



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“Diseño de acervo gráfico:
Armamento y uniforme del Batallón de San Patricio.”

Tesis

Que para obtener el título de:
Licenciado en Diseño y Comunicación Visual

Presenta

Ricardo Zaldívar Montes de Oca

Director de Tesis: Mtro. Joel Pérez Morales

México, D.F., 2006.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

In Memoriam

Mtro. José de Jesús Molina Lazcano

2006

Prefacio

Alguna vez escuché hablar acerca de los soldados irlandeses de México, y me pregunté, tal vez igual que usted: ¿soldados irlandeses mexicanos?...

A partir de esa ocasión, la curiosidad me llevó a investigar acerca de esta afirmación, y llegué así a conocer la historia del Batallón de San patricio. Y a darme cuenta también de la casi nula información que existe acerca de este episodio de la historia de México.

Es así que, teniendo la oportunidad al elaborar ésta tesis, aprovecho para realizar un trabajo acerca de este hecho histórico, satisfacer mi curiosidad y aportar algo, muy humilde, a la comunidad de esta escuela.

Cabe aclarar que el acervo gráfico, originalmente se proyectó para el Museo Nacional de las Intervenciones, INAH, incluso como ilustraciones solamente; sin embargo, al recibir buenas críticas por parte de historiadores y funcionarios culturales es que se buscó un patrocinio más generoso para este trabajo y así lograr un resultado más digno y accesible.

El trabajo sigue en revisión por parte de algunos museos por lo que no es posible presentar el trabajo final y sí sólo su diseño tentativo. Aun así, el proyecto lo presento como un aliciente para, continuar con el desarrollo del tema, o incitar a comenzar algunos nuevos.

Por último, quiero agradecer y dedicar este trabajo a los maestros y amigos que conocí en esta escuela , así como alentar a los nuevos integrantes a continuar con la esencia que nos distingue como miembros de esta Academia y Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Contenido

	Página
INTRODUCCIÓN	1
CAP. 1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA ILUSTRACIÓN	2
1.1. LA ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA.....	2
1.1.1. Antecedentes.....	3
1.1.2. Grecia Antigua, s. VI a de C.....	5
1.1.3. Edad Media.....	6
1.1.4. El Renacimiento Italiano.....	8
1.1.5. Ilustración científica previa al s. XX.....	9
1.1.6. La ilustración científica en el s. XX.....	11
1.1.7. El siglo XXI.....	13
CAP. 2. MARCO CONCEPTUAL DE LA ILUSTRACIÓN EN EL DISEÑO GRÁFICO	14
2.1. LA ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA.....	14
2.2. LA ILUSTRACIÓN ARQUEOLÓGICA.....	19
2.2.1. La arqueología.....	19
2.2.1.1. Antecedentes.....	19
2.2.1.2. Antecedentes de la ilustración arqueológica.....	21
2.2.1.3. Época prehispánica.....	22
2.2.1.4. Los códices mexicanos.....	23
2.2.1.5. El <i>siglo de las luces</i>	24
2.2.1.6. El estilo romántico.....	24
2.2.1.7. Principios del tercer milenio.....	25
2.2.2. La ilustración arqueológica: el registro visual y la reconstrucción visual del pasado.....	26
2.2.2.1. El registro visual.....	26
2.2.2.2. La reconstrucción visual del pasado.....	27
2.2.2.3. La publicación de divulgación científica: aspectos del diseño y la comunicación visual.....	31
2.2.2.4. La publicación de divulgación científica.....	31
2.2.2.5. El informe ó reporte científico.....	33
2.3. EL PERFIL DEL ILUSTRADOR EN EL CAMPO DE LA ARQUEOLOGÍA.....	35
2.3.1. La imagen didáctica.....	37
2.4. EL ACERVO Y LA ENCICLOPEDIA.....	39
2.4.1. El acervo.....	40
2.4.2. La biblioteca de Alejandría.....	40
2.4.3. Imperio Romano, s. I a la caída de Constantinopla.....	41
2.4.4. Edad Media, Imperio Bizantino s. IX.....	41
2.4.5. El Renacimiento Europeo a partir del s. XIII.....	41
2.4.6. La ENCICLOPEDIA de D´Alembert.....	42

2.4.7. El contenido y la presentación del conocimiento: los grabados de la Enciclopedia de D´Alembert.....	45
CAP. 3. LA ILUSTRACIÓN DE UNIFORMES MILITARES.....	48
3.1. PUBLICACIONES BÁSICAS DE REFERENCIA.....	49
3.1.1. <i>TRAJES CIVILES, MILITARES Y RELIGIOSOS DE MÉXICO</i>	52
3.1.2. <i>THE PRUSSIAN ARMY</i>	54
3.1.3. <i>EL SOLDADO MEXICANO 1837-1847</i>	56
3.1.4. <i>EL EJÉRCITO MEXICANO</i>	58
3.1.5. <i>THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847</i>	60
CAP. 4. EL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.....	62
4.1. LA CARENCIA DE PIEZAS ORIGINALES, INFORMACIÓN EXACTA Y DE REFERENCIAS VISUALES.....	62
4.2. SEMBLANZA HISTÓRICA DEL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.....	65
4.3. REFERENCIAS TEXTUALES RELATIVAS AL UNIFORME Y ARMAMENTO DEL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.....	67
4.3.1. El armamento.....	67
4.3.2. La bandera.....	69
4.3.3. El escudo y las divisas.....	70
4.3.4. La impedimenta.....	70
4.3.5. El uniforme.....	71
4.4. EL FILME <i>ONE MAN´S HERO</i>	72
CAP. 5. DISEÑO DE ILUSTRACIONES DEL ARMAMENTO Y UNIFORME DEL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.....	74
5.1. LA TÉCNICA DE REPRESENTACIÓN GRÁFICA.....	74
5.2. ANÁLISIS Y DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS PARA LA REPRESENTACIÓN DEL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.....	74
5.2.1. El armamento.....	75
5.2.2. La bandera.....	78
5.2.3. El escudo y las divisas.....	81
5.2.4. La impedimenta.....	83
5.2.5. El uniforme.....	84
CAP. 6. DISEÑO DEL ACERVO.....	93
6.1. PRESENTACIÓN DEL IMPRESO.....	94
CONCLUSIONES.....	107
FUENTES DE INFORMACIÓN.....	109
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.....	109
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA VIA INTERNET.....	113
BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA.....	115

INTRODUCCIÓN

El conocimiento, la información y los datos que ha generado el hombre a través de su historia han sido conservados en diferentes expresiones a lo largo de los tiempos. Desde las primeras tablillas de barro, hasta la información digital de nuestros días. El deseo de heredar la información para el conocimiento de futuras generaciones no es una virtud de un individuo o pueblo en particular, sino parte del propio desarrollo y praxis social del Hombre.

Nada más importante para el desarrollo de un pueblo que el conocer su propia historia, los sucesos y personajes del pasado que forman parte de su herencia cultural y de su realidad presente. Así, la historia del Batallón de San Patricio, una historia que es casi desconocida en México, es un ejemplo de cómo un pueblo, una sociedad padece esto que aparece como una aberración de la llamada modernidad y el avance en las tecnologías de comunicación: el desconocimiento de su propio pasado.

En este sentido, este proyecto de acervo gráfico, no sólo pretende rescatar de la memoria colectiva el tipo de armamento y uniforme que utilizaron los soldados San Patricios, sino ser una propuesta de cómo la necesidad de contar con imágenes sustentadas en una investigación, es resuelta por la comunicación visual a través de la ilustración, y de cómo ésta determina la mejor configuración gráfica a utilizar.

Este proyecto de tesis, que se circunscribe dentro de la ilustración arqueológica, pretende no sólo ser un aporte para el desarrollo de futuros proyectos de acervos y catálogos gráficos históricos, sino también mostrar parte de la realidad y necesidades presentes de rescatar, por medio de la ilustración y los demás medios de comunicación visual, nuestra propia historia y cultura que nos determinan como mexicanos.

CAP. I. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA ILUSTRACIÓN.

I. I. LA ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA.

El desarrollo histórico de la ilustración científica es propiamente el de la ilustración, entendida ésta como la elaboración de imágenes que acompañan a un texto con el objeto de reforzar o hacer comprender visualmente su contenido.¹ Por lo tanto, existen definiciones para la ilustración científica como autores hay que han escrito acerca de la ilustración.

Aún hoy en día, la mayoría de estos textos acerca de la ilustración se limitan a ser manuales técnicos de la disciplina, con algún pequeño resumen acerca del desarrollo histórico de ésta, con frecuencia, de algún par de páginas.

Para ejemplificar lo anterior, se comenta la situación de la búsqueda de dicha información en la Biblioteca Central, de la UNAM, lo cual nos limita a dos textos: el de GUÍA COMPLETA DE ILUSTRACIÓN Y DISEÑO² de Terence Dalley y ALL ABOUT TECHNIQUES IN ILLUSTRATION³ de Parramón Ediciones. El primero, ubica los orígenes de la ilustración, con la ornamentación de libros en Europa a partir del s. XV; sin embargo, expone una ilustración china del año 868, argumentando que es la más antigua de la que se tiene registro. El desarrollo de la ilustración lo limita a etapas del arte ya conocidas como El Renacimiento, La Ilustración, el siglo XIX y la invención de la cromolitografía en 1851, hasta el siglo XX, con técnicas como la aerografía, el offset y la fotocomposición. Del desarrollo histórico de la ilustración, se comenta nada.

El otro texto citado ubica igualmente el origen de la ilustración con la elaboración de los textos iluminados medievales, la invención de la litografía en 1798 y finalmente, expone que es el siglo XIX, como la época dorada de la ilustración narrativa. No hay comentario alguno acerca del origen ó desarrollo de la ilustración científica.

¹ Monreal y Tejada, L. DICCIONARIO DE TÉRMINOS DE ARTE, pág. 206.

² Dalley, T. GUÍA COMPLETA DE ILUSTRACIÓN Y DISEÑO, pág. 10-13.

³ Parramón Ediciones. ALL ABOUT TECHNIQUES IN ILLUSTRATION, págs. 6 y 7.

En éste marco, solo es posible recurrir al sentido común, y decir que la ilustración científica, como el nombre lo indica, es la categoría de la ilustración cuyo tema o problemática sea del orden científico, entendida la ciencia como toda investigación o disciplina que cumpla cabalmente con los principios del método científico experimental.⁴

I.I.I. Antecedentes.

Siendo Europa donde han nacido los principios e ideas que fundamentan las sociedades llamadas occidentales, y siendo nuestro país de cultura occidental, es que se restringe este contexto histórico a las culturas europeas. Si bien las diferentes culturas del mundo han desarrollado su propia manera de entender y representar gráficamente su realidad, no es el objetivo de ésta pequeña antología visual mostrar todas las imágenes creadas por el ser humano ni clasificarlas de una u otra manera. Los referentes mostrados se consideran suficientes para entender los puntos de análisis y referencia a tratar.



Fig. 1. Grabado que muestra los secretos del pulso, China, 400 años a. de C. En este mismo texto es posible comprobar que la práctica de la medicina no es exclusiva de un pueblo en particular. Herreman, R. HISTORIA DE LA MEDICINA, pág. 42.

⁴ Tamayo y Tamayo. EL PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA, págs. 21-30.

Desde las primeras expresiones pictóricas de la Humanidad, se han hecho representaciones de enfermedades, padecimientos, curaciones y remedios, así como de malformaciones del cuerpo humano y de otros aspectos de la vida del Hombre, objetos de estudio de la ciencia moderna. A pesar de esto, la manera de realizar dichas ilustraciones, así como los procedimientos ilustrados, no contienen el espíritu del proceso científico, el cual se vislumbra hasta El Renacimiento, con los grandes estudiosos e investigadores. En este periodo destaca la obra de Leonardo Da Vinci, considerado como uno de los grandes estudiosos de los aspectos visuales y procesos de la naturaleza;⁵ pero es hasta La Ilustración, en el siglo XVIII, que la imagen científica alcanza ya su verdadero valor y categoría como tal.

Se puede decir, por el desarrollo posterior que tendrá la ilustración, que la intención de la imagen científica ya no cambiará, y que su desarrollo corresponderá a las técnicas de representación gráfica, las cuales derivarán en la fidelidad de lo representado.



Fig. 2. Estrella de Bethlehem y otras plantas, 1505-8.
Dibujo de Leonardo Da Vinci, uno de los grandes genios de las ciencias y artes. Wasserman.
LEONARDO, pág.75.

⁵ Wasserman, J. LEONARDO, pág. 11.

1.1.2. Grecia Antigua, s. VI a. de C.

Por ser como dice Pedro Laín Entralgo⁶, que con el arte de curar de los hipocráticos comienza en la historia de la humanidad la práctica de una medicina *realmente científica*, es que se ha considerado a ésta cultura y etapa histórica como la que presenta las primeras ilustraciones que pretenden no sólo mostrar el fenómeno en sí, sino que están elaboradas con una intención primitiva de entenderlo y explicarlo. Ya se ha comentado que otros pueblos también han practicado la medicina al mismo tiempo ó incluso antes que los griegos, pero no de la manera en que, en la actualidad, nosotros la entendemos, aprendemos y practicamos.

Se presentan a continuación una serie de ilustraciones decorativas aplicadas en utensilios de uso cotidiano como vasijas, platos y jarrones que muestran los procedimientos que, Hipócrates, había postulado para restablecer la salud de algún enfermo. Lo anterior ejemplifica una de las primeras representaciones del orden médico, aunque su presentación responda a una función más ornamental que didáctica.

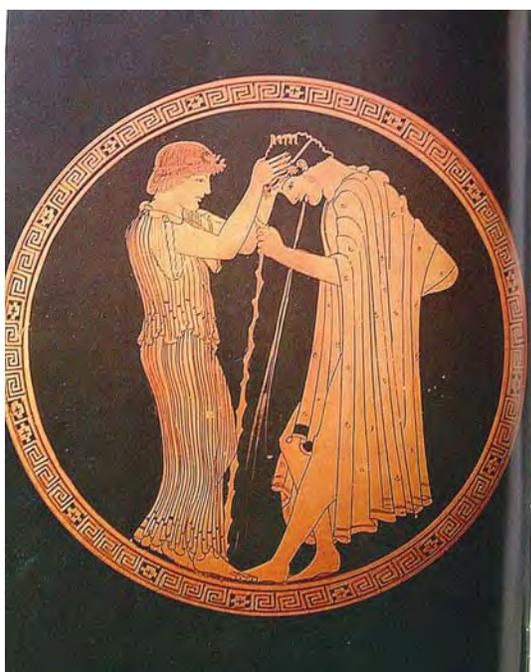


Fig. 3. Detalle de un vaso ateniense, que representa a un comensal vomitando. UNIVERSITAS, pág. 252.

⁶ “La medicina hipocrática” que aparece en la enciclopedia UNIVERSITAS, tomo II, págs. 254-257.

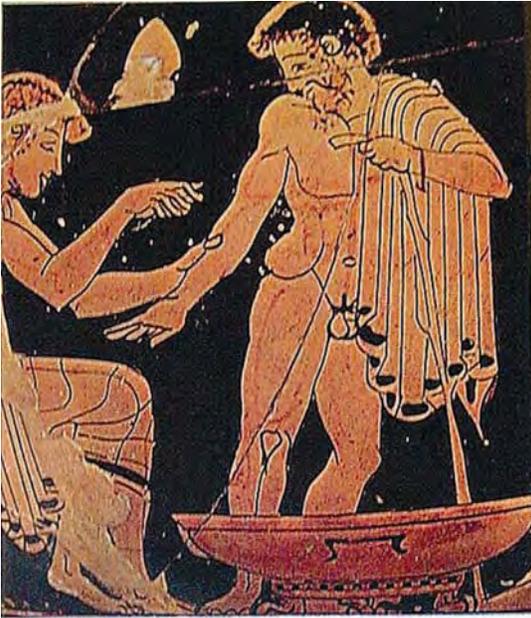


Fig. 4. Un médico practicando una sangría.
UNIVERSITAS, pág. 252.

1.1.3. Edad Media.

La llamada Edad Media en Europa, considerada del s. V con el derrumbamiento del Imperio Romano hasta el s. XV, con el descubrimiento marítimo del resto del mundo⁷, es un largo periodo donde el desarrollo del conocimiento tiene un avance muy lento y de escasa importancia, en comparación con otras etapas de la historia más fructíferas.

Sin embargo, no podemos determinar a todas las culturas que se desarrollaron en este periodo por igual, ya que, como se comenta en el texto EUROPA MEDIEVAL⁸, éste periodo presentó un desarrollo diferente en cada región como lo han sido las anticuadamente llamadas Edad Antigua y la Edad Moderna, términos inventados en el Renacimiento para determinar de una manera peyorativa a los periodos y culturas anteriores a ésta.

Las pocas ilustraciones de procedimientos médicos en esta etapa histórica, ya se elaboraban con el objetivo de mostrar el procedimiento para su aprendizaje, ya que la imagen estaba acompañada de un texto el cual explicaba con detalle la escena

⁷ Matthew, D. EUROPA MEDIEVAL, pág. 15.

⁸ Ibid., pág. 11.

representada. A pesar de esto, la imaginería medieval queda claramente representada en sus miniaturas y textos iluminados.⁹

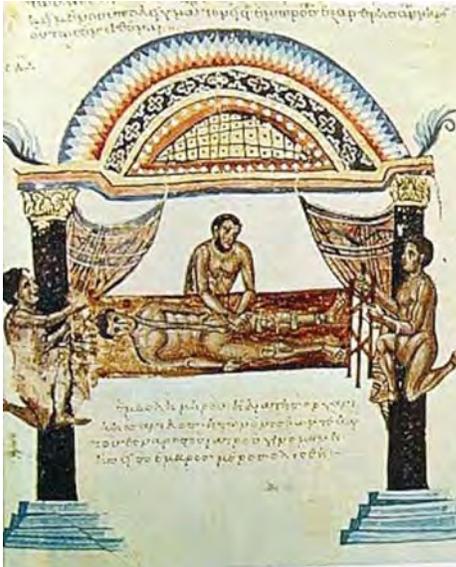


Fig. 5. Miniatura bizantina, que muestra el uso del banco de Hipócrates para la reducción de luxaciones. UNIVERSITAS, pág. 257.



Fig. 6. Ilustración botánica, 512 aprox. Representación de una planta con propiedades curativas. Herdeg. THE ARTIST IN THE SERVICE OF SCIENCE, pág. 24 y 25.

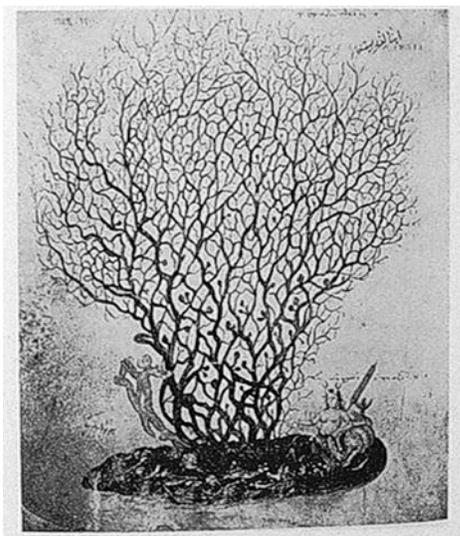


Fig. 7. Coral creciendo por fuera del mar. Bizancio, s. VI. Hartan. THE HISTORY OF THE ILLUSTRATED BOOK, pág. 15.



Fig. 8. Miniatura alemana, 1158. Herdeg. Op. cit., P. 10.

⁹ Hartan, John. THE HISTORY OF THE ILLUSTRATED BOOK, pág. 14.

1.1.4. El Renacimiento Italiano.

“Un periodo glorioso, en cual la actitud artística y científica existe compatible contenida en un solo hombre”.¹⁰ Los estudios intensos en flora, fauna, topología, geometría, anatomía, perspectiva, ingeniería y otras, realizados en esta época son los precursores directos del desarrollo de los estudios visuales detallados por parte de muchos artistas, que como dice la definición anterior, el artista y el científico se conjugó en uno sólo. Muchos de estos dibujos e ilustraciones se utilizaron durante siglos posteriores como modelos para estudiar la naturaleza por parte de academias y científicos.

Las imágenes creadas en esta etapa no pueden excluirse para entender el desarrollo de la ilustración en general e incluso de la ciencia y las artes.

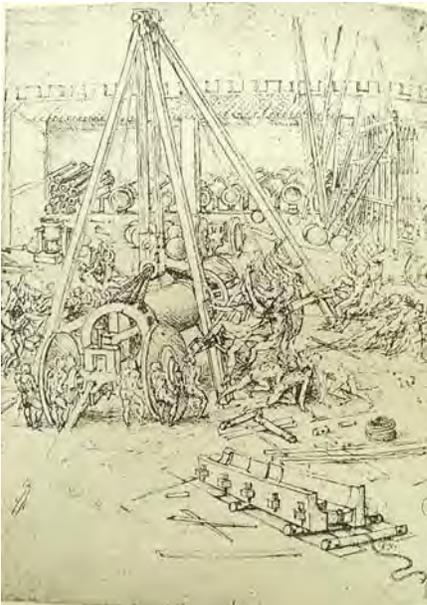


Fig. 9. Fundición de un cañon, 1490.
Leonardo Da Vinci. Wasserman. Op. cit., pág. 10.

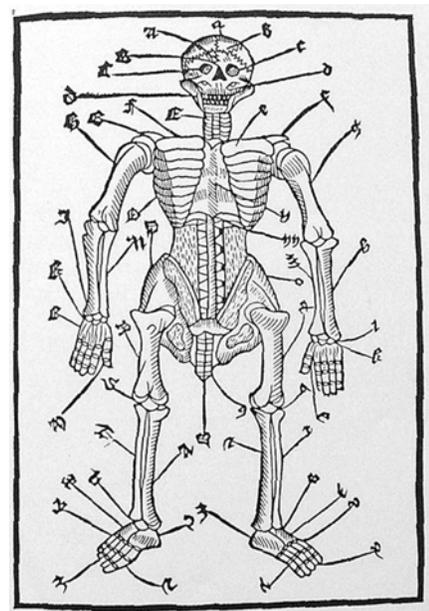


Fig. 10. Grabado francés, 1500. Herdeg. Op. cit., pág. 10.

¹⁰ Herdeg, Walter. THE ARTIST IN THE SERVICE OF SCIENCE, pág. 8.



Fig. 11. Estudios anatómicos, 1510. Leonardo Da Vinci. Wasserman. Op. cit., pág. 63.

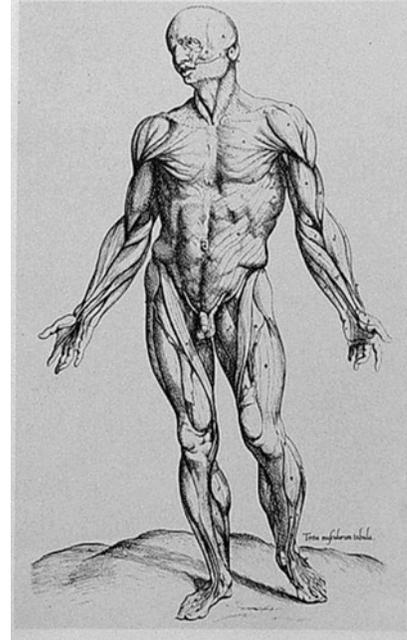


Fig. 12. Ilustración inglesa, 1545. Herdeg. Op. cit., pág. 16.

1.1.5. Ilustración científica previa al s. XX.

“Los grandes viajes de los exploradores del siglo XVIII dieron al mundo occidental el acceso a los tesoros de nuevos continentes”.¹¹ El naturalismo desarrollado en esta etapa, el gran interés por conocer los nuevos lugares apenas descubiertos décadas atrás, permitió que exploradores-ilustradores como Humboldt, Bonpland, Pierre Jean François, por mencionar algunos, legaran su conocimiento a través de espléndidas ilustraciones que ampliaron el conocimiento científico en sus diversas ramas.

Las imágenes elaboradas en este periodo son las precursoras directas no sólo de la ilustración llamada científica, sino también de la validez social del oficio de ilustrador, así como del reconocimiento de la importancia de su labor para el desarrollo científico.

¹¹ Ibid., pág. 29.

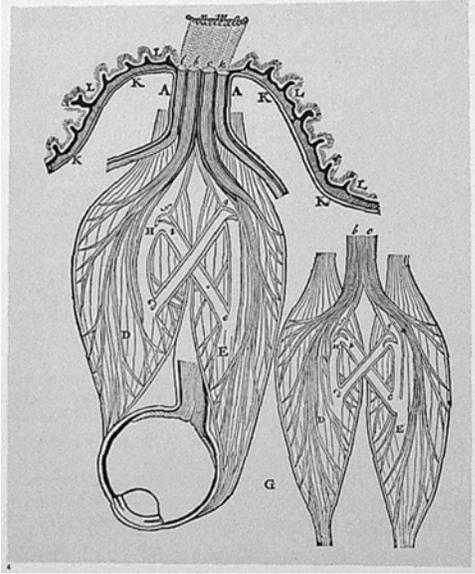


Fig. 13. Grabado, 1686.
De una obra de René Descartes. Ibid., pág. 12.

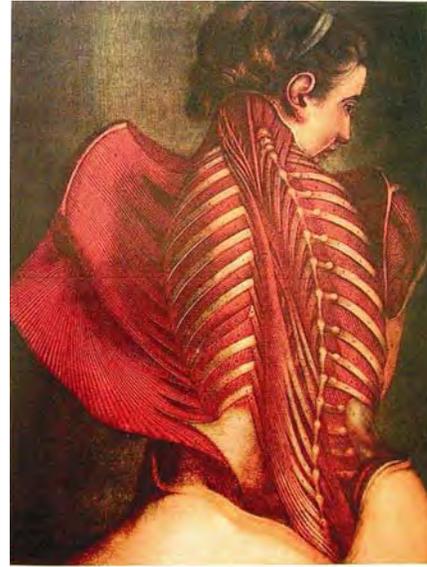


Fig. 14. Grabado francés, 1745-59. Ibid.,
pág. 17.

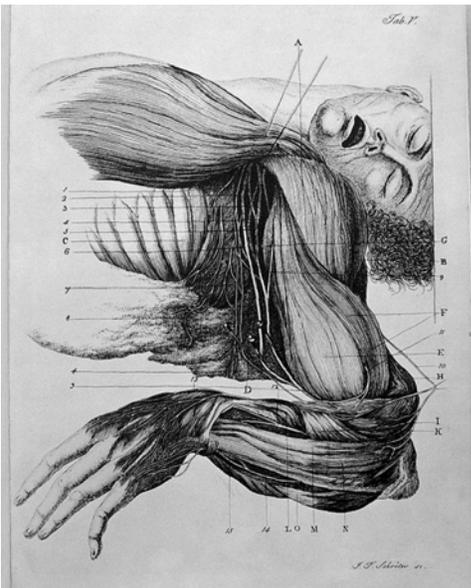


Fig. 15. Ilustración de un texto de Karl Bell, 1820.
Ibid., pág. 13.

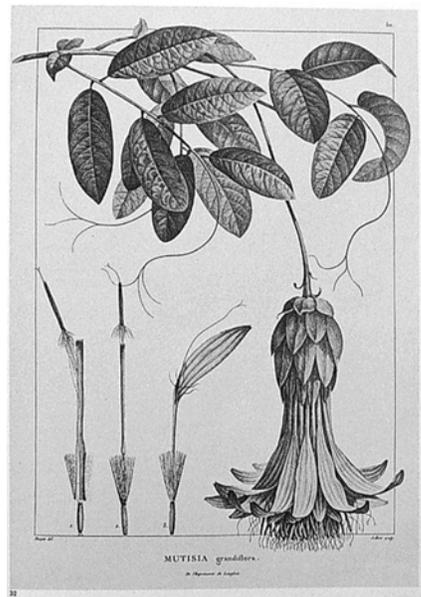


Fig. 16. De un texto de Alexander Von
Humboldt y Aimé Bonpland, 1805. Ibid., pág.
29.



Fig. 17. De un texto de Alexander Von Humboldt y Aimé Bonpland, 1805. *Ibid.*, pág. 29.



Fig. 18. Litografía mexicana de Hesiquio Iriarte, 1875. Mayer. MÉXICO ILUSTRADO, pág. 147.

1.1.6. La ilustración científica en el s. XX.

A la par de los adelantos técnicos como el desarrollo de la calidad de los materiales de dibujo, de los adelantos científicos como la evolución del microscopio y de los procedimientos quirúrgicos, la ilustración, comenta Paul Peck,¹² enfrenta un momento crucial en su desarrollo ante la cámara fotográfica. Esto, en lugar de significar un conflicto, al igual que en las artes plásticas (la posible sustitución de las técnicas tradicionales por la fotografía), la ilustración se sirvió de ésta como una herramienta más para lograr su propósito.

Es así que con la invención de la cámara fotográfica, este siglo cambiará por completo la intención y manera de las representaciones medicas y científicas.

¹² *Ibid.*, pág. 38.

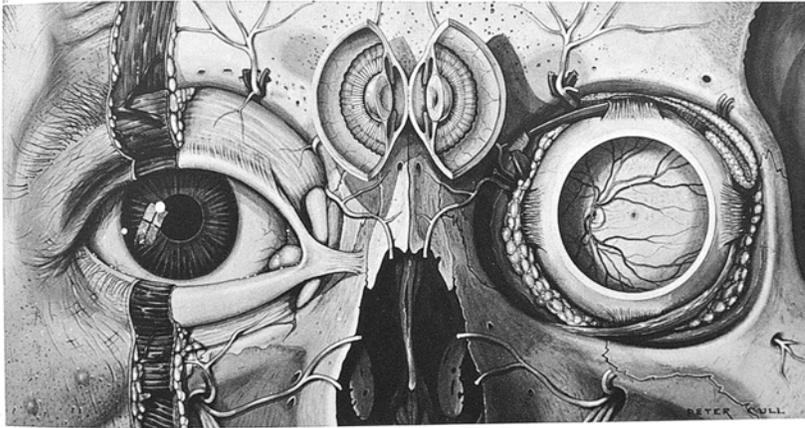


Fig. 19. Acuarela, original a colores. Imagen de Pete G. Cull. Segunda mitad del s. XX. Herdeg. Op. cit., pág. 53.

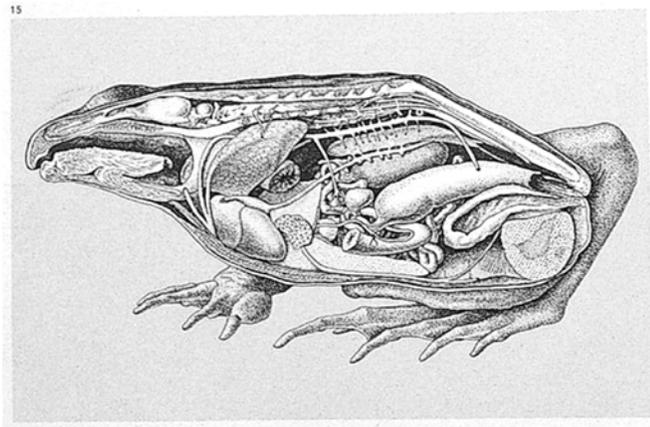


Fig. 20. Corte longitudinal de una rana. De María Wimmer Mizzaro, Universidad de Viena. Segunda mitad del s. XX. Ibid., pág. 46.

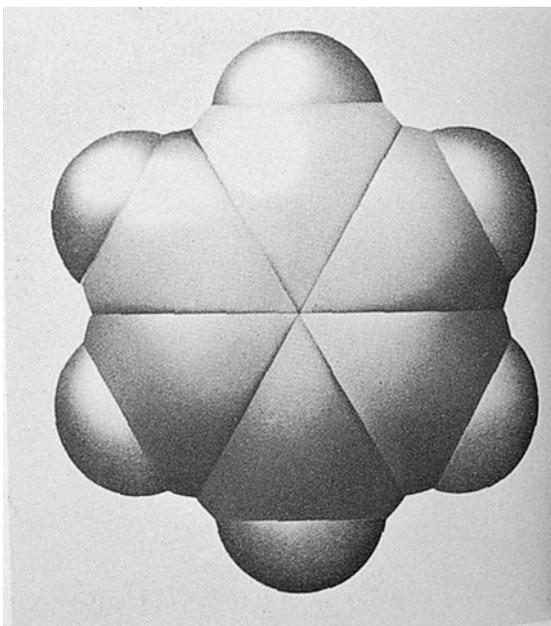


Fig. 21. Aerografía, 1971-72. Modelo de la molécula del benceno. Ibid., pág. 58.

1.1.7. El siglo XXI.

En este sentido se puede hablar, en los principios de este siglo XXI, acerca de las tecnologías digitales, como se habló cuando apareció la cámara fotográfica, las cuales no han sustituido las técnicas tradicionales, sino que las han complementado logrando resultados igual de sorprendentes que con la primera impresión fotográfica.

El caso de la posible apariencia de Jesús, realizada por la BBC de Londres, es una muestra clara de cómo diferentes disciplinas, como el dibujo y la biología, el arte y la ciencia, hace un par de siglos consideradas totalmente diferentes, se conjugan con la última tecnología digital, dando una nueva perspectiva a la historia ya escrita.



Fig. 22 y 23. Reconstrucción hipotética del rostro de Jesús. Modelo en 3D por computadora realizado por la BBC de Londres, en el 2001. http://news.bbc.co.uk/hi/english/uk/newsid_1244000/1244037.stm, http://www.rejesus.co.uk/expressions/faces_jesus/gallery/bbc.html

Estamos presentes ante los primeros proyectos de reconstrucción visual producto de la conjunción de los conocimientos obtenidos durante siglos de estudio y de las tecnologías digitales, los cuales nos han maravillado no sólo con lo expuesto hoy, sino con lo sorprendente que podrá ser en el futuro.

CAP. 2. MARCO CONCEPTUAL DE LA ILUSTRACIÓN EN EL DISEÑO GRÁFICO.

2.1. LA ILUSTRACIÓN CIENTÍFICA.

Hemos visto que las ilustraciones anteriores, llamadas ilustraciones científicas, tienen la intención de mostrar el aspecto de un órgano, un organismo vivo, ó un procedimiento médico lo más parecido al objeto representado. Por lo tanto, el valor de la ilustración científica es la *precisión* de la representación visual con el elemento concreto

Este aparatado, que bien puede dar lugar a análisis más profundos acerca de la función y evolución de la imagen y la representación, desde puntos de vista como el psicológico, histórico, político ó hasta biológico, será tratado de una manera un tanto modesta, sin otra justificación de no ser el objetivo de este proyecto el hacer tedioso su sustento teórico. Sin embargo, sí es necesario comentar el término de precisión.

El Hombre al tratar de entender su realidad, ha creado métodos con los cuáles busca relaciones y semejanza con su entorno. Cada cultura ha desarrollado maneras de relacionarse e interpretar su mundo. Uno de esos métodos es el de la semejanza. El Renacimiento, es el periodo que determina en buena medida la idea de parecido con los objetos, los procesos y hasta con los ideales; el mundo de hoy, es heredero directo de

éstas ideas de la analogía como obtención de la perfección universal al tomar a la naturaleza como modelo.¹

Sin embargo, la precisión de la que aquí se habla no es una precisión digamos técnica (gráfica), sino una precisión y semejanza en cuanto a la función de lo representado y no a su forma.

Una ilustración figurativa es la representación de un objeto, visualmente, lo más parecido a un objeto físico. En este aspecto, la calidad técnica es indispensable y la manera de obtener el gran parecido de una representación con el objeto representado se obtiene con la observación minuciosa del modelo. Igualmente, el artista no sólo debe conocer y manejar todos los repertorios y códigos visuales, tanto teórica como en su aplicación que competen a su profesión; sino que debe adaptarlos a las características y necesidades específicas de comunicación que cada proyecto científico determine.²

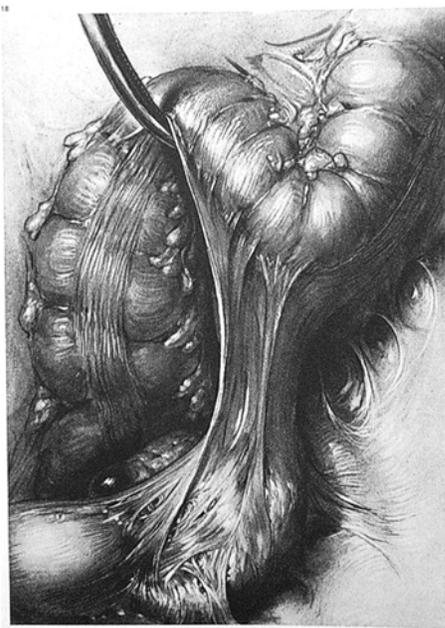


Fig. 24. Imagen figurativa; su objetivo es mostrar el aspecto de un tejido orgánico Carboncillo. Segunda mitad del s. XX. De un texto de H. A. Royster. Herdeg. Op. cit., pág. 48.

¹ Gonzáles, C. APUNTES ACERCA DE LA REPRESENTACIÓN, Pág. 45.

² Domínguez Luna, Rafael. LA ILUSTRACIÓN ARQUEOLÓGICA, pág. 72.

Si bien una representación figurativa es lo más parecido al modelo representado, existe también la imagen esquemática. Definimos el término esquemático, como el dibujo ó diseño de un objeto, mecanismo ó proceso reducido a unas líneas esenciales que sugieren su forma ó significación³. Ésta imagen, aunque no presente una precisión visual minuciosa, sí exige una precisión en otras categorías como en la estructura, los elementos, formas y tonalidades cromáticas contenidos, por ejemplo, en un sistema orgánico.

Las dos imágenes no deben dar lugar a incertidumbre en lo que representan: la imagen figurativa debe ser precisa en su parecido al modelo representado y la imagen esquemática debe ser precisa en cuanto a la interpretación del funcionamiento y número, forma, función del modelo representado.

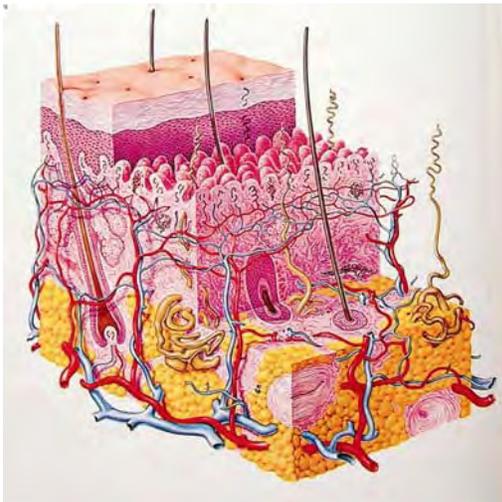


Fig. 25. Esquema de la anatomía de la piel, donde la síntesis de la imagen permite entender el funcionamiento y la constitución general de dicho órgano. Anatomía de la piel, segunda mitad del s. XX. Acuarela del atlas de anatomía de © Merck Sharp and Dohme. Ibid., pág. 50.

³ Monreal y Tejada, L. Op. Cit., pág. 156.

Ahora bien, ¿por qué la ilustración y no la fotografía en los textos científicos ó técnicos? Porque, si bien la cámara fotográfica como las técnicas de ilustración son herramientas de producción de imágenes⁴ para el comunicador visual, la lustración posee características en su elaboración que la toma fotográfica no contiene. Necesario es destacar que no se está afirmando que la fotografía es idéntica a la visión humana, idea fundamentada sólo en el parecido mecánico de la cámara con el funcionamiento del ojo humano⁵, dejando de lado los prejuicios culturales, entrenamiento visual y la idea superior de *observar* respecto a *ver*, que están presentes al momento no sólo de elaborar una imagen, sino de su percepción por otro individuo.⁶

Ya desde El Renacimiento los artistas han utilizado aparatos y objetos mecánicos para auxiliarse en su labor de producir imágenes, como es el caso de Giovanni Battista, que en 1589, ya describía una cámara con lentes para facilitar su trabajo⁷. En la actualidad, la manipulación digital de imágenes ya no permite distinguir entre una fotografía ó una ilustración, ya que al modificar una imagen digitalmente, se está haciendo lo mismo que con una herramienta *tradicional*.

La ilustración científica permite una visión y un conocimiento diferente al de la impresión fotográfica o imagen digital. “La cámara no es capaz de determinar lo importante como opuesto a lo trivial y a simplificar o clarificar relaciones”.⁸ Así, es que el ilustrador tiene por principio, la capacidad de elegir lo que realmente importa ó es necesario transmitir, haciendo uso no sólo de su capacidad de minuciosidad técnica, sino de la observación analítica. Aunque la cámara fotográfica es controlada por el artista, no dejará ésta otros aspectos a su libre control, mientras que la elaboración de una ilustración a partir de un soporte en blanco permite más libre la aplicación de su criterio.

⁴ Gonzáles, C. Op. Cit., pág.21.

⁵ Ibid., pág. 19.

⁶ Ibid., pág. 15.

⁷ Ibid., pág. 22.

⁸ Herdeg. Op. cit., pág. 42.

Un ejemplo que clarifica éste tópic es el de la ilustración anatómica que se expone en el texto THE ARTIST IN THE SERVICE OF SCIENCE:⁹ el arreglo de los órganos de un cuerpo, el acompañamiento de estos por otros elementos orgánicos ó, incluso, la apariencia de un órgano con vida a uno inerte será captado por la fotografía tal y como se ve, sin el sentido que la observación del ojo humano pueda darle, ya que al fotografiar el *todo tal y como es*, irónicamente, no muestra lo fundamental.

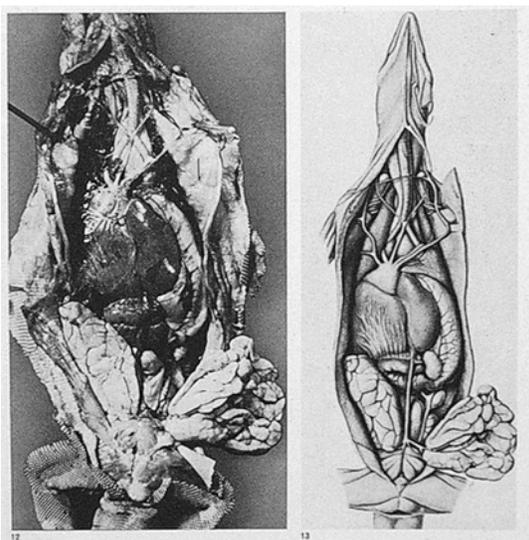


Fig. 26. Comparación de una fotografía y una ilustración del mismo cadáver *monitor*. María Wimmer-Mizzaro de la Universidad de Viena. *Ibid.*, pág. 46.

Puede resultar *irónico* que si bien existe la creencia de la similitud de una fotografía con lo visto por el ojo humano, no se utilicen tantas imágenes fotográficas como ilustraciones, dibujos ó esquemas en la mayoría de los libros llamados científicos. ¿Por qué la imperfección humana de una ilustración y no la perfección técnica de una fotografía? Porque, en este caso, la función de la imagen es lo que interesa y no, la perfecta similitud visual. Como el famoso caballito de palo de Ernst Gombrich, donde lo que importa no es la forma de caballito, sino que funcione como tal, aquí nos interesa la información que nos proporciona la imagen, y no la perfecta imitación formal del objeto representado.¹⁰

⁹ *Ibid.*, pág. 42.

¹⁰ Gonzáles, C. *Op. Cit.*, pág. 37 y 38.

2.2. LA ILUSTRACIÓN ARQUEOLÓGICA.

2.2.1. La arqueología.

Al consultar un diccionario enciclopédico¹¹, este nos da la siguiente definición: estudio de las civilizaciones antiguas a través de los monumentos y objetos que han perdurado y que pueden no ser obras de arte. “El significado de la palabra arqueología ha experimentado cambios a lo largo del tiempo. Cuando Dionisio de Halicarnaso titulaba ARQUEOLOGÍA su gran historia de Roma, entendía la palabra en su sentido más lato de *estudio del pasado romano*. Tras un largo eclipse, la palabra fue resucitada por Jacques Spon (quien titubeaba entre *arqueología* y *arqueografía*)”.¹² Otras definiciones cambian en su redacción o en la terminología empleada, más la idea fundamental se mantiene presente en todas ellas. Siendo así, que la definición que por su sentido se considera corresponde a esta investigación y que funciona como punto de partida es la de I. Bernal: la arqueología “es la búsqueda científica que trata de descubrir y estudiar los restos materiales de pueblos pasados, para conocer la conducta humana a través de los artefactos producidos por su mente y por sus manos”.¹³

2.2.1.1. Antecedentes.

Homero ha sido considerado como el padre de la arqueología; con los recursos grandilocuentes de la épica logra en efecto, la evocación de objetos y prácticas de una civilización del pasado; Tucídides no ignoró los aspectos materiales de las civilizaciones que describía. Pero la arqueología adquirió desarrollo sobre todo en la época de decadencia, cuando se avivó la nostalgia del glorioso pasado helénico; Estrabón, Luciano, Ateneo, Plutarco y Pausinias pueden clasificarse de *anticuarios*.¹⁴

Los griegos, así como el resto de la humanidad anterior a Europa de los dos últimos siglos, no conocieron la arqueología aunque en ocasiones efectuaron descubrimientos de interés

¹¹ GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE, tomo I, pág. 699.

¹² Ibid., pág. 699.

¹³ Bernal, I. HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA EN MÉXICO, pág. 10.

¹⁴ Trigger, B G. HISTORIA DEL PENSAMIENTO ARQUEOLÓGICO, págs. 38 y 39.

arqueológico y llegaron incluso a elaborar conclusiones acertadas. De éste modo, en el siglo V, los atenienses, llevando a cabo la aplicación religiosa de Delos, abrieron algunas tumbas y juzgaron por la confección de las armas halladas junto a los cuerpos y por la forma de enterramiento que pertenecían a los carios, pueblo que aún hacía uso de armas y sepulturas semejantes.¹⁵

En Roma hay que destacar a Varrón, Vitrubio, Plinio el Viejo y, sobre todo, el emperador Adriano, que mandó reproducir en los jardines de Tibur los monumentos griegos que había visitado y admirado.¹⁶ El interés por los monumentos griegos, especialmente romanos, prosiguió en la Edad Media, pero fue El Renacimiento el que abrió nuevos horizontes a la arqueología, que de simple afición a coleccionar objetos antiguos, pasó a convertirse en una auténtica investigación y reconstrucción del pasado. Se formaron entonces en Italia grandes colecciones (Julio II, los Médicis), nacieron los primeros museos (Belvedere) y los humanistas iniciaron el estudio de los restos romanos con cierto rigor.

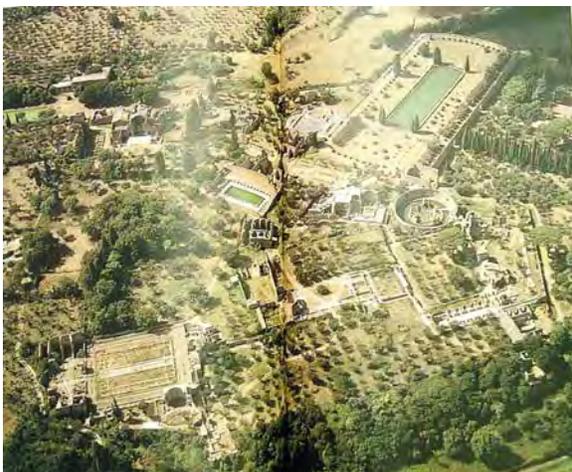


Fig. 27. Vista aérea de la Villa Adriana, donde el emperador Adriano quiso reproducir los edificios visitados por él en sus viajes por el mediterráneo. GRANDES DESCUBRIMIENTOS DE LA ARQUEOLOGÍA, pág. 318 y 319.

El siglo XVIII fue decisivo para la ciencia arqueológica, al desarrollarse una verdadera pasión por las antigüedades, que se manifestó en las excavaciones desarrolladas en Pompeya y Herculano y cristalizó en la obra del alemán Winckelmann¹⁷ (HISTORIA DEL ARTE DE LA

¹⁵ Daniel, Glyn Edmund. HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA, pág. 34.

¹⁶ GRANDES DESCUBRIMIENTOS DE LA ARQUEOLOGÍA, pág. 318 y 319.

¹⁷ Ceram, C. W. EN BUSCA DEL PASADO, pág. 22.

ANTIGÜEDAD), considerada como la base de la moderna arqueología clásica. A principios del siglo XIX se produjeron dos hechos decisivos: la expedición napoleónica a Egipto y el envío de los relieves del Partenón a Londres (lord Elgin). A partir de esta época las expediciones y las campañas de excavaciones se multiplican y diversifican surgen entonces la egiptología (Champollion, Lepsius, Mariette), la arqueología del Próximo Oriente, la prehistoria (Boucher de Perthes), etc.

El desarrollo de la ciencia arqueológica, sus métodos y los resultados teóricos y materiales han evolucionado hasta lograr que la investigación se vuelva prioridad nacional en muchos países.¹⁸ Tal es caso de la National Geographic Society en los Estados Unidos ó el Tehoretical Archaeology Group en Inglaterra, instituciones que dominan el campo a nivel mundial y que son, inevitablemente, sujetas a las ideologías nacionalistas de su propio país.¹⁹

2.2.1.2. Antecedentes de la ilustración arqueológica.

Se ha visto que la ilustración científica y la ilustración arqueológica están presentes a lo largo de la historia y en diferentes culturas teniendo sus orígenes, esto por nuestra educación occidental, en la Grecia Antigua. Advirtiendo por supuesto, que si bien se define a estas expresiones pictóricas como científicas o arqueológicas, en su momento histórico su proceso de elaboración e intención intelectual lejos estaban de la estructura mental con la que se analizan ahora. Igualmente hay coincidencia, con Jerome Snyder²⁰ que es en El Renacimiento, con los artistas-científicos, que el proceso e investigación científicas y la manera de registrar gráficamente dichos procesos y resultados, tienen fundamentos que René Descartes y otros autores por fin establecerán en sus obras como los principios de la ciencia moderna.

Se ha escogido el desarrollo de las diferentes maneras de ilustrar algunos atuendos militares prehispánicos por las siguientes razones: primero, para analizar el tipo de representación

¹⁸ Litvak King, Jaime. TODAS LAS PIEDRAS TIENEN 2000 AÑOS, págs. 161-166.

¹⁹ “La NBC despidió al periodista Peter Arnett”, nota de la www de la Revista Mexicana de Comunicación. <http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/bitacora/bita63/informundo.html>

²⁰ Herdeg. Op. cit., pág. 8.

en diferentes culturas y etapas históricas de nuestra región geográfica y, segundo, la representación del atuendo militar por estar relacionado con el tema de este proyecto de investigación.

En el marco de lo anteriormente expresado, y a manera de analogía, se analizarán a continuación de manera somera ejemplos de la ilustración arqueológica de algunos tocados militares mexicanos en distintas épocas.

2.2.1.3. Época prehispánica.

El arte prehispánico dejó muchos registros de la indumentaria militar de los pueblos mesoamericanos, elaborados en su realización y complejos en su concepción visual. Los monumentos en piedra, la cerámica y la pintura mural son elementos valiosos de información, pero que requieren un amplio estudio arqueológico de interpretación; los atlantes de Tula, por ejemplo, por su diseño altamente sintético no permiten determinar a bien las características totales de su indumentaria militar.

Es claro que la intención intelectual al elaborar éstas representaciones no tenían la convicción de que las generaciones futuras, sus generaciones, conocieran como era que vestían los guerreros de una u otra cultura. El sentido religioso e intimidatorio en la concepción de su elaboración es evidente.



Fig. 28. Detalle de los frescos de Bonampak, s. VIII. Muestra la indumentaria militar de los mayas. Longhena. SPLENDOURS OF ANCIENT MÉXICO, pág. 234 y 235.



Fig. 29. Atlantes de Tula, Hidalgo.
Guerreros con su atuendo militar.
<http://www.dallas.net/~lalo/tula.html>

2.2.1.4. Los códices mexicanos.

Los códices prehispánicos tienen dos etapas: antes y durante la conquista española. Al que se hace referencia es al código Mendoza, realizado por ordenes de algún religioso español, pero con la técnica e iconografía propia de los aztecas.²¹

Aunque estos códices presentan ya un aspecto en forma de un catálogo, porque permiten conocer los tipos de atuendos utilizados, no están clasificados en alguna manera gráfica específica, a la vez que no muestra claramente su calidad de elaboración, ni una interpretación inmediata de su diseño y material utilizados en su confección. Al igual que la interpretación de las representaciones prehispánicas, habrá que apoyarse en otras disciplinas y estudios para una correcta interpretación.

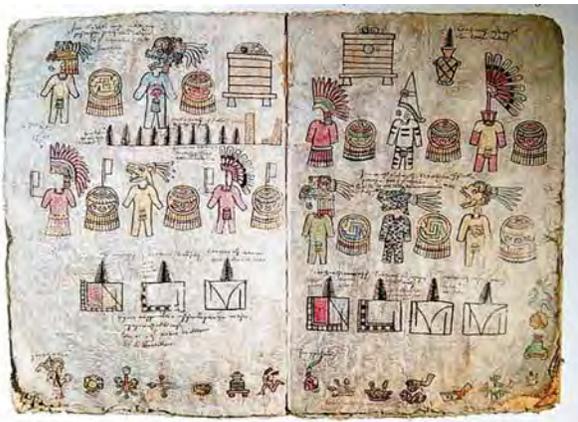


Fig. 30. Del código Mendoza, s. XVI.
Describe artículos militares como parte de
un tributo, contiene ya el alfabeto
castellano. Longhena. Op. cit., pág. 82.

²¹ Gutiérrez Solana, Nelly. CÓDICES DE MÉXICO, pág. 8.

2.2.1.5. El siglo de las luces.

A México llegan tarde los ideales revolucionarios de la ilustración francesa, al igual que los de la estética y el arte. El arte mexicano del virreinato es evidentemente religioso, siendo muy poco el del orden histórico ó costumbrista. A pesar de esto, el arte empieza ha adoptar los estilos de artistas europeos del Renacimiento así como de los contemporáneos egresados de las nuevas academias de arte, persistiendo todavía una ignorancia respecto a la realidad de la apariencia de los antiguos indios americanos.



Fig. 31. Grabado de un guerrero mexicana. París, 1780. Mayer. Op. cit., pág. 114.

2.2.1.6. El estilo romántico.

En el siglo XIX es cuando surge el gran interés arqueológico por la historia de México. Personajes como Humboldt ó José María Velasco, entre otros notables artistas, han dejado estupendos trabajos de reconstrucción y registro de nuestro pasado. Al mismo tiempo, las técnicas innovadoras, como la litografía, que nace en este siglo, permiten la difusión mas amplia de los trabajos de los artistas, naciendo los primeros catálogos ilustrados y hasta los calendarios con coloridas estampas de la geografía mexicana ó el pasado prehispánico.



Fig. 32. EL DESCUBRIMIENTO DEL PULQUE, siglo XIX, (Detalle). Óleo de José Obregón. A pesar de su calidad técnica, no deja esta obra de representar el punto de vista particular de dicho autor. Fernández. ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE MÉXICO, tomo I, lam. 6.



Fig. 33. Indios kikapoos. Litografía de 1865. El poder observar directamente a los personajes se refleja en la naturalidad de las poses y del ambiente vegetal. Iturriaga. LITOGRAFÍA Y GRABADO EN EL MÉXICO DEL XIX, tomo II, pág. 147.

2.2.1.7. Principios del tercer milenio.

La ilustración actual es heredera de una transformación radical en los últimos siglos, no sólo en las técnicas, tecnologías y materiales sino en los principios estéticos que orientan hacia buscar una representación que sea lo más objetiva posible. El artista ya puede disfrutar de tecnologías como la internet, que permite ponerse en contacto con información que difícilmente pudiera conseguir en su propio país.



Fig. 34. Ilustraciones de Angus McBride, 2000-2001. Pohl. AZTEC, MIXTEC AND ZAPOTEC ARMIES, lamina C.

2.2.2. La ilustración arqueológica: el registro visual y la reconstrucción visual del pasado.

La ilustración encuentra en la arqueología una doble función: la de registrar visualmente los elementos concretos y la de reconstruir visualmente aspectos del pasado.

2.2.2.1. El registro visual.

Al registrar gráficamente los elementos, el ilustrador tiene que limitarse a un trabajo de observación minuciosa para así plasmar todos los detalles posibles de la apariencia física del objeto, ya sea de una manera figurativa o sintética; en el caso del registro de piezas de cerámica no sólo se ilustran los aspectos visuales como el color, la textura y los motivos, sino de la geometría y condición física del objeto (quebraduras, piezas faltantes, etc.). “La ilustración arqueológica es más parecida a los dibujos de objetos mecánicos ó ilustraciones médicas que al arte emotivo, y una educación formal en arte como es enseñado ahora en el nivel universitario puede ser una desventaja para el estudiante de arqueología que espera representar objetivamente los objetos prehistóricos”.²²

Si bien ésta cita corresponde a una sociedad y época histórica diferente a la actual, se vislumbra la idea de crear ó promover una nueva disciplina artística, que conjugue la investigación arqueológica con el aprendizaje de técnicas de representación, que resulten en trabajos homogéneos y no en trabajos digamos independientes de la propia investigación.

²² Dillon, Brian D. THE STUDENT 'S GUIDE TO ARCHAEOLOGICAL ILLUSTRATING, pág. 6.



Fig. 35. Distintivo de peltre medieval. Dibujo blanco y negro. El diseño de dicha pieza, y no los colores o la textura, es lo que interesan al arqueólogo para la interpretación del pasado. Griffiths. DRAWING ARCHAEOLOGICAL FINDS, pág. 34.

2.2.2.2. La reconstrucción visual del pasado.

“A excepción de casos aislados no estamos actualmente reconstruyendo la verdadera apariencia de gente ó lugares en el pasado, pues mucha de la evidencia se ha perdido y lo que queda ha sido alterado por el tiempo. Cómo Brian Holbey ha dicho, quizá podemos llamarlas simulaciones, no reconstrucciones, pero el término *reconstrucción* ha sido establecido y por lo tanto lo usamos”.²³ Simulación y propuesta es lo que el ilustrador realmente realiza, basado en la cantidad de información que disponga. “En general, una reconstrucción intenta dar al observador una percepción del aspecto de qué cosa, quién, y/o que lugar del pasado, con el máximo impacto efectivo y el mínimo de contenido incompleto”.²⁴

Comparado con una reconstrucción hipotética, la labor de registro por parte del ilustrador es un tanto *sencilla*, ya que no implica la elaboración de todo un proceso mental organizado y estructurado que resulte en una propuesta visual compleja por su amplio estudio y análisis. “La idea de que la exactitud en una reconstrucción (visual) es una indicación de habilidad profesional para ver el pasado, es análoga a la equivocada creencia de que los

²³ Molyneaux, Brian Leigh. THE CULTURAL LIFE OF IMAGES, pág. 22.

²⁴ Ibid., pág. 26.

elementos (descubrimientos) arqueológicos hablan por sí solos, tanto, como hallan sido sistemáticamente registrados”.²⁵



Fig. 36. Gouache de una pareja británica de la Edad de Hierro. De Peter Connolly, para el Museo Británico, 1987. Molyneux. THE CULTURAL LIFE OF IMAGES, pág. 36.

A esto último hay que agregar uno de los vicios más frecuentes dentro de la ilustración que pretende mostrar objetivamente algún aspecto del pasado: el abuso de otras obras gráficas sin siquiera realizar una pequeña investigación ó análisis adecuado que permita determinar el nivel de objetividad ó intención intelectual de dichas obras. Los ejemplos sobran, lamentablemente, dentro de las diferentes aplicaciones y usos de la ilustración científica en general.

El caso de las representaciones del hombre prehistórico que se comenta en el texto THE CULTURAL LIFE OF IMAGES, puede servir como referencia del uso, por parte de los ilustradores que intentan elaborar una imagen del pasado, de elementos, iconos o símbolos

²⁵ Ibid., pág. 186.

ya establecidos;²⁶ que lejos de ayudar en la objetividad pretendida, sólo se reproducen esquemas erróneos en la mayoría de los casos.

Las siguientes imágenes corresponden a tres etapas ó estilos: la tradición romántica del s. XIX, la visión arqueológica y la historieta ó el cómic.



Fig. 37. Josef Kuwasseg, 1851. Una visión mas parecida a un paraíso bíblico que al aspecto que propone la investigación científica. Las poses de los personajes y su actitud corresponden a los principios románticos de la época. Ibid., pág. 192

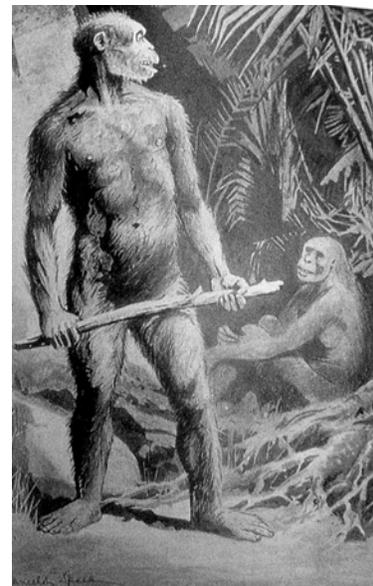


Fig. 38. *Pithecanthropus*, 1905. Esta imagen muestra un ambiente más real en cuanto más apegado a la naturaleza, aunque de aquí se desprende el icono de *hombre salvaje*, un ser medio humano pero salvaje, en donde se muestra inteligencia humana burdamente mezclada con una especie de *idiotismo*. Ibid., pág. 201.

²⁶ Ibid., pág. 188.



Fig. 39 y 40. *Cavernícolas*, 1990-2004. Si bien el cómic cumple una función distinta a la ilustración científica, no evita reproducir estereotipos que la gente, en mayor medida la que carece de la información suficiente, toma como verdaderos o que contiene algún fundamento verdadero.
http://www.newl.com/jkohl/fire_sale.htm,
<http://tfp.killbots.com/?p=fanart/@fanart/@fanart&name=kevinmac&pag=1>

Con base en el texto de Rafael Domínguez,²⁷ se presenta a continuación una propuesta de relación de las categorías actuales de la ilustración arqueológica:

- La cerámica
- La lítica
- Los restos óseos
- Los objetos biológicos: zoológicos y botánicos
- Los objetos bidimensionales
- Los objetos tridimensionales
- La arquitectura
- La etnología
- Las escenas
- Las reconstrucciones hipotéticas
- Los lenguajes gráficos esquemáticos:

Mapas y planos
 Croquis acotado y de campo
 Isométricos
 Estratigrafía
 Residuos orgánicos microscópicos
 Esquemas abstractos

²⁷ Domínguez. Op. cit., pág. 100.

La etnología “es la representación de espacios habitacionales, indumentaria y vestido, ceremonias, usos y costumbres”.²⁸ A pesar de coincidir esta definición con los objetos físicos representados en el presente proyecto de tesis, se considera que la categoría donde se circunscribe correctamente, es en la de *reconstrucciones hipotéticas*, como se observa en los capítulos posteriores.

2.2.2.3. La publicación de divulgación científica: aspectos del diseño y la comunicación visual.

Rafael Domínguez, en su tesis *ILUSTRACIÓN ARQUEOLÓGICA*, hace notar la existencia de dos categorías en las publicaciones científicas en donde la ilustración tiene una presencia cualitativa y cuantitativa importante: la publicación de divulgación científica y el informe ó reporte científico.

2.2.2.4. La publicación de divulgación científica.

“Las ilustraciones abundan en esta clase de obras de divulgación para aficionados, lo cual determina la mayor vistosidad de la publicación e incide, por tanto, en su precio de venta”.²⁹ Se citan como ejemplos las publicaciones mexicanas *ARQUEOLOGÍA MEXICANA* y *MÉXICO DESCONOCIDO* como obras que, tanto el profesional como el aficionado, pueden consultar sin que la información contenida demerite en su valor objetivo o científico, pero que al mismo tiempo son atractivas por las ilustraciones contenidas.

Al respecto se puede decir que el presente proyecto, corresponde a esta clasificación de publicación de divulgación científica por no ser un trabajo enteramente científico ó que responda a las necesidades de un investigador ó investigación en particular; igualmente no es el objetivo ser una mera propuesta artística. Más adelante se aclara este punto con la ayuda de algunos autores nacionales contemporáneos.

²⁸ Ibid., pág. 104.

²⁹ Ibid., pág. 84.

información. El artista no trabaja enteramente con su sensibilidad ó abandonado a sus pretensiones intelectuales.

2.2.2.5. El informe ó reporte científico.

A diferencia de la publicación de divulgación científica, el informe científico no va dirigido al público en general que busque enriquecer su bagaje cultural, “sino con el objetivo concreto de absorber conocimientos que el lector aplicará en la práctica cotidiana de su ejercicio profesional”.³¹ El reporte científico es un documento en donde la información precisa y la presentación visual sencilla pero concreta cumple con los aspectos altamente utilitarios que la objetividad científica exige.

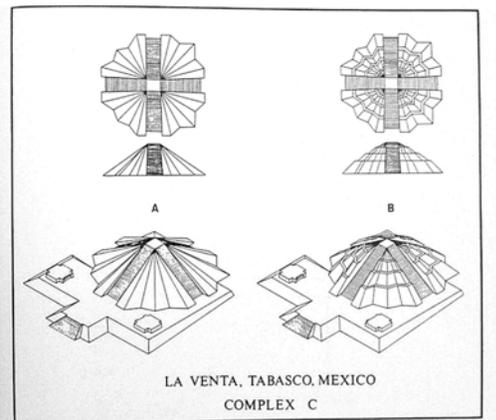


Fig. 43. Vistas aérea, lateral y en perspectiva de una construcción, finales del s. XX. Dibujo a línea. Elementos como el color y la textura, no son indispensables para entender el diseño arquitectónico de dicho edificio. Dillon. THE STUDENT'S GUIDE TO ARCHAEOLOGICAL ILLUSTRATING, pág. 63.

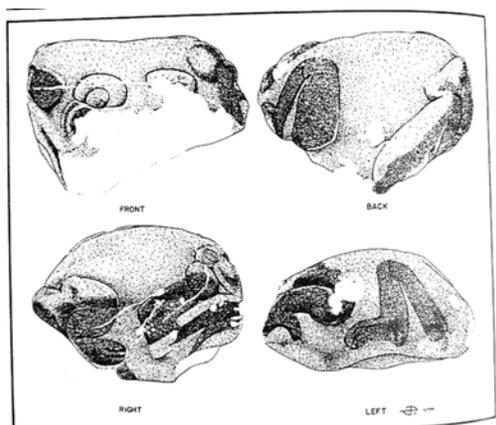


Fig. 44. Vistas de un monumento de piedra de forma irregular, finales del s. XX. Los diferentes planos permiten un conocimiento más amplio del objeto. Ibid., pág. 94.

³¹ Ibid., pág. 86.

A continuación se presenta una propuesta de las características de la ilustración presentes en las publicaciones del orden científico.



Fig. 45. Domínguez. LA ILUSTRACIÓN ARQUEOLÓGICA, pág. 110.

Cuando un proyecto de divulgación requiera o sea diseñado para ser utilizado por un público amplio ó comercializado, la calidad del soporte y de las ilustraciones tendrá que satisfacer no sólo la necesidad de información que busca el consumidor de dicho texto, sino contener un valor agregado que le resulte al usuario final. En este caso los costos de impresión y material serán más elevados que un reporte o informe científico, el cual no necesitará más elementos agregados en su impresión, materiales ó nivel de calidad más que una buena impresión y un papel durable; hay que recordar que el investigador arqueológico no necesita más *elegancia* o *valor* en un documento que la relevancia que dicha información aporte a sus intereses.

2.3. EL PERFIL DEL ILUSTRADOR EN EL CAMPO DE LA ARQUEOLOGÍA.

¿Cuáles serían las aptitudes, capacidades ó habilidades técnicas e intelectuales necesarias en un ilustrador, dentro de la investigación arqueológica? La respuesta la ofrece la necesidad ó problema de comunicación que se pretenda resolver, las cuales ya han sido definidas de manera general: el registro visual y la reconstrucción visual del pasado.

Con el objetivo de registrar visualmente aspectos concretos ó elementos físicos, la labor del ilustrador se restringe a plasmar, esto debido al tipo de ilustración requerida, mediante sus habilidades técnicas la forma de dichos objetos, los cuales los proporciona el investigador, o en su caso, habrá que visitar el acervo de algún museo ó instituto, y excepcionalmente, viajar a algún sitio. En todo caso, bajo las ordenes o intenciones intelectuales del arqueólogo ó grupo a cargo de dicha investigación. Como se ha mencionado, y es conocido en el campo de las artes en general, la copia o imitación de la realidad es de una labor intelectual más *sencilla*, que no significa más fácil, que la creación de propuestas visuales ó imágenes innovadoras.³²

En el ámbito de las reconstrucciones hipotéticas, la situación es más complicada, ya que paralelo al proceso creativo, camina otro proceso que pocas veces se resuelve en muy poco tiempo. “Lo primero es, desde luego, plantearse el problema mismo. Esto parece fácil, pero no lo es. Requiere saber, antes que nada, todo lo que se conoce sobre el tema: quién ha trabajado en él, qué ha hecho y qué ha dicho”.³³ A esto, también hay que considerar la etapa histórica que se trate, ya que se puede ubicar un tema en un periodo de unas cuantas décadas, pasando por los cientos de años, hasta llegar a los miles, ó incluso, los millones de años, que sería el caso particular del tema del hombre prehistórico.

“Fechar por estilo es muy natural y funciona muchas veces, sí no se quiere precisión. El arqueólogo moderno considera peligrosa esa técnica y cuando se utiliza, se tiene extremo

³² Collingwood, R. G. LOS PRINCIPIOS DEL ARTE, pág. 47.

³³ Litvak King, Jaime. TODAS LAS PIEDRAS TIENEN 2000 AÑOS, pág. 60.

cuidado no sólo por la posibilidad de dejarse engañar por buenas falsificaciones, sino porque sus resultados dependen siempre de elementos desconocidos”.³⁴ Una buena y extensa investigación, así como una observación y análisis profundos, no sólo de los aspectos estéticos o visuales de todos los elementos, conducirán al artista con más certidumbre y objetividad.

El ilustrador que pretende elaborar una imagen hipotética de algún aspecto del pasado, así como el ilustrador en general, debe contar con sólidas bases intelectuales y culturales. En este caso, el ilustrador debe convertirse en, por decirlo así, *arqueólogo honorario*; “...es al mismo tiempo humanista y científico natural. Esto exige una amplia cultura y una buena preparación en varios campos del conocimiento, con profundidad en ellos y con un sentido muy completo, puesto que abarcan desde las disciplinas más tradicionales hasta las más modernas”.³⁵

“Pero el tiempo es importante para el arqueólogo sobre todo porque apunta directamente a lo que más le interesa en el estudio de una cultura: el cambio”.³⁶ Si el ilustrador es capaz de reconocer los elementos de cambio, los elementos que originaron este cambio (elementos políticos, sociales, económicos ó militares) tendrá referencias suficientes para lograr una imagen más apegada a la realidad que alguien que se limita, no sólo a copiar los elementos concretos, sino otras ilustraciones de dudosa objetividad.

Como epítome, se concluye que lo que se exige al ilustrador de una reconstrucción hipotética, ya sea determinada por una investigación en particular ó por una necesidad de comunicación visual de algún instituto ó grupo social, es una actitud crítica, que permita despejar sus propias dudas. Que no se limite únicamente a copiar los elementos existentes, y sí que agote las fuentes de información, ya que al último, él sólo es quien determinará la configuración final de dicha imagen.

³⁴ Ibid., pág. 97.

³⁵ Ibid., pág. 55.

³⁶ Ibid., pág. 39.

2.3.1. La imagen didáctica.

El tema de la función didáctica de la imagen es un tema que se puede discutir desde diversos puntos de vista, desde el punto de la biología hasta la psicología, siendo hasta histórico cómo advierten algunos autores.³⁷ En este caso, no es objetivo ahondar en el origen del concepto ó determinar uno nuevo, por lo que se limita el análisis de la imagen didáctica a los conceptos más utilizados en diseño y con base en el texto LA IMAGEN DIDÁCTICA, de Joan Costa y Abraham Moles.

Primero, se sugiere el concepto de gráfico, como todo aquello que con los llamados instrumentos *tradicionales* (como el lápiz de grafito, por ejemplo), ó técnicas digitales es creado por el artista y que se sustenta en el *valor del contorno de la forma*.³⁸ Hay que aclarar que el concepto de contorno no es algo digamos *tangible*, es decir, que exista como tal en la naturaleza, sino que es un convencionalismo para determinar la idea del límite de la forma; aunque el contorno puede existir sin necesidad de la línea en el soporte, utilizando otras técnicas como el claroscuro. En este caso nos concretamos a los dibujos y esquemas presentes en los libros de temas científicos ó técnicos.

“Pensar es esquematizar”.³⁹ ¿Cómo es esta manera de funcionar del conocimiento? Es tomando lo que considera necesario de su aprehender la realidad a través de los sentidos; así, dejamos atrás el concepto de que el conocimiento es un cúmulo de pequeñas

³⁷ Gonzáles, C. APUNTES ACERCA DE LA REPRESENTACIÓN, págs. 13-17.

³⁸ Costa, J. LA IMAGEN DIDÁCTICA, pág. 12.

³⁹ Ibid., pág. 12.

informaciones que después saldrán a la luz en el momento necesario. No sólo al crear un gráfico, sino al percibirlo, es que se le comprende a través de su fuerza de contraste sobre el fondo negro y la serie de *universales* que Aristóteles llamó a los fragmentos de asimilación y reconocimiento adquiridos por su experiencia. Hay que recordar la inexistencia del ojo inocente.⁴⁰

Éstas sencillas afirmaciones acerca de la manera de cómo la observación y producción de imágenes es un *reconocer* lo que se espera ver en la misma, es necesario para la elaboración de gráficos que pretenden explicar por si solos el aspecto formal de un objeto o proceso. Necesario es conocer cómo es que funciona el pensamiento para determinar el grafismo didáctico correcto a una necesidad específica de comunicación.

Ahora bien, ¿qué significa didáctico? la definición propuesta es: proponer, más o menos extenso un determinado número de nociones, conceptos o valores para que formen parte de su ser, para que sean elementos de su cultura.⁴¹ Por lo tanto una imagen didáctica es el resultado del empleo de los procedimientos de la imagen, del dibujo, del croquis o del esquema para ayudar a los hombres a pensar a partir de informaciones pertinentes.⁴²

A pesar de lo ya expuesto, y si toda imagen es representación, y representación es *algo* que nos dice (informa, muestra) acerca de *otro*,⁴³ ¿entonces todas las imágenes son didácticas, por que *enseñan* algo? Es posible sentenciar que sí, pero con diferente objetivo y contenido; las pinturas rupestres lo que muestran se encuentra dentro de lo que ahora llamamos mágico; el cristianismo ha utilizado la imagen para difundir y hacer de ésta la base de su adoctrinamiento.⁴⁴ La producción plástica durante la Edad Media, representando ideas y capítulos del cristianismo, tuvo un peso importante en la difusión de ésta religión dentro del pueblo que carecía de algún criterio para analizar dichas imágenes.

⁴⁰ Gonzáles, C. Op. cit., pág. 15.

⁴¹ Ibid., pág. 15.

⁴² Ibid., pág. 16.

⁴³ Gónzales, C. Op. cit., págs. 31-35

⁴⁴ Dabray, R. VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN, pág. 72.

La imagen misma es el intermediario entre lo sensible inmediato y el pensamiento puro.⁴⁵ Sin embargo, es evidente que la función didáctica de la que se habla en este proyecto es la que pretende mostrar un aspecto *formal* (de la forma delimitada por el contorno) como ya se ha explicado.

Ahora bien, ¿cómo es que se determina tal o cual configuración gráfica para lograr el objetivo deseado?, conociendo los antecedentes del usuario final. Es así que la esquematización de la realidad, tanto técnica como natural- un mapa geográfico, un corte geológico ó un croquis anatómico-, debe referirse necesariamente a la visión que la mente tiene de esa realidad.⁴⁶

No hay que olvidar que la interpretación de una imagen, en el caso del público especializado, se realizará en el marco de un contexto intelectual ya formado, teniendo en cuenta su formación académica; alguien no iniciado en la cartografía, difícilmente comprenderá cabalmente la información mostrada en algún plano ó carta geográfica.

2.4. EL ACERVO Y LA ENCICLOPEDIA.

El Hombre, desde las primeras civilizaciones, ha tenido la necesidad de transmitir el conocimiento y la información a las generaciones futuras. Desde los primeros textos cuneiformes, pasando por los manuscritos iluminados medievales, hasta llegar a la invención de la imprenta de tipos móviles de Gutenberg, la cual permitió difundir el conocimiento a un ritmo y alcances nunca imaginados; todo ello con el propósito de que otros adquirieran la información necesaria para desarrollar un oficio, difundir las ideas religiosas o ideológicas de un grupo o individuo en particular. Cada una de éstas

⁴⁵ Ibid., pág. 74.

⁴⁶ Costa, J. Op. cit., pág. 18.

expresiones respondían fielmente a los modelos ideológicos, filosóficos y estéticos de la época en que se desarrollaron.⁴⁷

Pero es en el siglo XVIII, llamado *siglo de las luces*, que el conocimiento adquiere un enfoque distinto, y también una manera distinta de presentar ese conocimiento: una manera pensada, clasificada y organizada. La ENCICLOPEDIA de Diderot y D´Alembert es el gran resultado de ésta época. La transformación que tendrán los textos a partir de ahora responderá cada vez más a los principios estructurales que determinarán no sólo la manera de difundir el conocimiento, sino de entender el mundo y sus diferentes aspectos por parte de las culturas occidentales. El siglo XIX es un periodo de gran desarrollo para la ilustración de libros y textos.⁴⁸

2.4.1. El acervo.

El significado textual de la palabra acervo es el siguiente: “montón de muchas cosas menudas, como granos, legumbres, etcétera. | | Conjunto de bienes, en común: el acervo familiar. | | Fig. conjunto de valores, patrimonio, riqueza: *acervo cultural*.”⁴⁹

Ésta definición, si acaso en su parte última, es la más cercana al concepto de acervo que en la actualidad se utiliza en los ámbitos culturales, artísticos e históricos. Cómo se ha dicho en párrafos anteriores, la conservación del conocimiento, de los objetos y de los documentos recientes y antiguos se ha presentado desde las primeras civilizaciones; por lo tanto, un desarrollo de los procedimientos para un acervo no existe como tal, ya que la palabra acervo se utiliza como concepto y no como un procedimiento en sí.

2.4.2. La biblioteca de Alejandría.

Ya desde el siglo III a. de C., con la famosa biblioteca de Alejandría es que el hombre pretende conservar el conocimiento de una manera clara y ordenada, teniendo para esto la práctica de copiar o transcribir textos completos, incompletos y en buen ó mal estado.

⁴⁷ Harthan. Op. cit., pág. 7.

⁴⁸ Ibid., pág 172.

⁴⁹ GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE, tomo I pág. 72.

“El primer paso fue conseguir que los libros del siglo V que venían del Ática,⁵⁰ algunos de los cuales debían haber sido escritos en el alfabeto antiguo, fuesen todos transliterados⁵¹ a la ortografía griega normal del alfabeto jonio”.⁵²

2.4.3. Imperio Romano, s. I a la caída de Constantinopla.

“La gran demanda de obras populares y sobre todo de las que figuraban en los programas escolares debió haber inundado el mercado de copias defectuosas...”.⁵³ Los romanos continuaron la labor de preservar el conocimiento con la copia de textos e iniciando la creación de algunos otros como los tratados, diccionarios ó gramáticas para consulta.

2.4.4 Edad Media, Imperio Bizantino s. IX.

“Los estudiosos del siglo IX emprendieron de un modo intensivo la transliteración de los viejos libros en uncial⁵⁴ a la nueva escritura. Debemos en gran medida a su actividad el que la literatura griega pueda leerse hoy todavía...”.⁵⁵ En los monasterios, los sacerdotes-filósofos dieron cuenta del arduo trabajo de recopilar los textos antiguos y copias contemporáneas; recrudescida la época por constantes conquistas y una frecuencia bélica que impidió el progreso económico y cultural. “Aunque pocas épocas hay tan oscuras que no dejen penetrar algunos rayos de luz, el periodo que va desde aproximadamente el 550 hasta el 750 fue de una casi increíble tiniebla total para los clásicos latinos”.⁵⁶

2.4.5. El Renacimiento Europeo a partir del s. XIII.

“Los monasterios siguieron siendo importantes por sus bibliotecas y escritorios, e incluso como centros culturales, pero la vida intelectual más creativa pasó a las escuelas catedralicias, que desde mediados del siglo XI crecieron rápidamente, y en unos pocos

⁵⁰ *Ática*: región y nomo de Grecia; cap. Atenas.

⁵¹ *Transliteración*: representación de los sonidos de una lengua con los signos alfabéticos de otra.

⁵² Reynolds, Leighton D. COPISTAS Y FILÓLOGOS, pág. 21.

⁵³ *Ibid.*, pág. 43.

⁵⁴ *Uncial*: escritura paleográfica que comienza a usarse en el bajo imperio romano y está en vigor hasta el siglo VIII.

⁵⁵ *Ibid.*, pág. 82.

⁵⁶ *Ibid.*, pág. 114.

casos se convirtieron más tarde en las primeras universidades”.⁵⁷ Estas últimas y los particulares, continuaron con la labor de resguardar los textos, ahora, con la visión que proporciono el humanismo de la época y el desarrollo de disciplinas varias.

Ya entrado el siglo XVIII, es que la filología⁵⁸ tiene como tal su desarrollo. Deducimos por lo tanto, que el concepto de acervo bien empezó a ser utilizado en el siglo ilustrado, aunque en los textos consultados no hay referencias claras de ello. Se concluye por tanto, que un acervo es el resguardo del conocimiento ó aspectos diversos de este, pero de una forma actualizada; es decir, adecuada a los nuevos conceptos y teorías de organizar y resguardar los valores intelectuales.

De acuerdo a lo expuesto en este apartado respecto al concepto de acervo es que se ha determinado

2.4.6. La ENCICLOPEDIA de D´Alembert.

Hay que empezar por la definición del término *enciclopedia*: (gr. en *kykloi paidea*, educación en círculo, panorámica). Conjunto de todas las ciencias o de todas las partes de una ciencia. || Obra en que se expone el conjunto de los conocimientos humanos o de los referentes a una ciencia, por artículos separados, generalmente dispuestos alfabéticamente.⁵⁹ En ésta misma definición se encuentra que el término *enciclopedia* se ha aplicado a las obras que tratan de las distintas ramas del saber humano siguiendo un orden metódico o simplemente el orden alfabético de un diccionario.⁶⁰ Así mismo, la palabra *enciclopedia*, fue traducida del griego por Rabelais en 1532. Pero Rabelais todavía la tomó con el sentido que le daba Plutarco en EN KIKLOI PAIDEA: educación que abarca el círculo entero de los conocimientos humanos.⁶¹

⁵⁷ Ibid., pág. 146.

⁵⁸ *Filología*: Estudio de una lengua basándose en los textos y documentos que nos la hacen conocer. || Estudio de textos.

⁵⁹ GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE, tomo II, pág. 202.

⁶⁰ Ibid., pág. 202.

⁶¹ www.encyclopedias.com/historia_encyclopedias.asp. Consultada el 10/junio/2005.

El deseo de conservar la totalidad de los conocimientos del hombre en una obra se vislumbra a lo largo de la historia. En el s. V, Marciano Capella reunió en un libro las siete ciencias de que se componía entonces todo saber humano: gramática, dialéctica, retórica, geometría, astrología, aritmética y música. En el s. VII, las ETIMOLOGÍAS u ORÍGENES del obispo Isidoro de Sevilla son ya una enciclopedia más completa. Salomón obispo de Constanza, intentó, en el s. IX, un DICCIONARIO UNIVERSAL, y durante el reinado de san Luis, en el s. XIII, el dominico Vincent de Beauvais compuso, a petición del rey, su SPECULUM HISTORIALE, NATURALE, DOCTRINALE ET MORALE. En 1606, un profesor de Bremen, Mathias Martins, trazó el plan de una ENCICLOPEDIA completa; Johann Heinrich Alsted publicó en Holborn (1620) ENCYCLOPAEDIA VII TOMIS DISTINCTA; finalmente, Francis Bacon, mediante la clasificación metódica de los conocimientos humanos, sembró el germen fecundo que más tarde desembocaría en más vastas empresas.⁶²

En 1674, Moreri utilizó el orden alfabético para clasificar las reseñas enciclopédicas de su DICCIONARIO HISTÓRICO. P. Bayle utilizó el mismo método en su DICCIONARIO HISTÓRICO Y CRÍTICO (1696-1697); pero fue en el siglo XVIII en que aparecieron las más vastas obras. En Francia, el DICCIONARIO DE TRÉVOUX de los jesuitas, se publicó a lo largo del s. XVIII. La CYCLOPAEDIA británica de Chambers (Londres, 2 vols. en folio) suscitó en Francia la ENCICLOPEDIA de Diderot y D´Alembert. La ENCICLOPEDIA METÓDICA consta de 166 volúmenes, y su publicación se prolongó hasta 1832. En el s. XIX las obras enciclopédicas se multiplicaron en Francia: ENCICLOPEDIA DEL S. XIX; DICCIONARIO UNIVERSAL DEL S. XIX (1866-1876), de Pierre Larousse.⁶³

Si bien se ha visto que las obras enciclopédicas han sido varias a lo largo de la historia, es la ENCICLOPEDIA de Diderot y D´Alembert la que determinó la configuración de las futuras enciclopedias y textos enciclopédicos. ENCICLOPEDIA (ENCYCLOPEDIÉ) o DICCIONARIO RAZONADO DE LAS CIENCIAS, LAS ARTES Y LOS OFICIOS. La idea de

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid.

publicar en Francia un diccionario enciclopédico que reuniese por orden alfabético todos los conocimientos humanos se debió al editor Le Breton, quien en 1745 se dispuso a hacer traducir y adaptar la CYCLOPAEDIA británica de Chambers (1728); el fracaso de las primeras personas a quienes se encargó este trabajo motivó que, en 1747, Diderot, que en principio no debía ser más que un simple traductor, se hiciese cargo de la dirección general de la obra, cuyos originales serían revisados por D'Alembert. Tras la aparición de un prospecto anunciador, redactado por Diderot (octubre de 1750), el primer volumen se publicó el 1º de julio de 1751: la adaptación se había convertido gracias a Diderot, en una obra plenamente original, con una doble función: informativa y de polémica ideológica; en este último aspecto, al rechazar la autoridad y la tradición en nombre del progreso, causó gran escándalo y suscitó violentos ataques por parte de los jansenistas, los jesuitas, la alta aristocracia y el estamento parlamentario, aunque contó con apoyos en los medios oficiales, como el de la marquesa Madame de Pompadour y el del director de la librería, Malesherbes.⁶⁴

La prohibición de 1752 no tuvo consecuencias prácticas, pero la de 1759, cuando ya se habían publicado siete volúmenes, estuvo a punto de paralizar la obra; sin embargo, se impusieron las consideraciones de orden económico (los editores habían realizado grandes gastos), y, más o menos clandestinamente, se prosiguieron los trabajos, de modo que en 1765 ya habían aparecido los 17 volúmenes de texto y en 1772 los 11 volúmenes de grabados. Esta ingente obra, financiada por más de 4000 suscriptores, fue posible gracias a la incansable actividad de Diderot, el alma de esta empresa, secundado por De Jaucourt.⁶⁵

Entre los principales colaboradores de la obra figuran, además de D'Alembert, Voltaire, Montesquieu, Buffon, Grimm, Rousseau (artículos de música), Marmontel (crítica literaria), Quesnay y Turgot (economía), Holbach (química), Falconet (escultura), Dumarsais (gramática), Daubenton y La Condamine (ciencias naturales y geografía), Morellet (teología), Duclos (historia), etc. Por vez primera en la época se prestaba especial atención

⁶⁴ Nicolson, H. LA ERA DE LA RAZÓN, pág. 294-296.

⁶⁵ Ibid., pág. 297.

a las ciencias aplicadas y a los oficios con numerosísimos grabados y minuciosas descripciones técnicas (debidamente en especial a Diderot, el dibujante Goussier y artesanos especialistas), que constituyeron una gran innovación; pero si la ENCICLOPEDIA ha pasado a la historia ha sido fundamentalmente como instrumento de lucha ideológica y expresión de la actitud intelectual de los llamados filósofos del s. XVIII francés.⁶⁶

2.4.7. El contenido y la presentación del conocimiento: los grabados de la ENCICLOPEDIA de D´Alembert.

En la introducción de D´Alembert a la ENCICLOPEDIA, se dice que los “autores tratan de exponer, en la medida de lo posible, el orden y encadenamiento de los conocimientos humanos”.⁶⁷ Más que un diccionario, ésta obra pretendía ser una exposición constructiva de los conocimientos que ha generado el hombre. La organización y clasificación que presenta la ENCICLOPEDIA de Diderot es del orden temático, a diferencia de otras enciclopedias que presentaban el orden alfabético. En la actualidad, se encuentra que la mayoría de las enciclopedias están ordenadas alfabéticamente y temáticamente, habiendo algunas con organización cronológica, por autores ó etapas históricas ya definidas.

Uno de los aspectos mas significativos de la ENCICLOPEDIA de Diderot, fue el uso del grabado como ilustraciones que apoyasen el texto o tema tratado. Estos grabados se distinguen no sólo por la cantidad que alcanzaron 11 volúmenes, sino por la calidad técnica y el sentido didáctico de dichas imágenes, ya sean las que ilustraban el aspecto formal de algún objeto o ser orgánico o de las que mostraban el funcionamiento de algún sistema o aparato. Las imágenes instructivas aparecen aquí no sólo para apoyar el texto y mostrar el aspecto visual de lo comentado, la imagen en sí tiene que permitir la explicación del hecho.

Los grabados de la Enciclopedia de D´Alembert son de las primeras que pretenden mostrar, paso a paso, por ejemplo, la manera de vendar una cabeza. De las que se tiene registro, éstas son, posiblemente, las primeras imágenes instructivas.

⁶⁶ Ibid., págs. 298-301

⁶⁷ Grimberg, Carl. EL SIGLO DE LA ILUSTRACIÓN, pág. 356.

A continuación se presentan algunos ejemplos de los grabados que acompañaron la obra de Diderot.

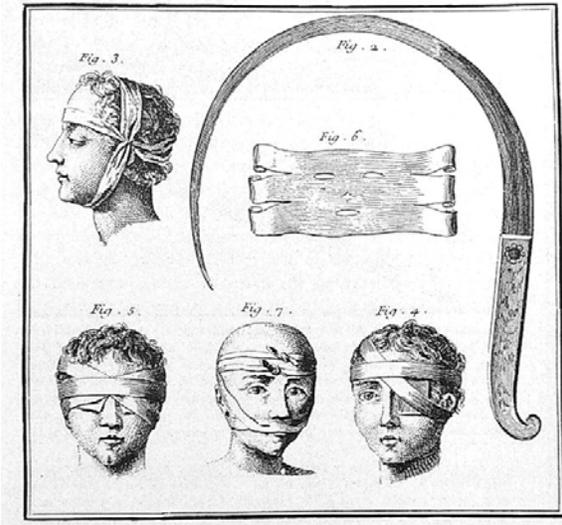


Fig. 46. Cinco clases de vendajes faciales y un escalpelo falsiforme conocido como bisturí, siglo XVIII. Gay. LA EDAD DE LAS LUCES, pág. 155.



Fig. 47. Trepanación, antigua operación en la que se perforaba el cráneo para aliviar la tensión del cerebro, siglo XVIII. Ibid., pág. 155.

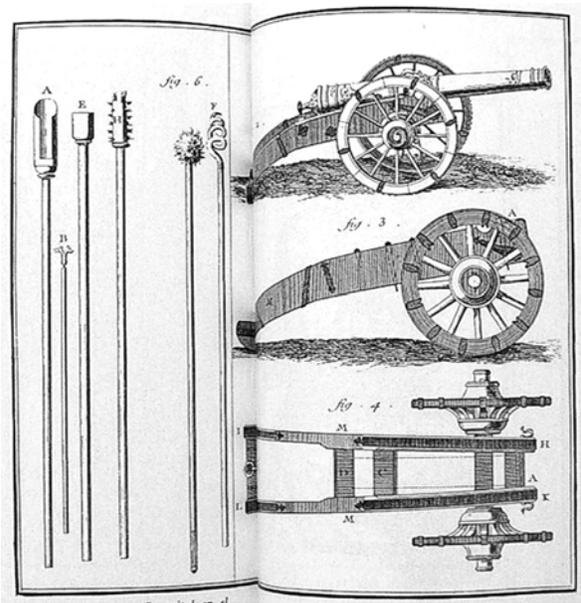


Fig. 48. Artillería de campaña, vital en el arte bélico del s. XVIII. Ibid., pág. 152 y 153.

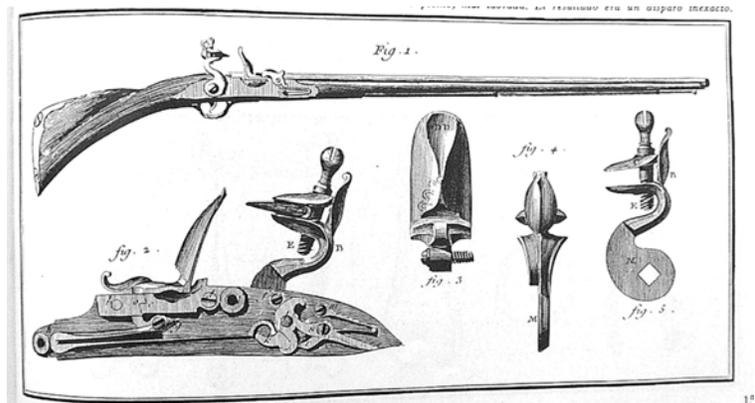


Fig. 49. Diversas armas de infantería, siglo XVIII. Ibid., pág. 153.

De los textos analizados, estas son las primeras imágenes que muestran de una manera precisa y muy detallada piezas de artillería, fusiles, mecanismo y funcionamiento de éste, con el objetivo evidente de facilitar el aprendizaje y conocimiento de los lectores, no sólo militares o ingenieros, sino público en general.

CAP. 3. LA ILUSTRACIÓN DE UNIFORMES MILITARES.

La representación gráfica de los atuendos militares y armamento ha tenido variantes a lo largo de la historia como se ha observado en puntos anteriores. Por lo tanto, para realizar un análisis de los estilos presentes, se seleccionaron las siguientes publicaciones con base en: a) publicaciones nacionales con ilustraciones del uniforme mexicano durante la intervención norteamericana de 1847 y b) publicaciones extranjeras contemporáneas a las realizadas en México, para tomar de referencia su diseño editorial.

Lo anterior, no significa que el proyecto se limite a estas fuentes, sino que estas son las básicas para realizar el análisis y el propio trabajo de diseño e ilustración. Las demás fuentes, en mayor o menor medida, complementan de una manera significativa este proyecto de tesis; incluso, se puede sentenciar que todas las fuentes consultadas son fundamentales para el desarrollo del proyecto, sólo que por principio, algunas tienen mayor jerarquía en unos temas que en otros.

3.1. PUBLICACIONES BÁSICAS DE REFERENCIA.

Las cinco publicaciones que se presentan a continuación se analizan con base en los siguientes puntos: a) el estilo artístico empleado, b) la intención intelectual con la que se elaboraron dichas ilustraciones, si para un uso científico ó comercial, c) la calidad de la información técnica así como de sustento histórico y d) la cantidad y calidad de la información que puedan proporcionar para el propio trabajo de ilustración de este proyecto. Para ello, se sustenta el análisis en las opiniones e ideas vertidas durante el ciclo de conferencias CRÓNICA VISUAL DE LAS GUERRAS DE INTERVENCIÓN NORTEAMERICANA Y FRANCESA, llevado a cabo durante mayo-abril de 2005 en Palacio Nacional.

Es pertinente destacar, lo que dice el doctor Eduardo Báez Macías,¹ que la gráfica del siglo XIX referente a la intervención norteamericana responde, a la categoría de pintura militar, inserta esta en el género histórico. Obras como pinturas, litografías, álbumes o catálogos cuya intención en su elaboración fuese mostrar la indumentaria de los participantes en dicho conflicto se limita, si acaso, a unos cuantos grabados y litografías de mala calidad artística y en su reproducción. Las obras que se presentan a continuación son de elaboración y publicación posterior a los hechos representados.

También hay que agregar el fenómeno de no investigar la veracidad de las fuentes consultadas por parte del ilustrador. Esto, teniendo en cuenta que, la mayoría de las representaciones visuales que muestran el conflicto México-EE. UU., así como el tema bélico en general, esta determinado frecuentemente por intereses económicos, políticos (mediáticos), e incluso del orden personal por parte de líderes políticos, militares y de otra índole.²

¹ Báez Macías, Eduardo. DOS VISIONES SOBRE LA BATALLA DEL 5 DE MAYO. Conferencia del 26 de abril de 2005 en Palacio Nacional.

² Rodríguez Rangel, Víctor. HEROICIDAD Y LEGITIMACIÓN; IMÁGENES BÉLICAS DE LA INTERVENCIÓN FRANCESA. Conferencia del 3 de mayo de 2005 en Palacio Nacional.

“Los ilustradores europeos hasta mediados del siglo XIX, que pretendían representar a los mexicanos, llenaban con fantasía su falta de conocimientos. Ejemplo extremo es esta estampa que proviene de la memoria de una fiesta ofrecida por el rey Leopoldo I de Baviera durante la cual un grupo de bailarinas representó a los continentes y a diversos países”.³



Fig. 50. Grupo de bailarinas representando, entre otras razas, a mujeres mexicanas. Mayer. Op. cit., pág. 121, lamina 125.

Carl Nebel, artista de origen alemán, fué el principal cronista visual de la intervención norteamericana del 47; el trabajo litográfico de Nebel fue publicado en un álbum que contenía escenas del andar del Ejército Norteamericano y las batallas libradas por este. Las características principales de dichas litografías son que, primero, las escenas son tomadas desde el punto de vista del ejército de los EE. UU., teniendo al Ejército Mexicano en segundo plano; segundo, el álbum se publicó en los EE. UU., por lo tanto, su diseño fue pensado para el público norteamericano y, tercero, Carl Nebel definitivamente representa al Ejército Norteamericano magnánimo y de una manera tan idílica que el éxito económico alcanzado por las ventas en Norteamérica así lo confirman. Irónicamente, el artista clasificó su obra de ser un *álbum arqueológico*.⁴

³ Mayer, Roberto L. MÉXICO ILUSTRADO, pág. 242.

⁴ García Rubio, Fabiola. CARL NEBEL: UNA MIRADA SOBRE LA ENTRADA DE LAS TROPAS ESTADOUNIDENSES A LA CIUDAD DE MÉXICO. Conferencia del 19 de abril de 2005 en Palacio Nacional.



Fig. 51. BATALLA DE CHURUBUSCO. Tyler. THE MEXICAN WAR, pág. 55, lamina 34.

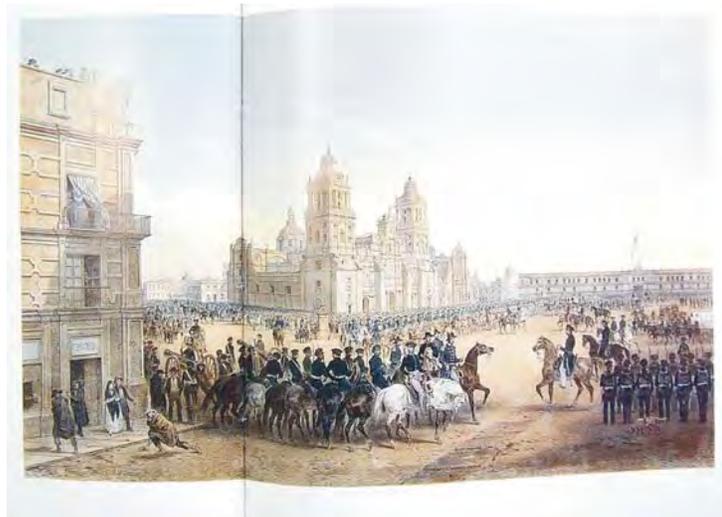


Fig. 52. ENTRADA DEL GRAL. SCOTT AL ZÓCALO. Iturriaga. Op. cit., tomo I pág. 158 y 159.

Un hecho que no se puede pasar por alto, dice el maestro José Juárez,⁵ es el uso por parte, no sólo de particulares mexicanos, sino del Gobierno Mexicano de dichas imágenes para mostrar ó documentar el conflicto del 47. Las publicaciones oficiales, textos de autores independientes, tesis, revistas y hasta programas de TV, han hecho un uso indiscriminado de éstas imágenes, tal vez por ser las únicas existentes, por lo que una reinterpretación de los hechos no es un trabajo ocioso sino necesario para entender como mexicanos dicho conflicto armado.

⁵ Juárez López, José. LAS LITOGRAFÍAS DE KARL NEBEL. Presentación del libro homónimo el 12 de mayo de 2005 en Palacio Nacional.

Uno de los productos que representan mejor este aspecto es el de las monografías que se venden en las pequeñas papelerías ubicadas en las cercanías de escuelas primarias y secundarias. Al observarlas, no es necesario contar con avanzados estudios en arte ó dibujo para ver sus deficiencias técnicas y, seguramente, en la calidad de los referentes visuales utilizados para el trabajo de ilustración.

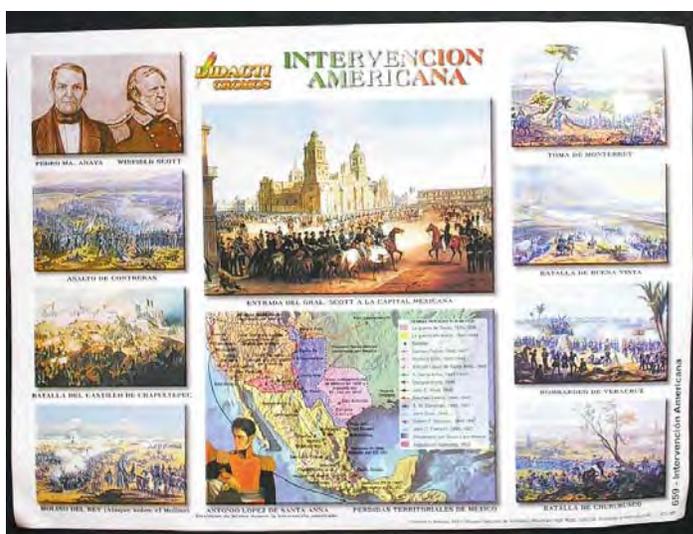


Fig. 53. Monografía obtenida en una pequeña papelería de la colonia Magdalena Atlazolpa, en la Ciudad de México, el 5 de diciembre de 2006.

3.1.1. TRAJES CIVILES, MILITARES Y RELIGIOSOS DE MÉXICO.

El catálogo TRAJES CIVILES, MILITARES Y RELIGIOSOS DE MÉXICO fue publicado en Bruselas en 1828. La obra consultada es una edición mexicana de 1978.

La obra del italiano Claudio Linati (1790-1832) es reconocida en México no sólo por su valor artístico y documental, sino por ser la primera en su tipo de representar los tipos mexicanos. Linati fue un artista formado con el rigor y la excelencia del arte académico italiano, amén de sus amplias virtudes. Viajero incansable, fue también un hombre de ideas liberales y un amplio sentido humanista, razones que lo hacen venir al independiente Imperio Mexicano.⁶

⁶ Mayer. Op. cit., pág. 37 y 38.

La obra de Linati presenta los dos aspectos ya comentados de la ilustración arqueológica: el valor artístico y el valor documental. Así mismo, la filosofía artística de la época se ve reflejada en dicha obra. Se tiene, por lo tanto, que a pesar de la intencionalidad de mostrar fielmente los aspectos costumbristas de la población mexicana, el artista no se separa de los elementos que en su momento tenían que estar presentes en las producciones plásticas. El uso riguroso de cánones establecidos muestran inevitables errores, como el uso de tipos antropométricos europeos en lugar de los naturales americanos y mestizos.

Igual sucede con las posiciones y disposiciones en el plano de los representados. El exceso teatral y simulado que las formalidades estéticas de la época exigían resultan en imágenes idílicas que a más de satisfacer los preceptos de la objetividad, sólo halagan el sentido de la vista y de la imaginación. Tal vez, este sea el obstáculo principal, por llamarlo así, para no considerar la obra como un estudio enteramente arqueológico, metódico, aunque, de acuerdo a lo analizado en páginas anteriores, es perfecta como una obra de consulta gráfica si bien se ha considerado su contexto histórico e ideológico. Aparte de su motivación principal, que fue elaborar un trabajo artístico comercial para el público en general.



Fig. 54. Dragon. Linati. TRAJES CIVILES, MILITARES Y RELIGIOSOS DE MÉXICO, lam. 6.



Fig. 55. Soldado raso. Ibid., lam. 8.



Fig. 56. Miliciano de Coatzacoalcos. Ibid., lam. 23.



Fig. 57. Caballería ligera mexicana. Ibid., lam. 24.

3.1.2. THE PRUSSIAN ARMY.

En la publicación original se lee, traducido al español, lo siguiente: “La Armada Prusiana. Publicada y muy humildemente dedicada a Su Majestad (el) Rey Federico Guillermo III de Prusia por la firma artística de L. Suchse & Co. Drawn y litografiada por L. Elsholz, C. Rechlin, J. Schulz. Impreso en el Instituto Litográfico, Berlín 1830”.⁷ Por sólo dos años de diferencia respecto a la fecha de publicación de la obra de Linati, es que este trabajo es contemporáneo del catálogo del mencionado artista. La obra consultada es una edición norteamericana de 1981.

Esta obra realizada por artistas alemanes, pretende como se dice en la edición consultada, rendir un homenaje al Ejército Prusiano, para su majestad y el pueblo en general. A diferencia de Claudio Linati, estos artistas europeos representan a su propio ejército, mientras que Linati representa a una tradición y cultura ajenas a él. Igualmente, presenta las características del estilo romántico del siglo XIX. Las poses y disposición en el plano de los

⁷ Elsholtz, Ludwig. FULL-COLOR UNIFORMS OF THE PRUSSIAN ARMY, nota del editor.

representados pretenden alagar a la vista, mientras que la técnica no permite un análisis más exacto de dichos uniformes. Por ejemplo, el dorado de la botonería se entiende como dorado debido a la percepción de los colores y formas en conjunto y no a la calidad del efecto óptico propio de los objetos dorados. Se representa entonces la *idea* de dorado, más no el *efecto visual* de un objeto de apariencia dorada. El observador deduce que lo que ve es dorado, y que, probablemente sea un botón; dicha información de poco sirve al investigador científico por la ambigüedad descrita. En todo caso, la información habrá que tomarse con las debidas reservas.

En general, el estilo artístico de esta obra es el mismo que el de la obra de Claudio Linati. Al igual que el sentido comercial de la presente obra es compartido con la del artista italiano, su valor como fuente documental acerca de la manera de realizar dichas ilustraciones, y de la apariencia de los atuendos militares y armamento de dicha época es imprescindible y de un alto valor histórico.

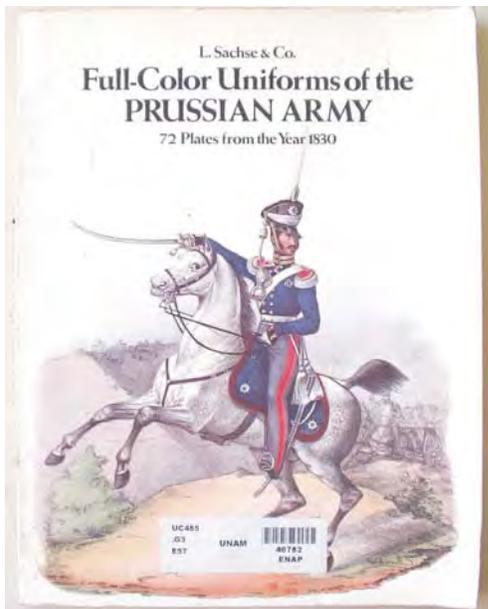


Fig. 58 y 59. Portada y músico del Segundo Regimiento de Guardias. Elsholtz, Ludwig. FULL-COLOR UNIFORMS OF THE PRUSSIAN ARMY, lam. 2.

3.1.3. *EL SOLDADO MEXICANO 1837-1847.*

Este es un texto publicado en la Ciudad de México en 1958. En la nota de los editores, se expone que “el material gráfico relacionado con la auténtica semejanza del soldado mexicano de la citada década es sumamente escaso”,⁸ lo cual es comentado en otros textos.

Esta publicación, aunque pretende celebrar el valor y la memoria de aquellos mexicanos que lucharon durante la Intervención Norteamericana, las ilustraciones contenidas en él, por su calidad técnica tanto de elaboración como de reproducción, están un poco distantes de éste propósito. Si bien la documentación es muy buena, ya que es completa por la calidad y cantidad de las fuentes consultadas, el trabajo de ilustración es de una mala calidad en los aspectos ya mencionados.

Las imágenes esquemáticas de la indumentaria y accesorios no presentan un trabajo detallado o de calidad en las formas, las texturas o el volumen. Son imágenes muy planas y hechas sin geometría, no hay referencias a la proporción ni a los materiales empleados. Las formas se pierden bastante y no ayudan realmente al investigador científico; parecen propias de una persona no iniciada en las leyes y normas del buen dibujo, del dibujo académico.

Finalmente, no aporta información alguna acerca del Batallón de San Patricio, tema que es el que incumbe al presente proyecto. A pesar de esto, es una buena referencia para entender la ilustración de esa época, así como de la información de los uniformes militares mexicanos.

⁸ EL SOLDADO MEXICANO, en la nota de los editores.

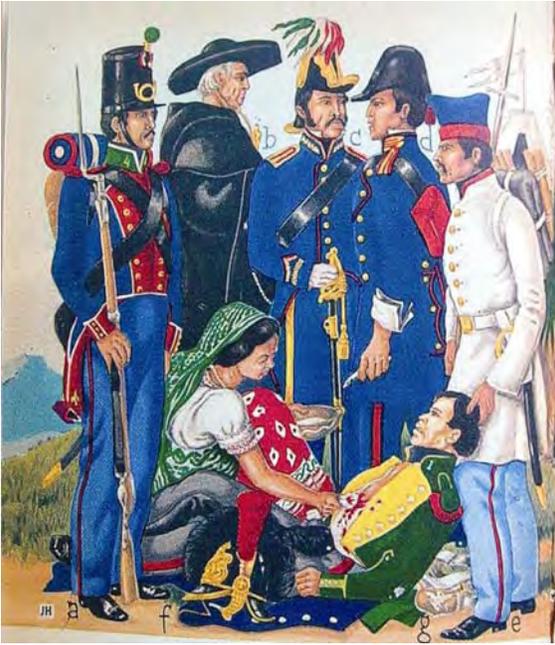


Fig. 60. Única ilustración que corresponde al año de 1847, mostrando uniformes de distintas armas y grados. Ninguna referencia al uniforme del Batallón de San Patricio. EL SOLDADO MEXICANO, lamina 16.

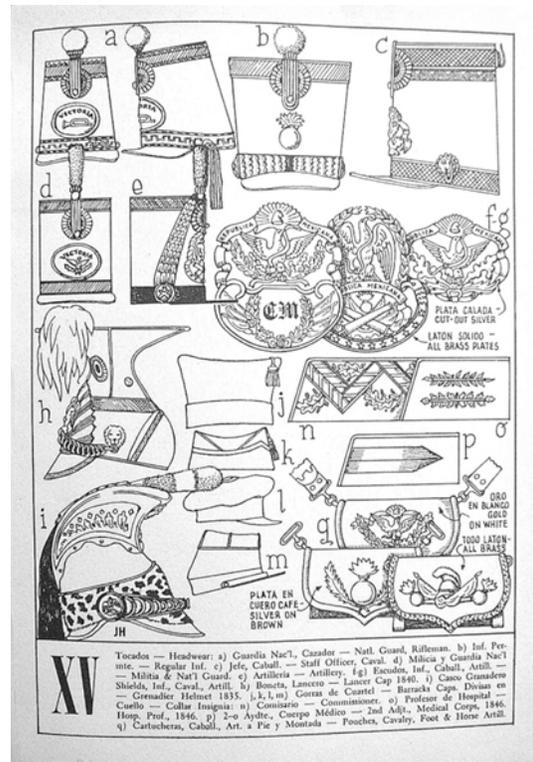


Fig. 61. Representación esquemática de algunas partes de la indumentaria militar correspondiente a 1847. Ibid., lamina 15.

3.1.4. EL EJÉRCITO MEXICANO.

Este libro lo editó la Secretaría de la Defensa Nacional en 1979, con ilustraciones de José Narro. Documenta ampliamente la historia del Ejército Mexicano, desde la época prehispánica hasta la fecha de su publicación.

Se pueden ver tres tipos de imágenes artísticas contenidas en el libro: obras de autores en distintas épocas, como las litografías de Carl Nebel para documentar la intervención norteamericana, viñetas que acompañan el texto y las ilustraciones de los uniformes en distintas épocas de la historia del ejército.

En el caso de las imágenes de Carl Nebel, si bien son fuente histórica para entender aspectos estéticos, militares y hasta ideológicos, no lo son para mostrar al lector mexicano una visión de los hechos reales. Por ejemplo, en el pie de imagen cuando se trata de una litografía de Nebel, no se hace mención de su origen, lo cual daría un mayor conocimiento de cómo los norteamericanos veían dicho conflicto. En contraparte, existen imágenes propias que resaltan los actos importantes o de valor por parte de los soldados mexicanos, lo cual es un *plus* inherente en todo libro del orden militar.

El sentido de las viñetas para acompañar el texto es de ornamentación, lo cual le confiere una lectura mas cómoda, para evitar que el texto sea pesado al lector. Finalmente, las ilustraciones de los uniformes militares, que presentan una buena calidad en todos los aspectos, son pocas en número, esto debido a que el libro, obviamente, no es un tratado del uniforme militar mexicano; respecto al Batallón de San Patricio, la información es prácticamente nula, tanto visual como textualmente.



Fig. 62. Viñetas y reinterpretación de otras imágenes. EL EJERCITO MEXICANO, pág. 181.



Fig. 63. Uso de las imágenes de Nebel para ilustrar la Intervención Norteamericana. Ibid., pág. 183.



Fig. 64 y 65. Guerrero mexicatli, caballero águila, y un oficial de Coraceros de Tulancingo de 1847. El último es un granadero de la Guardia Presidencial de 1854. Ibid., pág. 620 y 622.

3.1.5. THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847.

Este texto pertenece a una serie titulada MEN´S AT WAR, publicada en Inglaterra por la Osprey Publishing Ltd. Esta serie documenta los uniformes militares de distintas culturas en distintas épocas, mediante coloridas ilustraciones y acompañadas de datos históricos y militares.

De los textos consultados destaca éste por la calidad de las ilustraciones, por la calidad y cantidad de la información y por su, hay que decirlo, *neutralidad* para explicar los sucesos mencionados. Las ilustraciones son de una calidad técnica notable, al mismo tiempo que su configuración y composición visual resultan atractivas al lector, ya sea que este necesite la información para algún trabajo de investigación, proyecto comercial, ó, por el simple hecho de admirar las imágenes contenidas.

Las ilustraciones son acompañadas por explicaciones detalladas del aspecto y material con el que estaban confeccionados dichos uniformes, e incluso, algunas fotografías de los originales. Respecto al Batallón de San Patricio, aunque gráficamente no hay nada, se describe la composición de la unidad y el tipo de uniforme que utilizaban, asegurando, era el de la infantería mexicana.



Fig. 66 y 67. Soldados mexicanos y norteamericanos de 1847. En la figura 66, el personaje en la esquina superior derecha es un oficial de la artillería mexicana, mismo posible uniforme que utilizaban los oficiales san patricios. Katcher. THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847, lamina A y C.



Fig. 68 y 69. Soldados mexicanos y norteamericanos de 1847. Ibid., lamina F y G.

CAP. 4. EL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.

De los aspectos más relevantes de la Intervención Norteamericana de 1847, es el del Batallón de San Patricio. Si bien la historia de dicho batallón esta sujeta a diversas críticas y análisis, el aprecio demostrado hacia esta por el que escribe es compartido por muchas personas en el pasado y en la actualidad; y es así, que el propio Gobierno Mexicano les reconoce y rinde tributo de manera oficial.

4.1. LA CARENCIA DE PIEZAS ORIGINALES, INFORMACIÓN EXACTA Y DE REFERENCIAS VISUALES.

El texto de Michael Hogan es, comentado por varias autoridades en el tema, el más completo acerca de los san patricios; su bibliografía no deja lugar a dudas. En el prólogo, el coronel brigadier Cléber Alfonso Chávez Marín, dice que “cualquier investigador de historia, o simplemente alguien con inquietud de conocer mejor la nuestra, específicamente el terrible capítulo que constituye la guerra de intervención norteamericana de 1846-1847, de inmediato puede captar cuan escasa es la información disponible sobre el tema de los san patricios.”¹

En la internet, mediante una búsqueda realizada por medio del sitio www.google.com.mx,² restringiendo dicha búsqueda al campo “san patricios”, ésta arroja como resultado 843 sitios, de los cuales, los primeros cincuenta, contienen un texto de la autoría de Michael Hogan, notas del filme ONE MAN’S HERO, de un documental para TV realizado en los EE. UU. y otro texto de quien no se da el crédito pero que es similar. Es de suponer que las demás páginas no contengan algo de relevancia.

La obra gráfica como pinturas, dibujos, litografías, grabados y otras, de la época o elaboración reciente que muestren el uniforme y el armamento utilizados por el Batallón de San Patricio, así como objetos o piezas originales, prácticamente no existen; dice

¹ Hogan, Michael. LOS SOLDADOS IRLANDESES DE MÉXICO, en la nota del traductor.

² <http://www.google.com.mx>., búsqueda restringida del campo “san patricios”, el 3/septiembre/2005.

Michael Hogan que “el descuido y la falla en la preservación de los artículos de la historia de los san patricios es alarmante cuando se compara la riqueza de datos, monumentos, armas, banderas e incluso uniformes de la guerra civil norteamericana.”³ Así, los resultados de esta investigación no están distantes de los del señor Hogan, como se verá en las próximas páginas.

El Museo Nacional de las Intervenciones, del Instituto de Antropología e Historia, es el recinto encargado de documentar todos los aspectos de, entre otros sucesos, la intervención norteamericana. El museo, por este principio histórico y por su función orgánica, debe ser el lugar fundamental para documentar la historia de los san patricios. Sin embargo, en la sala referente al conflicto con los EE. UU. no hay en exhibición piezas, artículos o información alguna acerca del batallón. Lo único que hay en exhibición es una réplica de la placa que se ubica en la Plaza de San Jacinto, Ciudad de México, la cual contiene los nombres de algunos integrantes de dicho batallón. El investigador que solicite información u orientación especializada, igualmente no recibirá datos algunos de relevancia. De acuerdo con Raymundo Alva, jefe del departamento de Comunicación Educativa, tampoco existe objeto ó artículo alguno en la colección del museo.⁴

En este sentido, la carencia de objetos y artículos originales, y de información visual y obra gráfica, resulta, en primer lugar, en un vacío en el conocimiento y comprensión de la historia de los san patricios, y segundo, que no existen como referentes visuales para los propios proyectos editoriales, de investigación o de divulgación desarrollados por parte del museo, siendo esta su función primordial. Sin embargo, esta situación no es exclusiva de este recinto, con lo que se deduce que, sí en este que es el indicado, se encuentra esta problemática, en otros lugares la situación no podrá ser mejor.

El Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, en la sala correspondiente a la Intervención Norteamericana, tampoco muestra artículo alguno referente al Batallón de

³ Op. cit., pág. 232 y 233.

⁴ Entrevista personal con Raymundo Alva, jefe del Departamento de Comunicación Educativa del Museo Nacional de las Intervenciones, enero de 2005.

San Patricio; en este sentido, comentan la maestra Amparo Gómez y el maestro Víctor Manuel Ruiz, del departamento de Servicios Educativos, no existen en la colección del museo dichos artículos.⁵

En el Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos, ex-convento de Betlemitas, igualmente un examen visual de la única sala de exhibición, nos muestra la inexistencia de artículos o información alguna correspondientes a los san patricios. En este caso, los encargados de dicho recinto canalizan al investigador al Archivo Histórico de la SEDENA.

El coronel Agustín Rivas Ramírez, comenta que dentro del acervo histórico de la SEDENA tampoco existe artículo ú objeto alguno referente ó perteneciente al batallón. La excepción son los documentos oficiales que son la fuente directa para la información general del Batallón de San Patricio.⁶

Esta problemática deriva en la necesidad de, primero, la existencia de referentes visuales, para así complementar la comprensión de dicho aspecto histórico, y, segundo, de crear la información visual necesaria para su utilización como apoyo en los diferentes proyectos que tanto los museos como los particulares pretendan llevar a cabo.

La creación de un acervo visual que documente y represente el armamento y uniforme del Batallón de San Patricio es, por lo tanto, una solución a la necesidad de comunicación visual descrita, ya que el acervo no sólo documenta los aspectos visuales que no existen, sino que lo hace de una manera estructurada que permitirá su consulta de una manera ordenada, y con un diseño y configuración visual que facilitará al investigador localizar la información ya clasificada, haciendo su utilización de una manera eficiente. Y, por supuesto, con el respaldo de una investigación basada en una metodología con principios científicos, lo que garantiza la objetividad de la información presentada.

⁵ Entrevista personal con la maestra Amparo Gómez y el maestro Víctor M. Ruiz, Museo Nacional de Historia, agosto de 2005.

⁶ Entrevista personal con el coronel Agustín Rivas Ramírez, Dirección General de Comunicación Social de la SEDENA, mayo de 2005.

4.2. SEMBLANZA HISTÓRICA DEL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.

Durante la invasión norteamericana, se dio un fenómeno de desertión muy curioso: la desertión de soldados norteamericanos de origen irlandés al lado mexicano.

Los generales mexicanos al mando de las tropas que guarnecían la frontera, se percataron de la enorme cantidad de irlandeses y europeos católicos que nutrían al ejército de los Estados Unidos, e iniciaron una campaña de publicidad para informar a esos soldados primero de la afinidad religiosa que los mexicanos teníamos con ellos; segundo, les hicieron saber que en México encontrarían también posibilidades de asentarse definitivamente y obtendrían por ello buena paga y tierras al final de la contienda; y tercero, apelaron a su sentido patriótico, demostrando que México, al igual que Irlanda, sufría por el acoso y la hostilidad de una nación protestante, los Estados Unidos, así como su isla natal padecía también la animadversión y la brutalidad conquistadora de Inglaterra, la madre patria de los estadounidenses. Poco a poco fueron escapando de las filas estadounidenses y se presentaban ante los oficiales mexicanos, que gustosamente los recibían en nuestro ejército.⁷

Poco antes de que Estados Unidos invadiera a México, en 1846, –un irlandés de nombre John Riley había organizado a un grupo de 48 irlandeses en Matamoros, la mayoría desertores como él, del Ejército Norteamericano, para formar parte de la Legión de Extranjeros en el ejército mexicano,⁸ exhortando a sus connacionales que reconocieran las similitudes entre el pueblo mexicano y el irlandés, así como la existencia del enemigo común que tenían en los opresores anglo-protestantes (ya sea en Gran Bretaña o en Estados Unidos). Riley logró que dentro de cuatro meses la Legión de Extranjeros se convirtiera en un batallón con más de 200 miembros, formando dos compañías de artillería; y entonces el capitán Riley cambió el nombre de la Legión al del *Batallón de San Patricio*.⁹

⁷ Hogan. Op. cit., pág. 71 y 147.

⁸ Ibid., pág. 40.

⁹ Ibid., pág. 43.

La mayoría eran irlandeses y católicos, aunque también formaban parte de los San Patricios algunos ciudadanos mexicanos y varios europeos no irlandeses.¹⁰ Su uniforme era el mismo que utilizaban los soldados mexicanos pero su armamento era diferente: los san patricios continuaron usando los fusiles norteamericanos con los que habían desertado. Era, por tanto y gracias a sus fusiles, la unidad militar mejor armada del ejército mexicano debido a la superioridad de sus armas. Riley también mandó a hacer una bandera para el Batallón: de seda verde, tenía de un lado la imagen de San Patricio y por el otro un arpa y un trébol, así como las palabras “Erin Go Bragh” –Irlanda por siempre-.¹¹

La Compañía vio combate en todas las batallas importantes, siendo su última participación en la batalla de Churubusco, el 20 de agosto de 1847. Durante el combate, se destacaron los san patricios por la precisión de sus tiros y por la certera puntería con que disparaban los cañones.¹² De pronto, las municiones se agotaron y fue necesario abrir los cajones que Santa Anna había enviado como refuerzo, pero para sorpresa de los soldados mexicanos, las balas eran de un calibre diferente a las de sus fusiles y solo eran aptas para ser disparadas por los mosquetones de los hombres de las Compañías de San Patricio.¹³ Sobre ellos recayó entonces el peso de la defensa.

Los doscientos San Patricios pelearon con bravura, causando enormes bajas a los invasores, hasta que la superioridad numérica se impuso pues los frecuentes asaltos a bayoneta de los norteamericanos obligaron a los defensores a replegarse al interior del Convento. El historiador Michael Hogan cuenta que cuando se les acabaron las municiones, uno de los defensores del convento alzó una bandera blanca, que pronto fue arrebatada por un San Patricio; dos veces más se levantó la bandera blanca y dos veces más fue retirada.¹⁴

¹⁰ Ibid., pág. 44 y 62.

¹¹ Ibid., pág. 44.

¹² Ibid., pág. 64.

¹³ Ibid., pág. 82.

¹⁴ Ibid., pág. 83.

Así hasta que el ejército invasor tomó finalmente el convento. A los mexicanos, se dice, se les trató con respeto, más a los 72 San Patricios presos se les sometió a un tribunal de guerra por desertión.¹⁵ 20 de ellos fueron colgados en Mixcoac el 10 de septiembre y otros 30 en San Ángel el 13 del mismo mes. A otros, como John Riley que, por reglamentos de guerra no podían ser ejecutados, como el haber desertado antes de las hostilidades, se les condenó a recibir 50 azotes en la espalda y se les marcó en el rostro con un hierro ardiente la letra D de desertor.¹⁶

Diversas fuentes de la época dan testimonio de la súplica que por la vida de los San Patricios hicieron vecinos de San Ángel, sacerdotes de la zona, y ciudadanos extranjeros radicados en México; todas ellas en vano, ya que aunque se salvaron algunos, las ejecuciones y torturas se efectuaron, según también fuentes de la época, con una *refinada crueldad*.¹⁷

El mismo Napoleón Bonaparte, se dice, sentenció: “después de la guerra, los vencidos no son enemigos, sino solo hombres”.

4.3. REFERENCIAS TEXTUALES RELATIVAS AL UNIFORME Y ARMAMENTO EN LIBROS Y PUBLICACIONES DIVERSAS.

Ya descrita la situación acerca de la información disponible, citaremos las referencias que se han hecho acerca de la bandera, armamento e indumentaria de los San Patricios.

4.3.1. El armamento.

Es un hecho que el armamento que utilizaron los San Patricios era el mismo con el que habían desertado; es decir, sus fusiles eran de fabricación norteamericana.

¹⁵ Ibid., pág. 163 y 164.

¹⁶ Ibid., págs. 163-201.

¹⁷ Ibid., pág. 176.

El señor Hogan dice: “El mayor Riley revisó las cajas de cartuchos. Diecinueve adarmes, lo mismo que del calibre .75. Sus irlandeses podrían usarlos en sus mosquetes.”¹⁸ Citando él a su vez al historiador Heriberto Frías transcribe: “Sólo los soldados de San Patricio, ...pudieron servirse de aquellas municiones continuando con mayor brío sus descargas...”¹⁹ Se cita, de un ensayo de la Irish Cultural Society de San Antonio, lo siguiente: “Los cartuchos en el vagón, sin embargo, eran del calibre incorrecto para todas las armas, excepto las usadas por los San Patricios.”²⁰ De otro texto de internet se cita: “los san patricios continuaron usando los fusiles norteamericanos con los que habían desertado”²¹

Finalmente, en los APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA GUERRA ENTRE MÉXICO Y LOS EE. UU., se dice: “A los únicos que sirvió aquel parque, fue a los soldados de San Patricio, cuyos fusiles tenían el calibre correspondiente”.²² De acuerdo con Michael Hogan²³, es posible que el fusil Haper Ferry americano de 1847, calibre .75, sea parecido al que utilizaron los San Patricios, o, incluso, haya sido este el que portaron en la Batalla de Churubusco.

De los primeros cañones que utilizaron los san patricios, sólo se sabe que eran de los más pesados que poseía la artillería mexicana, de 16 libras.²⁴ De los utilizados en Churubusco, cuatro de los siete cañones originales, están en el exconvento, e incluso, siguen en el mismo lugar donde se emplazaron originalmente.²⁵ Es la única información disponible.

¹⁸ Ibid., pág. 82.

¹⁹ Ibid., pág. 83.

²⁰ <http://home.swbell.net/lpkelley/ICS/essaysandmisc/sanpatriciobattalion.html>, consultada el 5/dic/2004.

²¹ Este texto fue copiado de un sitio en internet en 2004 cuya fuente no ha sido posible ubicarla en este 2005. A pesar de esto, la información, comparada con la de las otras fuentes descritas coincide ampliamente.

²² Alcaraz, Ramón Isaac (et. al.). APUNTES PARA LA GUERRA ENTRE MÉXICO Y LOS EE. UU., pág. 254. Este texto fue publicado en 1848 documentando los hechos de la guerra por varios ilustres personajes de entonces, algunos incluso con participación directa en los hechos descritos. Este texto se encuentra en todas las bibliografías de publicaciones, tanto nacionales como extranjeras, que documentan la intervención norteamericana.

²³ Hogan. Op. cit., pág. 72, nota al pie no. 31.

²⁴ Ibid., pág. 52.

²⁵ Ibid., pág. 79.



Fig. 70. Harper Ferry de la década de 1840.
http://find-it-usa.com/webs/pilgrim/far_sticks.htm



Fig. 71. Cañón en el museo de las intervenciones. Foto del autor de esta tesis.

4.3.2. La bandera.

De gran significado y valor histórico, la bandera de los San Patricios es descrita de tantas maneras como la imaginación permite, debido al hecho de que no se encuentra un original en alguna parte del mundo.²⁶

El señor Hogan describe la bandera de la siguiente manera: a) “Portaban un estandarte emblazonado con la figura de San Patricio...”,²⁷ b) “...y mandaron hacer una bandera distintiva, la cual se describe de diferentes maneras, pero casi todos los relatos coinciden en que era de seda de color verde y que tenía la imagen de San Patricio por un lado, con un trébol y un arpa por el otro”,²⁸ c) “...entre ellas, la bandera de seda verde de los San Patricio”,²⁹ d) “Además, los San Patricios desde ahí desplegaron su bandera de seda verde,

²⁶ Ibid., pág. 234 y 235.

²⁷ Ibid., pág. 13.

²⁸ Ibid., pág. 44.

²⁹ Ibid., pág. 48.

la cual, con el arpa dorada de Irlanda, la cruz plateada y la imagen de San Patricio, claramente anunciaba su afiliación”,³⁰ e) “Los San Patricio, cuyo estandarte verde y plata ondeaba con orgullo en la brisa ligera, vertía un fuego mortífero y seguro desde lo alto”.³¹ Estas descripciones se *quedan cortas* a las nueve banderas que se describen en la página web www.crwflags.com.³²

Algunas descripciones son citas de textos que ya han sido revisados por Michael Hogan, o durante el transcurso de esta propia investigación; sin embargo se citan los elementos que aparecen en dichas versiones: a) bandera de color verde esmeralda, b) el harpa de Erin, color dorada, c) un trébol color dorado, d) la imagen de San Patricio, pintada, e) el escudo de armas mexicano, f) el texto *Erin Go Bragh y Batallón de San Patricio*. Así mismo, se utilizan indiscriminadamente los términos bandera, banderín y estandarte para referirse a la bandera de los San Patricios.

4.3.3. El escudo y las divisas.

Al ser los San Patricios, primero, una unidad de artillería del Ejército Mexicano, tuvieron que utilizar el escudo para las unidades de artillería en el schacó(sombrero) que se describe en EL SOLDADO MEXICANO 1837-1847,³³ y posteriormente, al ser una unidad de infantería, utilizaron el escudo de armas mexicano. Las charreteras³⁴, eran metálicas para los jefes y oficiales, y de seda para las clases y tropa; en el caso de los oficiales irlandeses, las divisas en el cuello igualmente mostraban, en el caso de la artillería, la bomba llameante.³⁵

4.3.4. La impedimenta.³⁶

La única descripción que se hace de la impedimenta es la del texto THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847: “Los pertrechos consistían en una mochila de manta o piel y

³⁰ Ibid., pág. 64.

³¹ Ibid., pág. 81.

³² <http://www.crwflags.com/fotw/flags/mx^pat.html>, consultada el 3/septiembre/2005.

³³ EL SOLDADO MEXICANO, lámina no. XV.

³⁴ *Charretera*: Adorno que llevan los militares en el hombro de la guerrera.

³⁵ Katcher, Philip. THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847, pág. 33.

³⁶ *Impedimenta*: bagaje(equipaje) de la tropa.

una cantimplora plana de madera, hecha como un pequeño barril y conteniendo alrededor de un cuarto (galón). Las bayonetas eran transportadas en una funda de piel negra fijadas en unos cinturones blancos cruzados los cuales hacían una parte de una X cruzando su pecho.

Un plato oval metálico era colocado en el centro de la X sobre el cinturón de la caja de municiones. Las cajas de municiones, de piel negra, parecían tener el diseño británico.”³⁷

4.3.5. El uniforme.

El uniforme del Batallón de San Patricio era de diseño mexicano. Así lo describen diferentes autores: a) “...yacían muertos portando el uniforme mexicano”,³⁸ b) “Entre ellos, sin embargo, fueron asegurados 27 desertores de nuestro propio ejército que portaban unos adornados y oropelescos³⁹ uniformes mexicanos”,⁴⁰ c) “Todos los san patricios portaban uniformes mexicanos que estaban andrajosos y sucios porque habían estado encadenados los veinte días anteriores”.⁴¹ En este sentido, es en el texto THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847, donde se sentencia que “el uniforme que ellos vestían era el mismo que el descrito para la infantería de la milicia activa”.⁴²

Éste último uniforme, el de la milicia activa del Ejército Mexicano, se describe en el mismo texto mencionado;⁴³ cabe mencionar, que este texto refiere en su bibliografía a la publicación EL SOLDADO MEXICANO 1837-1847, editado en México en 1958 y ya analizado en el punto 2.1.3 de este proyecto de tesis. Se menciona también que cada compañía, de las dos que formaban el batallón, consistía en un capitán, un primer teniente, dos subtenientes, un primer sargento, cuatro segundos sargentos, nueve cabos, cuatro buglers (músicos) y 80 soldados.⁴⁴

³⁷ Katcher. Op. cit., pág. 23.

³⁸ Hogan. Op. cit., pág. 13.

³⁹ *Oropele*: Lámina de latón que imita el oro. || Fig. Cosa de mucha apariencia y escaso valor.

⁴⁰ Ibid., pág. 163, nota al pie no. 1.

⁴¹ Ibid., pág. 180.

⁴² Katcher. Op. cit., pág. 30.

⁴³ Ibid., pág. 26.

⁴⁴ Ibid., pág.30.



Fig. 72. The San Patricios, 1847. Figuras de metal pintadas a mano, de origen norteamericano, disponible a través de la internet. No hay referencias o citas de la información con la cual se basó esta interpretación de dicho uniforme.
<http://www.treefrogtreasures.com/W110.shtml>

4.4. EL FILME *ONE MAN'S HERO*.

Este filme, producción mexico-norteamericana por San Patricio Incorporated, fue realizado en 1998 y distribuido por la Metro Goldwyn Mayer. Con actuaciones de Tom Berenger (ganador de un premio Oscar por el filme *PELOTÓN*) y Daniela Romo, y la dirección de Lance Hool, presenta una historia basada en la del Batallón de San Patricio. Hasta septiembre de 2005, no es posible comprar el DVD en las principales tiendas de la Ciudad de México, solamente en algunos sitios de internet no nacionales.

Esta cinta, en términos generales, cuenta con una calidad aceptable en todos los rubros inherentes a la producción cinematográfica. La historia, que es el punto de vista particular de los productores, es entretenida e ilustra, de alguna manera, algunos sucesos de la guerra entre México y los Estados Unidos.

En lo concerniente al vestuario, armamento, utilería y aditamentos de la época, se considera no recibieron la debida investigación, y si la hubo, no parece que a los

productores este aspecto les haya parecido de la mayor importancia. El aspecto de los uniformes, parece un tanto grotesco, elaborado con los materiales inapropiados y con las medidas incorrectas; en algunos casos, los materiales parecen cartón o plásticos.

A pesar de ser su vestuario, un tanto fantasioso para el que escribe, esta cinta es una buena referencia para entender los aspectos de indumentaria, e, incluso, de las técnicas militares de la época.

Ficha técnica:

Titulo: ONE MAN'S HERO. (México – EE. UU. 1998. Producciones San Patricio, Inc., distribuida por la Metro Goldwyn Mayer)

Protagonistas: Tom Berenger, Joaquim de Almeida, Daniela Romo y Patrick Bergin.

Dirigida por Lance Hool.

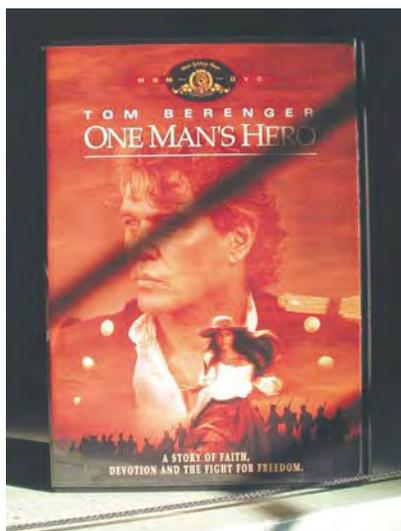


Fig. 73. ONE MAN'S HERO dvd. DVDROMO, Corina No. 59 col. Del Carmen, Coyoacán. Tel: 5688-3116.



Fig. 74 y 75. Escenas del rodaje de la cinta ONE MAN'S HERO.
<http://www.geocities.com/onemanshero2004/pages/history.html>

CAP.5. DISEÑO DE ILUSTRACIONES DEL ARMAMENTO Y UNIFORME DEL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.

Con la información disponible sobre el tema de este trabajo, la labor de reconstrucción se vuelve, pareciera, relativamente subjetiva; sin embargo la sustentación que se hace al tomar como base todas las opciones posibles, y su análisis riguroso permite que el diseño final de cada elemento gráfico conserve su intención de objetividad, por lo menos. De haber elementos físicos, como la bandera o el fusil originales, la investigación histórica no hubiese sido tan extenuante. En todo caso, la visión artística del ilustrador no es producto enteramente de la imaginación, y sí del estudio analítico de la información consultada.

En un estudio acerca de dinosaurios expuesto en la NATIONAL GEOGRAPHIC EN ESPAÑOL, al término del artículo se sentencia por parte de los investigadores: la ciencia nos permite conocer a los reptiles prehistóricos; el resto de la tarea lo realiza el arte.¹

5.1. LA TÉCNICA DE REPRESENTACIÓN GRÁFICA.

La técnica utilizada es la acuarela combinada con los lápices de color. Esta técnica ha sido escogida por, primero, gusto personal, segundo, porque permite tonalidades degradadas y una intensidad de color que hace llamativa las imágenes, y, por último, por ser una técnica tradicional, como se ha visto, para este tipo de publicaciones.

El retoque digital es una valiosa herramienta, no sólo para la corrección de posibles errores, sino para mejorar la calidad de las imágenes. Como se indica, sólo es un apoyo, ya que la ilustración tradicional conserva su esencia.

5.2. ANÁLISIS Y DISEÑO DE LOS ELEMENTOS GRÁFICOS PARA LA REPRESENTACIÓN DEL BATALLÓN DE SAN PATRICIO.

Para determinar el diseño de cada elemento gráfico, se tomaron las opciones posibles disponibles y, por mayoría de coincidencias, se proyectó un diseño homogéneo. En algunos

¹ NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE EN ESPAÑOL, diciembre 2005, págs. 8-31.

casos se tomo un modelo ya existente y sólo se le hicieron algunos cambios; en otros, se interpretó el modelo con base directa de otros de los cuales se conservan originales.

5.2.1. El armamento.

Para ilustrar el fusil, tomamos como referencia los fusiles colocados en el primer piso a la entrada del Museo Nacional de las Intervenciones y el modelo Harper Ferry .75, ubicado en este mismo museo.

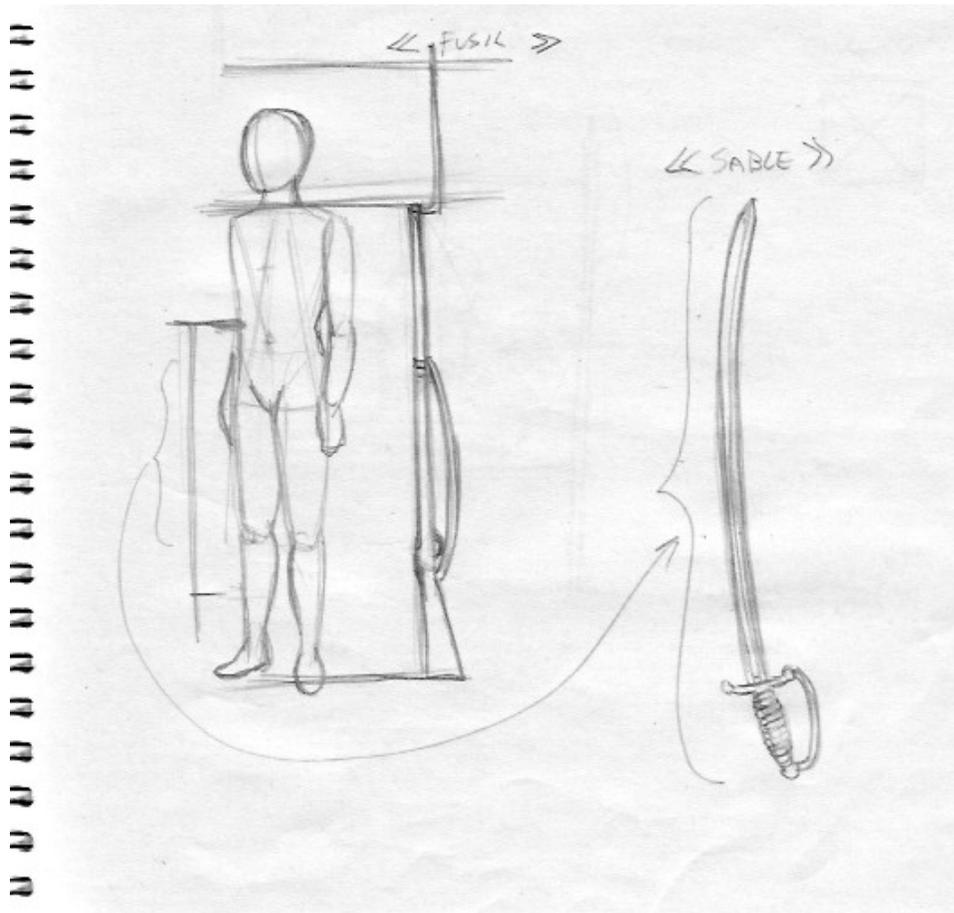


Fig. 76 y 77. Estudio e ilustración final del fusil.

Los cañones se ilustran tal cual están colocados en el museo con algunos añadidos en la base.

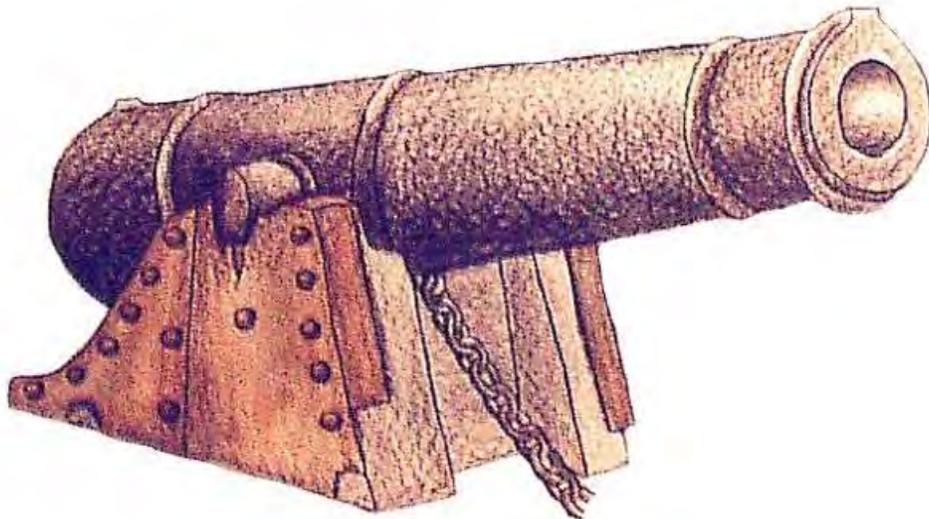
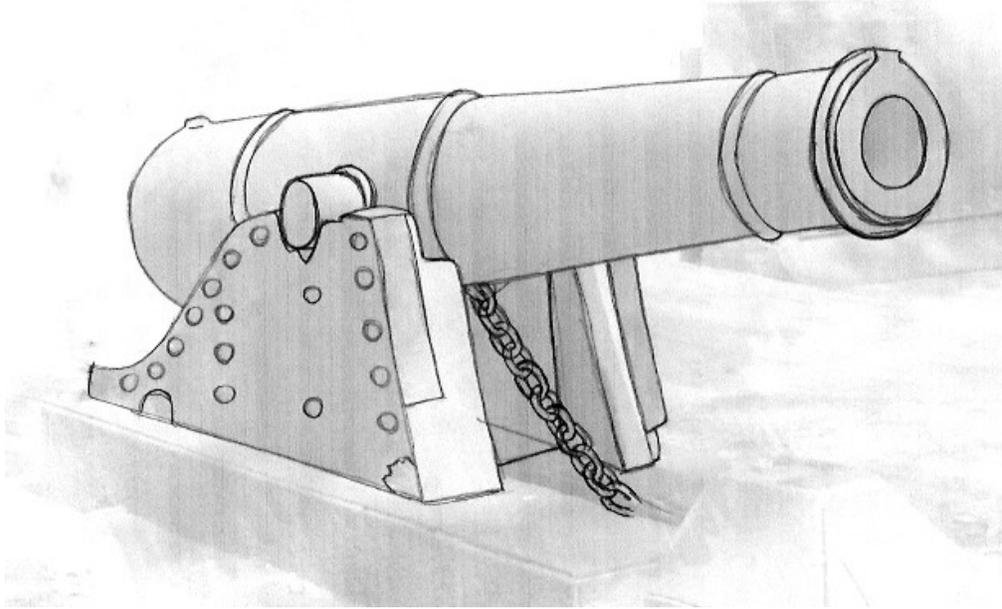


Fig. 78 y 79. Estudio e ilustración final del cañón.

Los sables tienen una forma general, ligeramente curva, síntesis de algunos sables de la época.

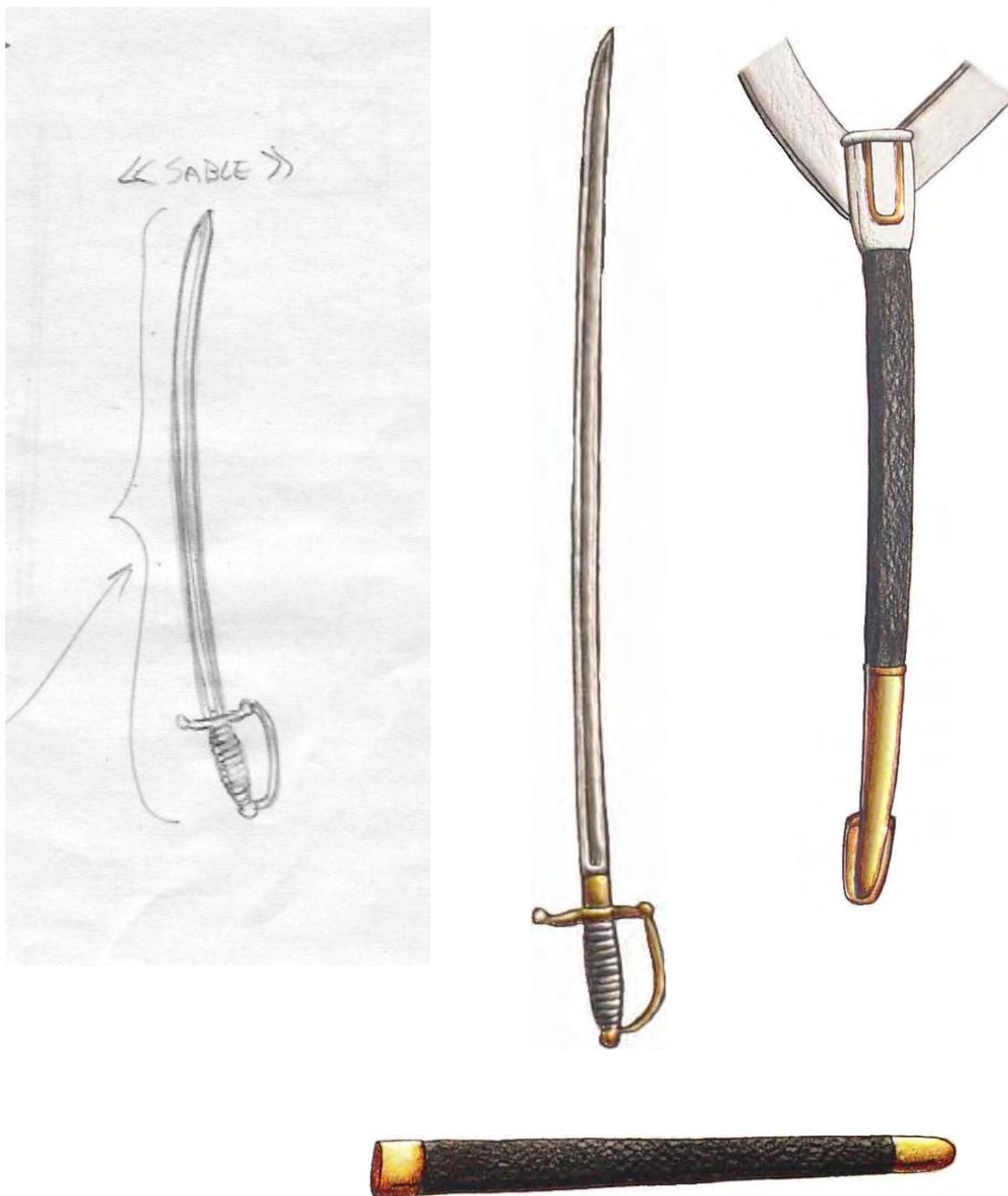
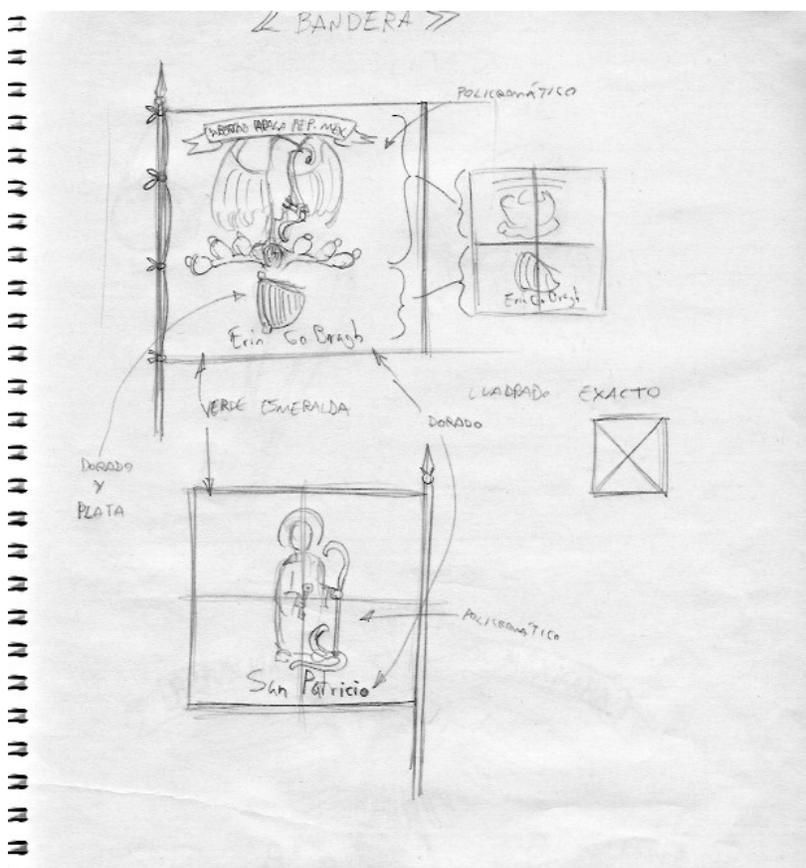


Fig. 80, 81, 82 y 83. Estudio e ilustración final del sable, funda del sable y funda de la bayoneta.

5.2.2. La bandera.

De acuerdo con el profesor Robert Ryal Miller,² el batallón tubo tres banderas durante su existencia, la cual, posiblemente sea la más representativa de ellos, la que tomaron los norteamericanos en Churubusco que se describe de la siguiente manera: la bandera (estandarte)³ es de seda verde, y en un lado está un arpa, por encima el escudo de armas mexicano, con un listón que tiene pintado *Libertad por la República Mexicana*. Debajo del arpa la frase *Erin Go Bragh*. En el otro lado una pintura que representa a San Patricio, en su mano izquierda porta una llave y en la derecha un bastón descansando sobre una serpiente. Debajo está pintado *San Patricio*.

Para ilustrar la bandera, tomamos como elementos de referencia: el escudo de armas mexicano que aparece en, el arpa que aparece en, y la imagen de San Patricio que aparece en.



² <http://www.crwflags.com/fotw/flags/mx^pat.html>, consultada el 3/septiembre/2005.

³ Banner: bandera, estandarte.

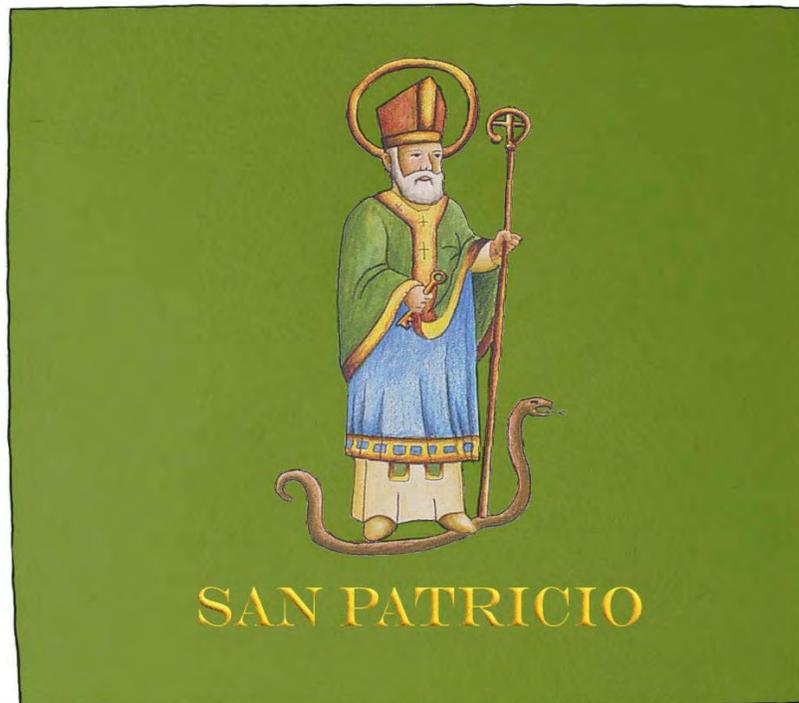


Fig. 84, 85, 86, 87 y 88. Estudio e ilustración final de la bandera.

5.2.3. El escudo y las divisas.

En los schacós, todos los grados, portan el escudo de armas mexicano, por pertenecer a la infantería. Las charreteras también están dispuestas de acuerdo a las disposiciones mencionadas en el texto THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847.⁴ Para ilustrar estos elementos nos basamos en.



Fig. 89 y 90. Estudio del escudo de armas y las charreteras.



⁴ Katcher. Op. cit., pág. 23.

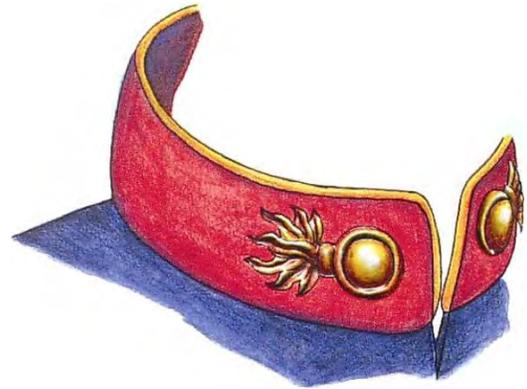
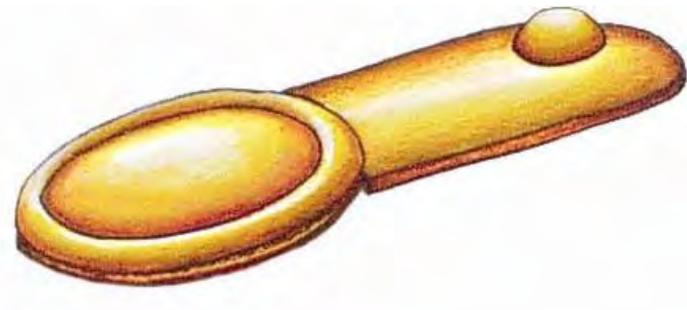


Fig. 91, 92 y 93. Ilustraciones finales del escudo de armas, de la artillería y las divisas.



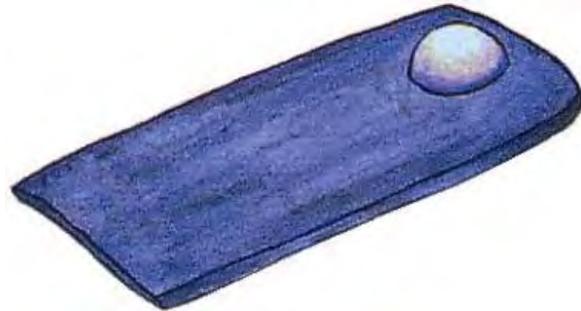
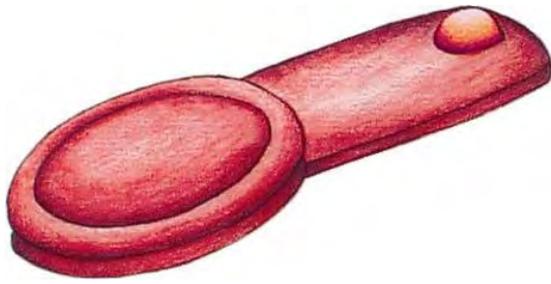
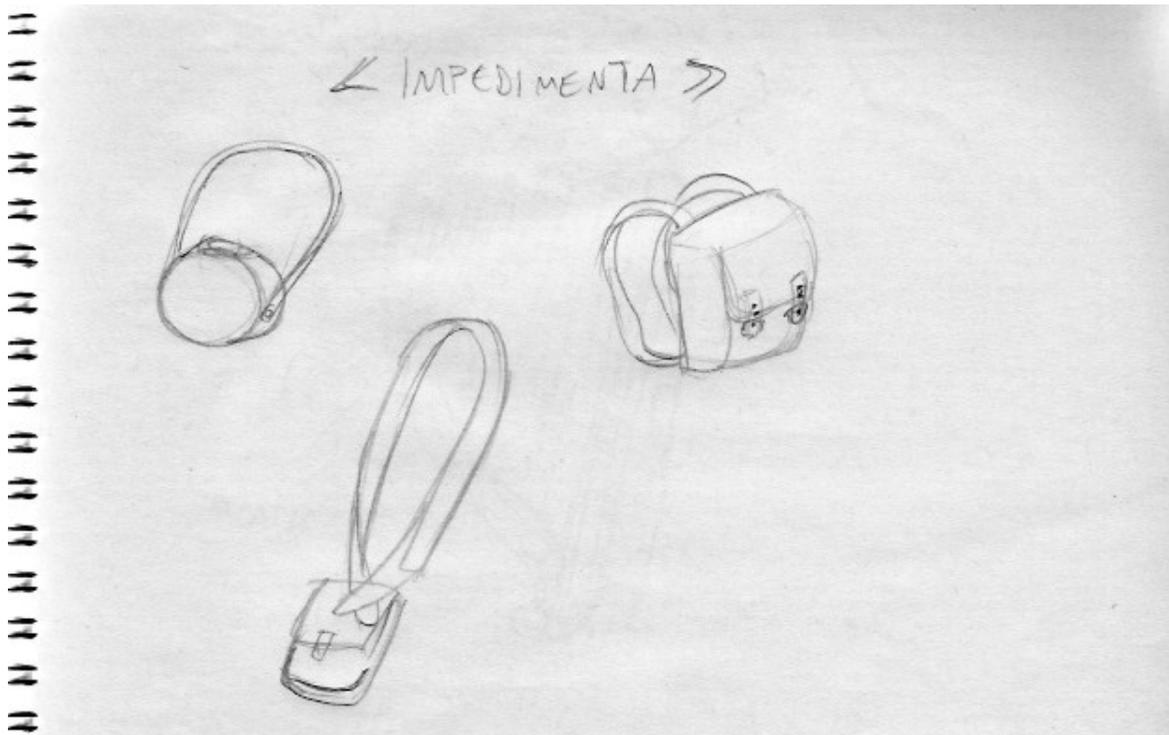


Fig. 94, 95, 96 y 97. Ilustraciones finales de las charreteras.

5.2.4. La impedimenta.

Para ilustrar la impedimenta, se utilizará la descripción del punto 3.2. de esta tesis y con base en las fuentes consultadas.



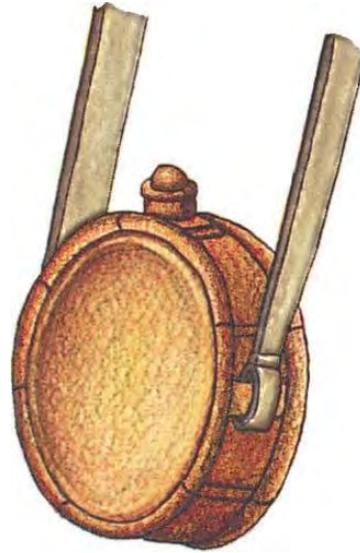
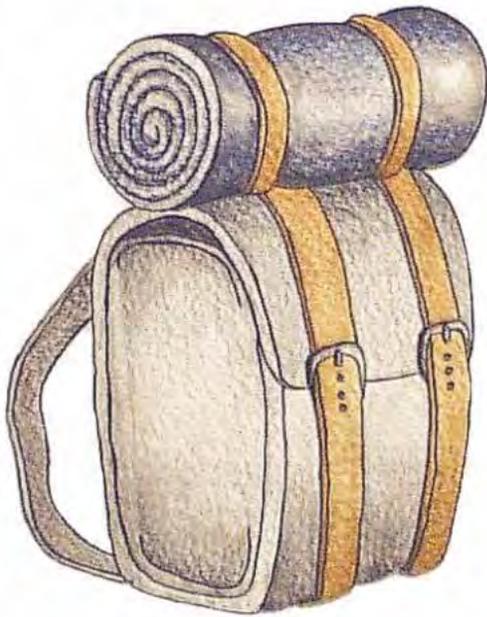


Fig. 98, 99, 100 y 101. Estudio e ilustraciones finales de la cantimplora, la cartuchera y la mochila.

5.2.5. El uniforme.

La ilustración de los uniformes corresponde a un grado; es decir, se ilustra el atuendo completo del capitán, del teniente y del subteniente, del sargento 1° y del sargento 2°, del cabo y el músico, y, finalmente, el soldado.

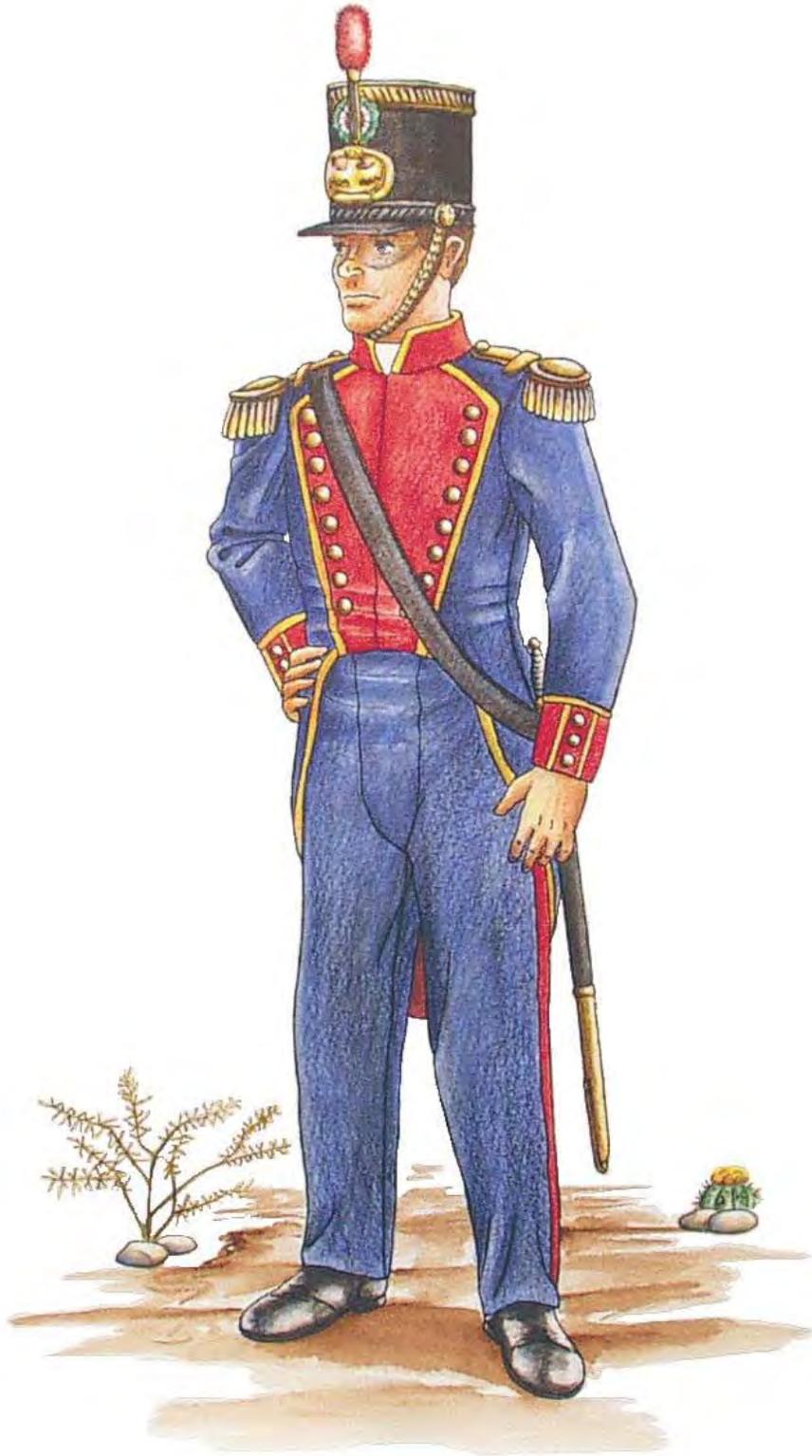




Fig. 104, 105 y 106. Estudio e ilustración final del uniforme y schaco del capitán.

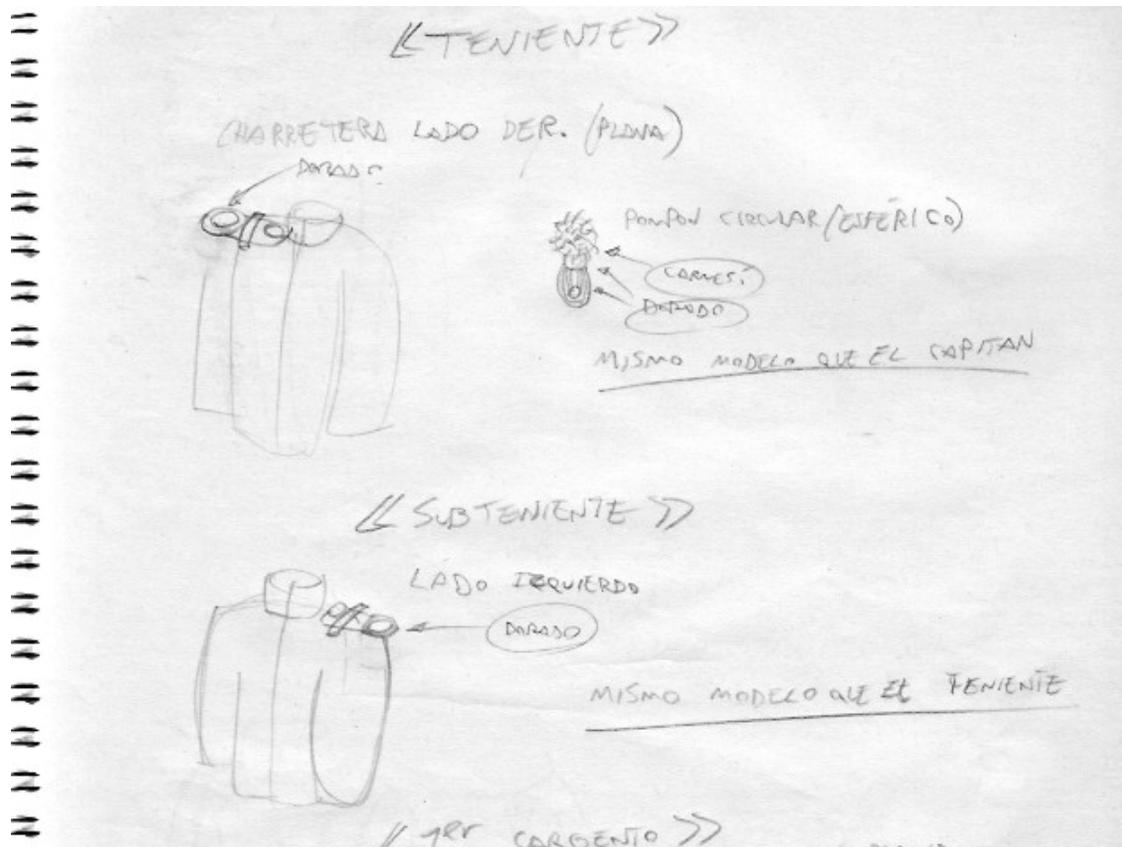




Fig. 107 y 108. Estudio e ilustración final del uniforme del teniente y el subteniente.

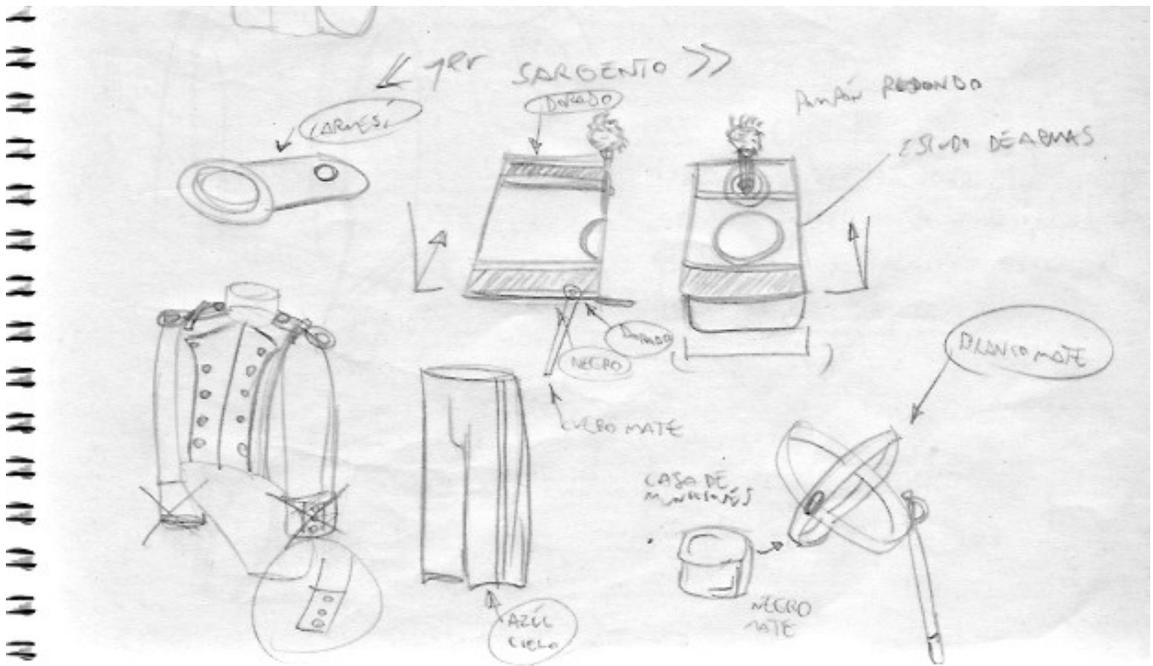




Fig. 109 y 110. Estudio e ilustración final del primer y segundo sargento.

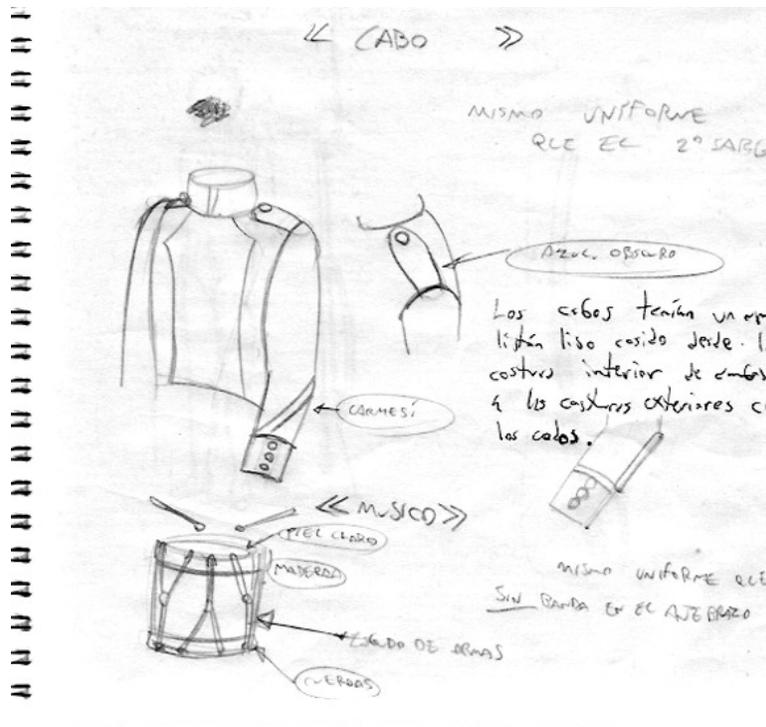


Fig. 111 y 112. Estudio e ilustración final del uniforme del cabo y el músico.



Fig. 113 y 114. Estudio e ilustración final de los soldados.

CAP. 6. DISEÑO DEL ACERVO.

Este proyecto de acervo gráfico nace con el objetivo de, primero, documentar visualmente el aspecto del uniforme y armamento pertenecientes al Batallón de San Patricio, y segundo, ser un documento de fácil consulta para el público especializado, y de atractivo estético para el público en general.

Ahora bien, ¿por qué no llamar *catálogo ilustrado* a este documento?. Porque el término catálogo sólo se limita, frecuentemente con un fin comercial, a la compilación de imágenes pertenecientes a un mismo universo de cosas u objetos, como instrumentos musicales, deportivos ó herramientas especializadas, por comentar un ejemplo. Y precisamente, un acervo gráfico rebasa éste termino al no pretender solo mostrar imágenes clasificadas ú organizadas de alguna manera, sino ser una interpretación ó reinterpretación de información existente ó de la que no hay referente alguno con técnicas actuales y con una adecuación intelectual de acuerdo a las necesidades de la época que se trate.

Considerando que el acervo gráfico, está destinado al público en general y especializado, la calidad y presentación de las ilustraciones deben ser atractivas para el consumidor, así como también el diseño debe ser *cómodo* y *ágil* para el lector, lo que combina la experiencia estética con la información y a la adquisición de conocimiento.

Es pertinente aclarar que el acervo presente, en su diseño editorial, queda sujeto a las necesidades, restricciones u otras disposiciones de acuerdo al proyecto de publicación que se realice, siendo el siguiente un prototipo muy sencillo que sirve para mostrar la disposición propuesta y las propias ilustraciones ya impresas. Es decir, no es el trabajo final, sino un domie para mostrarlo a las personas interesadas.

6.1. PRESENTACIÓN DEL IMPRESO.

El diseño del cuerpo de la obra es el siguiente.

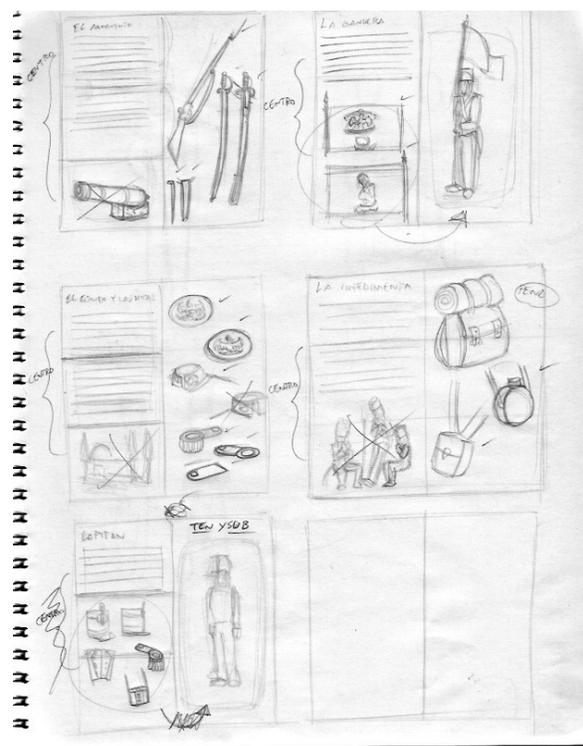
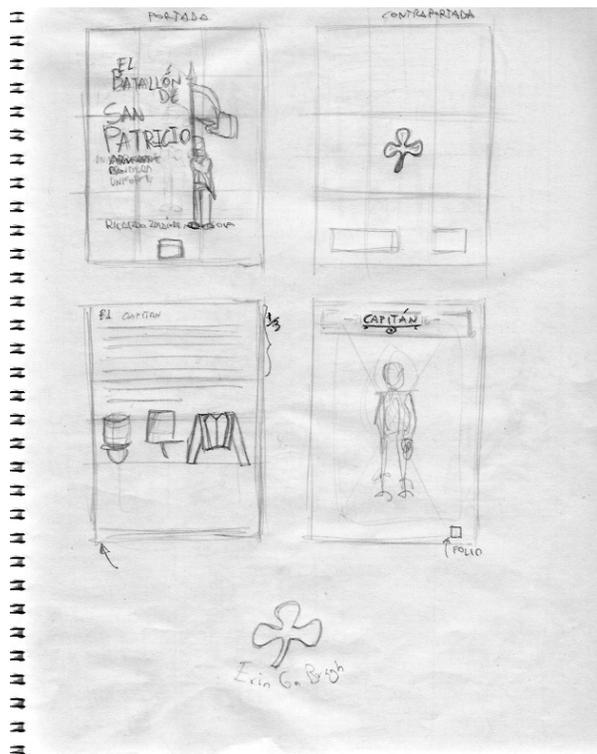


Fig. 115 y 116. Estudio y diagramación de las portadas y páginas interiores del acervo.

El formato.

El formato que se utiliza presenta las medidas 190 x 246 mm. El diseño tiene como base el tamaño carta, es decir 215 x 280 mm. Al ser este acervo un prototipo, las primeras medidas son el resultado de justificar la impresión al formato de salida de la mayoría de impresoras caseras; igualmente, los catálogos y acervos consultados presentan un formato inferior al carta en una proporción aproximada de 10:8.

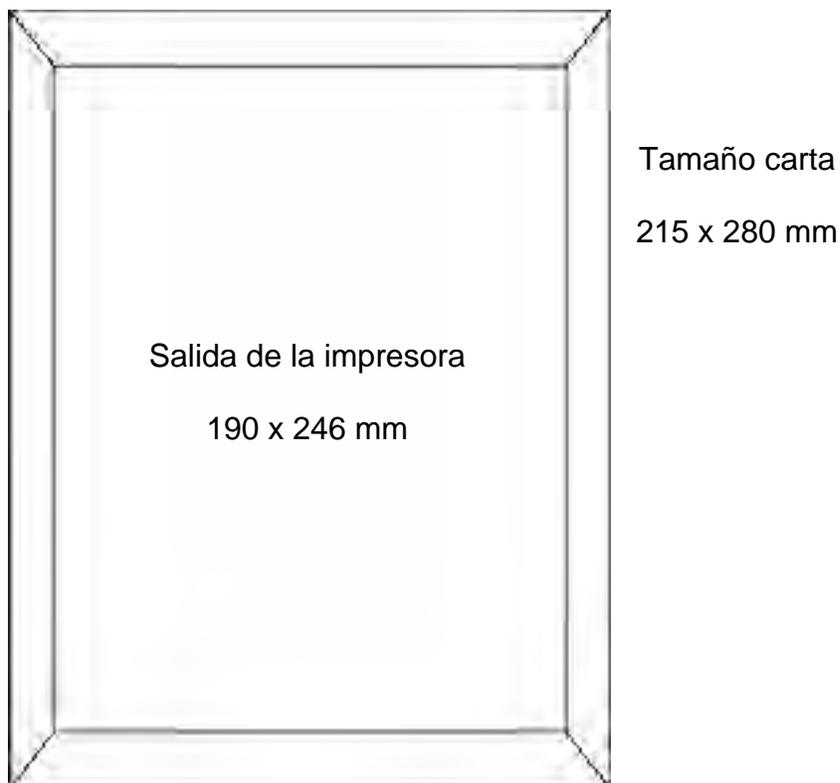


Fig. 117. Proporción del diseño a la salida de la impresora.

El papel y la encuadernación.

Para los forros se utiliza papel couché brillante de 250 gramos, y para los interiores papel couché mate de 150 gramos. Este papel por su calidad de la superficie permite una calidad muy buena para la impresión a colores, y el gramage pesado le da más consistencia y durabilidad a la publicación. La encuadernación está diseñada tradicional acaballada; en el caso de éste prototipo será engrapada. Dependiendo del patrocinador, se podrán incluir más páginas conteniendo comentarios o prefacios, lo cual permitirá el uso de tapas duras.

La impresión.

La impresión esta diseñada a colores, con la opción de incluir algunas tintas especiales ó grabados en la portada y contraportada.

El diagrama de las páginas.

La portada y contraportada tienen una composición libre, independiente de la diagramación de las páginas interiores. La portada muestra la ilustración de los soldados y parte de su uniforme y armamento; esto último con el sentido de reforzar la idea de un acervo, y no sólo de un libro de historia. Los textos consultados, tipo catálogo, en su generalidad, muestran en la portada varias ilustraciones ya contenidas en su interior.

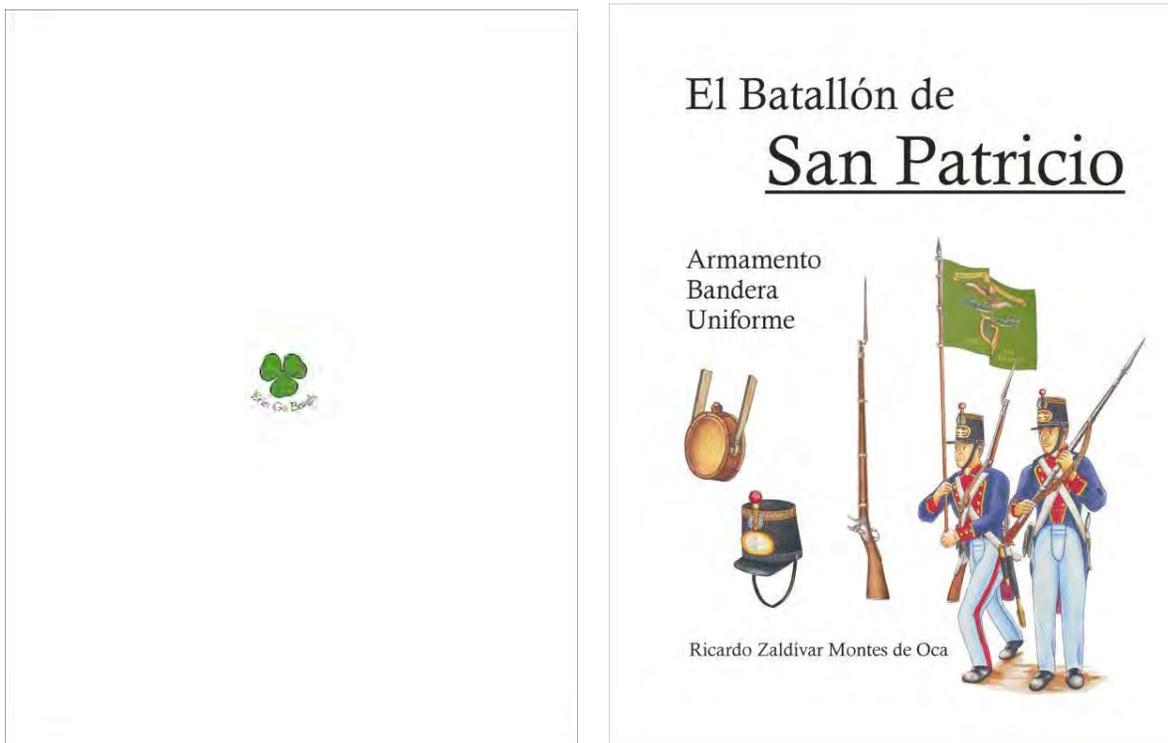


Fig. 118. Contraportada y portada.

Los márgenes tienen las siguientes medidas: 50 mm superior, 50 mm del lado del encuadernado, 20 mm del exterior, 30 mm inferior y 20 mm para el folio. Por principio, el margen de encuadernación tiene que ser lo suficientemente amplio para permitir el libre movimiento de las hojas a la vez que facilitar la lectura de su contenido. En el caso del

margen superior, se consideró amplio para dar sentido *limpio* y *elegante* al no saturar la página visualmente. Las ilustraciones se colocan libremente, es decir que no se utilizó una diagramación ó composición forzada, pero con el objetivo de dar dinamismo y una buena lectura de las mismas.

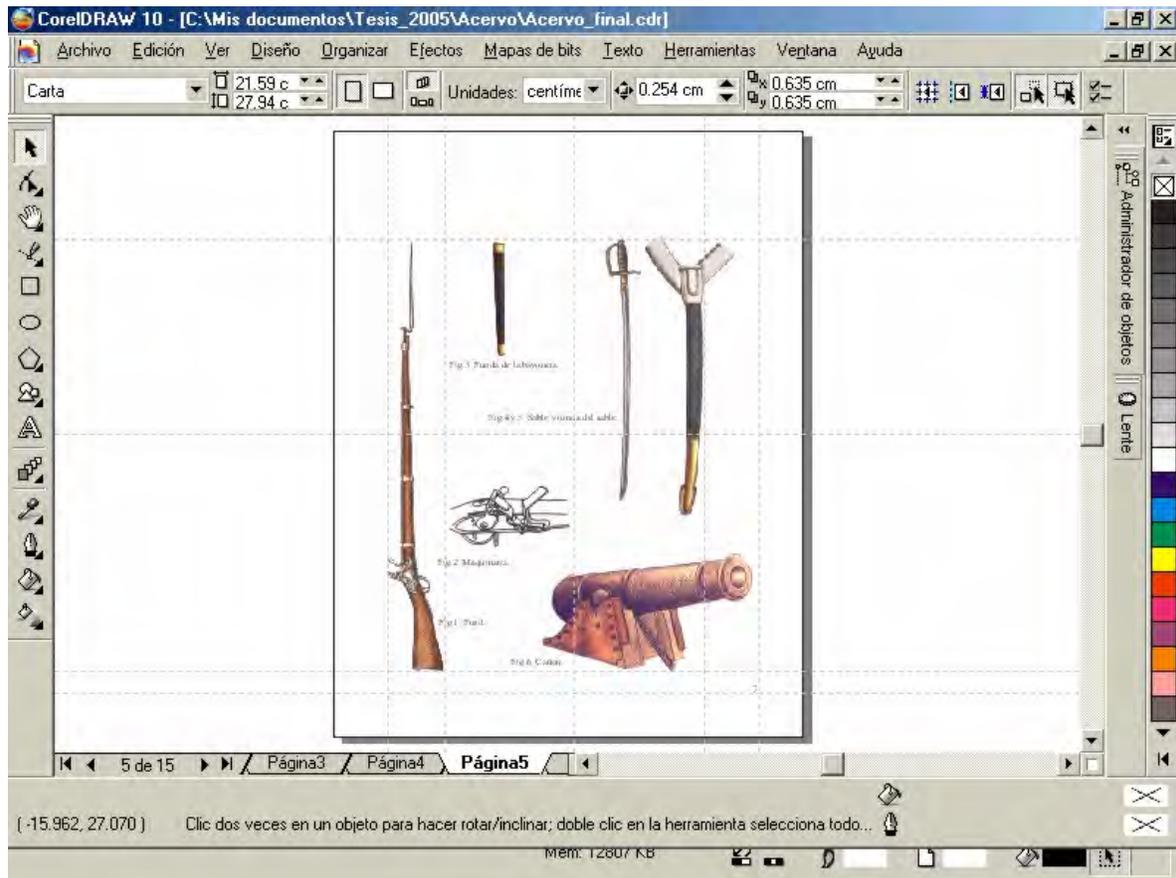


Fig. 119. Márgenes donde se ubica el contenido de las páginas interiores.

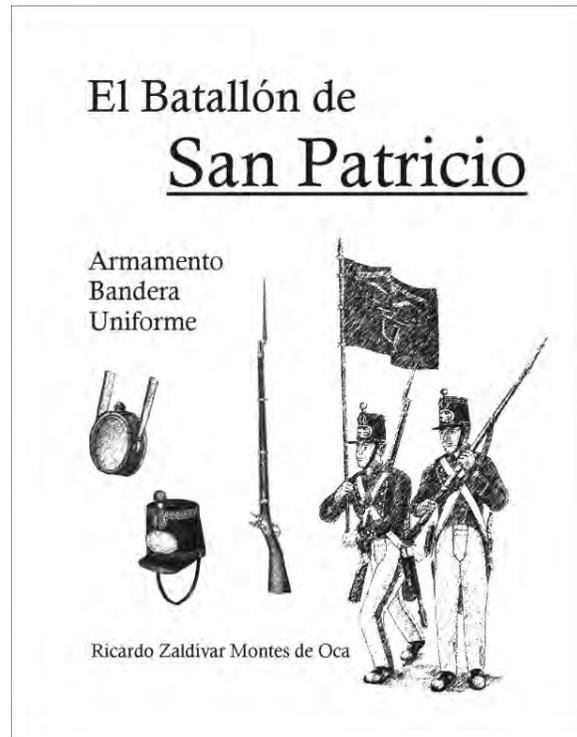
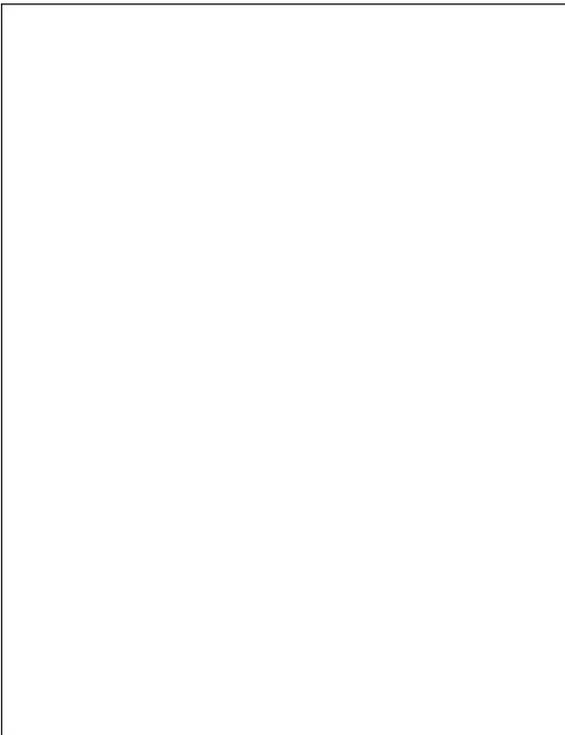
El texto se coloca en una caja centrada dentro de los márgenes generales, con un encabezado de la familia Calisto MT, en un tamaño de 30 puntos, mientras que el texto general es en Calisto MT con un tamaño de 12 puntos. La familia Calisto MT se considera por ser una tipografía que es formal y permite una lectura *cómoda* y *sobria*. El adorno debajo de las cajas de texto es meramente eso, un adorno que visualmente resulta atractivo, y que, perceptualmente, remite su contenido, aun sin haberlo leído, a una categoría de importancia y *elegancia*.



Fig. 120 y 121. Caja de texto centrada en la página y adorno debajo de ésta.

Las páginas interiores.

A continuación se presentan las páginas interiores del acervo tal y como aparecen en el prototipo.





Prefacio

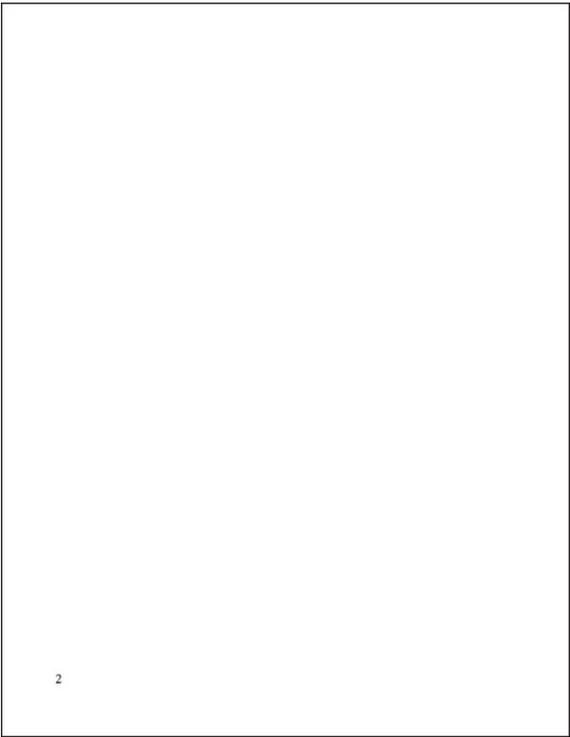
De los capítulos más dolorosos de la historia para el pueblo mexicano, es sin duda, la intervención norteamericana de 1847.

No sólo es doloroso por haber perdido la guerra, y con ello, casi la mitad del territorio nacional; lo es por la forma y manera en que se dieron las cosas. Como muchos autores e historiadores han mencionado, fue una de las guerras más injustas de la historia.

Sin embargo, la historia de la intervención norteamericana está tejida de otras, algunas de ellas documentadas y, otras más, perdidas en la memoria colectiva y transformadas en leyendas. La del Batallón de San Patricio es una de ellas. Para unos, son héroes que, anteponiendo sus principios e ideales dejan las filas del ejército norteamericano para luchar al lado de los mexicanos, a costa de su propia vida; para otros, son traidores de los más altos principios militares, como la lealtad a una bandera y a un uniforme.

Este acervo gráfico del Batallón de San Patricio, no pretende hacer un juicio acerca de las acciones y el actuar de sus integrantes, sino ser una propuesta visual del posible armamento, uniforme y bandera que portaron durante aquella conflagración. Al lector que este iniciado en el tema no se le necesita recordar la carencia de información, documentos y artículos pertenecientes o que documenten ampliamente la existencia del Batallón.

En este sentido esta propuesta, de alcances humildes, pero de una elaboración lo más apegado a los principios científicos y de objetividad, pretende ser un homenaje a la memoria de los que pelearon y murieron por México, creyendo estar haciendo lo correcto.



Los soldados irlandeses de México...

Los generales mexicanos al mando de las tropas que guarnecían la frontera, se percataron de la enorme cantidad de irlandeses y europeos católicos que nutrían al ejército de los Estados Unidos, e iniciaron una campaña de publicidad para infirmar a esos soldados primero de la afinidad religiosa que los mexicanos tenían con ellos; segundo, les hicieron saber que en México encontrarían también posibilidades de asentarse definitivamente y obtenerían por ello buena paga y tierras al final de la contienda; y tercero, apelaron a su sentido patriótico, demostrando que México, al igual que Irlanda, sufría por el seso y la hostilidad de una nación protestante, los Estados Unidos, así como su isla natal padecía también la animadversión y la brutalidad conquistadora de Inglaterra, la madre patria de los estadounidenses. Poco a poco fueron escapando de las filas estadounidenses y se presentaban ante los oficiales mexicanos, que gustosamente los recibían en nuestro ejército.

Poco antes de que Estados Unidos invadiera a México, en 1846, un irlandés de nombre John Riley había organizado a un grupo de 48 irlandeses en Matamoros, la mayoría desertores como él, del Ejército Norteamericano, para formar parte de la Legión de Extranjeros en el ejército mexicano, exhortando a sus connacionales que reconocieran las similitudes entre el pueblo mexicano y el irlandés, así como la existencia del enemigo común que tenían en los opresores anglo-protestantes (ya sea en Gran Bretaña o en Estados Unidos). Riley logró que dentro de cuatro meses la Legión de Extranjeros se convirtiera en un batallón con más de 200 miembros, formando dos compañías de artillería; y entonces el capitán Riley cambió el nombre de la Legión al del Batallón de San Patricio.

La Compañía vio combate en todas las batallas importantes, siendo su última participación en la batalla de Churubusco, el 20 de agosto de 1847. Durante el combate, se destacaron los san patricios por la precisión de sus tiros y por la certera puntería con que disparaban los cañones. De pronto, las municiones se agotaron y fue necesario abrir los cajones que Santa Anna había enviado como reberzo, pero para sorpresa de los soldados mexicanos, las balas eran de un calibre diferente a las de sus fusiles y solo eran aptas para ser disparadas por los mosquetones de los hombres de las Compañías de San Patricio. Sobre ellos recayó entonces el peso de la defensa.

Los doscientos san patricios pelearon con bravura, causando enormes bajas a los invasores, hasta que la superioridad numérica se impuso pues los frecuentes asaltos a bayoneta de los norteamericanos obligaron a los defensores a replegarse al interior del Convento. El historiador Michael Hogan cuenta que cuando se les acabaron las municiones, uno de los defensores del convento alzó una bandera blanca, que pronto fue arrebatada por un San Patricio; dos veces más se levantó la bandera blanca y dos veces más fue retirada.

Así hasta que el ejército invasor tomó finalmente el convento. A los mexicanos, se dice, se les trató con respeto, más a los 72 san patricios presos se les sometió a un tribunal de guerra por desertión. 20 de ellos fueron colgados en Mixcoac y San Ángel el 10 de septiembre y otros 30 el 13 del mismo mes. A otros, como John Riley que, por reglamentos de guerra no podían ser ejecutados, como el haber desertado antes de las hostilidades, se les condenó a recibir 30 azotes en la espalda y se les marcó en el rostro con un hierro ardiente la letra D de desertor.

Diversas fuentes de la época dan testimonio de la súplica que por la vida de los san patricios hicieron vecinos de San Ángel, sacerdotes de la zona, y ciudadanos extranjeros radicados en México; todas ellas en vano, ya que aunque se salvaron algunos, las ejecuciones y torturas se efectuaron, según también fuentes de la época, con una refinada crueldad.

"Dada la señal, tiraron los soportes, y fueron lanzados a la inmortalidad..."

Guillermo Prieto

El armamento

El fusil que utilizaron los san patricios, posiblemente, era muy parecido al fusil norteamericano Harper Ferry .75. Este fusil, al igual que los de la década de 1847, poseía el sistema de llave de percusión.

La llave de percusión es un sistema de disparo que, consiste en un martillo-percutor que golpea una chapa de cobre ajustado sobre la boca de un tubo (llamado chimenea) comunicado con el interior de la parte posterior del cañón del fusil, el cebo se coloca hacia dentro de la chapa de cobre y la chimenea. Aunque también había mecanismos de cinta de papel con cebos encapsulados en su interior que se desplazan sobre el tubo. El martillo-percutor hace explotar al cebo de un golpe, se libera una llama por la chimenea que causa la ignición de la carga de pólvora comprimida en el cañón y el disparo.

La bayoneta era de forma triangular y estaba calada a lo largo de la hoja plana que mira hacia la boca del fusil.

El sable era de una longitud ligeramente curva, y al ser su manufactura artesanal, los modelos podían variar de acuerdo al gusto del propietario o imaginación del armero. Al igual que la funda de la bayoneta, la del sable se portaba en uno de los costados en donde los cinturones de piel formaban una equis; en su defecto, se colocaba en el cinturón si este era el caso.



Fig.3. Funda de la bayoneta.

Fig.4 y 5. Sable y funda del sable.

Fig.2. Maquinaria.

Fig.1. Fusil.

Fig.6. Cañón.

La bandera

De acuerdo con el profesor Robert Ryal Miller, el batallón tuvo tres banderas durante su existencia, la cual, posiblemente sea la más representativa de ellos, la que tomaron los norteamericanos en Charubusco que se describe de la siguiente manera: la bandera (estandarte) es de seda verde, y en un lado está un arpa, por encima el escudo de armas mexicano, con un listón que tiene pintado Libertad por la República Mexicana. Debajo del arpa la frase Erin Gio Bragh. En el otro lado una pintura que representa a San Patricio, en su mano izquierda porta una llave y en la derecha un bastón descansando sobre una serpiente. Debajo está pintado San Patricio.

Aunque hay muchas descripciones de la bandera, todas poseen algunos de los elementos mencionados.

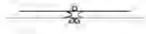


Fig.7 y 8. Anverso y reverso de la bandera.

El escudo de armas y las divisas

Al ser, primero, una unidad de artillería, tuvieron que utilizar todos los miembros del batallón en sus sbacos el escudo de la unidad de artillería; posteriormente, al ser una unidad de infantería, portaban solamente el escudo de armas mexicano.

En el caso de las divisas, al principio también utilizaron el distintivo del arma de artillería, la bomba llameante, pero al ser unidad de infantería, es posible que no la siguieran utilizando. Estas piezas, generalmente era de metal.

Las charreteras estaban diseñadas y colocadas en el saco de acuerdo al grado militar del que se tratara. Rácticamente encontramos cuatro modelos: el dorado con flequillo para uso de los capitanes, el dorado sin flequillo para los oficiales, carmin sin flequillo para los sargentos y, de tela rectangular sin flequillo para la tropa.



Fig.9. Escudo de armas.



Fig.10. Escudo de armas de la artillería.



Fig.11. Divisas de la artillería.



Fig.13. Charretera de teniente.



Fig.12. Charretera de capitán.



Fig.14. Charretera de sargento.



Fig.15. Charretera de tropa.

La impedimeta

Los petrechos consistían en una mochila de manta o piel y una cantimplora plama de madera, hecha como un pequeño barril y conteniendo alrededor de un cuarto (galón). Las bayonetas eran transportadas en una funda de piel negra fijadas en unos cintarones blancos cruzados los cuales hacían una parte de una X cruzando su pecho. Un plato oval metálico era colocado en el centro de la X sobre el cinturón de la caja de municiones. Las cajas de municiones, de piel negra, parecían tener el diseño británico.



12

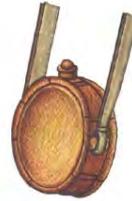


Fig.16. Cantimplora.



Fig.17. Cartera de municiones.



Fig.18. Mochila

13

El capitán

El capitán de los san patricios, vestía un schaco de forma cilíndrica, con el sujetador de la barbilla en dorado y el pompón carmin en forma igualmente cilíndrica y alargado. Las charreteras eran doradas y con flequillo. En el pecho tenía dos filas verticales de ocho botones cada una.

El saco y el pantalón eran de color azul de prusia, con los vivos en amarillo y puños y pecho en carmin. El pecho es de una forma más ancha que el de la tropa.



Fig.19. Schaco.



Fig.20. Peto.



Fig.21. Puño.

14



Fig.22. El capitán.

15

El teniente y el subteniente

Estos conservan el mismo uniforme que el capitán, con la única diferencia que el teniente porta dos charreteras de alas sin flequillo, mientras que el subteniente viste sólo una en su hombro derecho.



16



Fig. 23 y 24. El teniente y el subteniente.

17

El sargento primero y el sargento segundo

Los sargentos visten el uniforme de la tropa en general. El schaco es de una forma cilíndrica pero que se hace angosto en la parte superior, formando un ángulo de 90 grados su costado frontal con la visera, siendo el costado trasero y laterales los que se inclinan al frente. La cinta que sujeta la barbilla es sencilla de cuero negro y el pompón es esférico.

La charretera que utilizan es sencilla de color carmín sin flequillo, en ambos hombros en el caso del sargento primero y sólo una en el hombro derecho el sargento segundo.

El saco es de color azul de prusia, y el pantalón es de color azul cielo ó azul claro, con los vivos en amarillo y puños y pecho en carmín. El pecho del saco es de una forma mas angosta que la de los capitanes y tenientes.



Fig. 25. Schaco tropa.



Fig. 27. Puño tropa.

18



Fig. 28 y 29. El sargento primero y el sargento segundo.

19

El cabo y el músico

El cabo utiliza el mismo uniforme que el de los sargentos, con la salvedad que las charreteras son de tela sencillas rectangulares, y que viste una franja verde bandera en ambos antebrazos, que nace del puño y termina aproximadamente a la altura del codo.

El músico viste el uniforme de tropa, tocando el instrumento que lo distingue, un tambor con membrana de piel, sobre un cilindro de madera y acordonado por los extremos.



20



Fig.31 y 32. El cabo y el músico.

21

Los soldados

Sustancia imprescindible que forman los ejércitos y sus diferentes armas, los soldados son patriotas portan orgullosos su libro militar de seda verde, peinando al al lado de desconocidos pero unidos por una fe y una causa, la libertad.



22



Fig.33. Los soldados.

23

Índice

	Página
Prefacio.....	1
Los soldados irlandeses de México.....	3
El armamento.....	6
La bandera.....	8
El escudo de armas y las divisas.....	10
La impedimenta.....	12
El capitán.....	14
El teniente y el subteniente.....	16
El sargento primero y el sargento segundo.....	18
El cabo y el músico.....	20
Los soldados.....	22

Índice de figuras

1. Fusil.....	7
2. Maquinaria.....	7
3. Funda de la bayoneta.....	7
4. Sable.....	7
5. Funda del sable.....	7
6. Cañón.....	7
7. Anverso bandera.....	9
8. Reverso bandera.....	9
9. Escudo de armas.....	11
10. Escudo de armas de la artillería.....	11
11. Divisas de la artillería.....	11
12. Charretera de capitán.....	11
13. Charretera de teniente.....	11
14. Charretera de sargento.....	11
15. Charretera de tropa.....	11
16. Cantimplora.....	13
17. Cartera de municiones.....	13
18. Mochila.....	13
19. Schaco.....	14

Página

20. Peto.....	14
21. Puño.....	14
22. El capitán.....	15
23. El teniente.....	17
24. El subteniente.....	17
25. Schaco tropa.....	18
26. Peto tropa.....	18
27. Puño tropa.....	18
28. El sargento primero.....	19
29. El sargento segundo.....	19
30. Tambor.....	20
31. El cabo.....	21
32. El músico.....	21
33. Soldados.....	23

Bibliografía

- Zaldívar M., Ricardo. Armamento y uniforme del Batallón de San Patricio. Diario de agerografía.
Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Artes Plásticas -UNAM, 2005.

- El soldado mexicano 1837-1847: organización, vestuario, equipo.
Ediciones Nieto-Brown-Hefler, México 1958.
UNAM UA603 S6

- Katcher, Philip. The mexican american war 1846-1847.
Osprey Publishing Ltd., London 1976.
Museo Nacional de las Intervenciones

- Hogan, Michael. Los soldados irlandeses de México.
Fondo Editorial Universitario, Guadalajara, México 1999.
UNAM B409.8 H6418

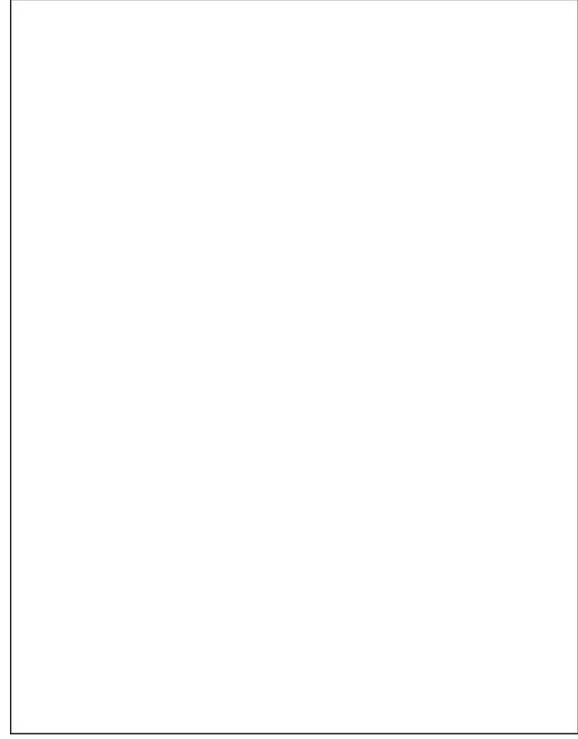
- Tyler, Ronnie Curtis. The mexican war: a lithographic record.
1973 Texas State Historical Association.
UNAM F1232.5 T95

- México-Batallón de San Patricio.
<http://www.cwrvflags.com/Row/flags/mx/pat.html>
Consultada el 3/ septiembre/ 2005.

- One man's hero.
México EE. UU. 1998. Producciones San Patricio, Inc., distribuida por la Metro Goldwyn Mayer.
Protagonistas: Tom Berenger, Joaquim de Almeida, Daniela Romo y Patrick Bergin.
Dirigida por Lance Hool.



Este acervo se imprimió en enero de 2006
en la Ciudad de México.
Forros impresos en papel couché brillante de 250 gramos,
e interiores en papel couché mate de 150 gramos.
En su composición tipográfica se utilizaron las familias
Calisto MT y English111 Vivaac ET.



CONCLUSIONES

La ilustración arqueológica tiene diferentes aplicaciones dentro de la arqueología, y, por lo tanto, diferentes procesos, cada uno con su propio resultado. Por un lado está el registro visual de los diferentes artículos ú objetos físicos resultados de la propia investigación arqueológica; por otro lado, la reconstrucción visual del pasado, siendo esta última la que conlleva una labor de investigación que exige más precisión ya que se pretende mostrar un aspecto del cual no existe referente visual alguno.

Un trabajo de reconstrucción visual debe presentarse de acuerdo al perfil del usuario y el uso que éste hará de la información visual que el artista presenta. Esto determina en buena medida los alcances de la investigación que sustenta dicho proyecto; si un proyecto de reconstrucción sólo pretende ser un apoyo para comprender un aspecto histórico o una teoría no necesitará cubrir los alcances de un proyecto cuya finalidad sea ser la última versión visual de un aspecto de la Historia ó Ciencia determinado.

Éste acervo, si bien es inédito por la información y la manera en que se presenta, no es una verdad final, ya que a pesar de existir una investigación que fundamenta dicho proyecto, no está excluido del punto de vista artístico del ilustrador. No hay que pasar por alto que entre más conocimiento del tema, más referentes visuales se consulten y, sobre todo y fundamentalmente, el artista tenga desarrollado todo un aparato crítico para entender el contexto histórico, político e ideológico del hecho u objeto que pretende ilustrar, es que se logrará un trabajo digno en su sustentación y válido como referente de información.

Finalmente, no sólo la buena intención y disponibilidad del ilustrador basta para lograr un trabajo meritorio de reconstrucción visual, que ya de por sí es una actividad que implica no sólo la aplicación y gasto de recursos materiales, sino culturales y hasta de actualización tecnológica. Las instituciones gubernamentales juegan un papel importante dentro del impulso a estos tipos de proyectos, ya que el Estado, por principio, es el encargado de conservar y rescatar la memoria histórica del pueblo que lo conforma.

Mientras las políticas culturales de las instituciones gubernamentales, escuelas de arte, artistas e ilustradores ignoren el sentido prioritario del rescate y difusión de la historia, seguirán los enormes vacíos que no sólo están en los museos y sus salas temáticas, sino también en la memoria de los habitantes de una nación.

FUENTES DE INFORMACIÓN BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.

Centro de documentación José Natividad Correa Tóca. Escuela Nacional de Artes Plásticas.

- GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE. Tomos I y II.
Barcelona, reimpresión 1980. Tomo I, págs. 72 y 699; tomo II, pág. 202.
AE25 G642 I973

- Monreal y Tejada, L., Haggart, R.G. DICCIONARIO DE TÉRMINOS DE ARTE.
Editorial Juventud, Barcelona 1992. Pág. 206.
N33 M65

- GRANDES DESCUBRIMIENTOS DE LA ARQUEOLOGÍA: ITALIA Y EL IMPERIO ROMANO. Tomo III.
© 1988 Planeta-Agostini S. A., Barcelona. Págs. 318 y 319.
CCI3.E76 G73

- Mayer, Roberto L., et. al. MÉXICO ILUSTRADO: MAPAS, PLANOS, GRABADOS E ILUSTRACIONES DE LOS SIGLOS XVI AL XIX.
Fomento Cultural Banamex A. C., México 1994. Págs. 37, 38, 114, 121, 147, 242; lámina 125.
FI216 M38

- Domínguez Luna, Rafael. LA ILUSTRACIÓN ARQUEOLÓGICA.
Tesis de Comunicación Gráfica. Págs. 72, 84, 86, 100, 104, 110.
No. 318 Año 2003

- Wasserman, Jack. LEONARDO.
Harry N. Abrams, Incorporated, New York 1975. Págs. 10, 11, 63, 65.
ND623.L5 W37

- Gutiérrez Solana, Nelly. CÓDICES DE MÉXICO.
Panorama Editorial, México 1990. Pág. 8.
FI219 G86

- Fernández, Justino. ARTE MODERNO Y CONTEMPORANEO DE MÉXICO. Tomo I, lamina 6.
© Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México 1993.
N6555 F47 I993

- Gay, Peter. LA EDAD DE LAS LUCES.
Ediciones Culturales Internacionales, México 1985. Págs. 152, 153, 155.
CB411 G3918

- Herdeg, Walter. THE ARTIST IN THE SERVICE OF SCIENCE.
The Graphis Press, Zurich 1973. Págs. 8, 10, 12, 13, 16, 17, 24, 25, 29, 38, 42, 46, 48, 50,
53, 58.
QH318.5 H46
- Harthan, John. THE HISTORY OF THE ILLUSTRATED BOOK.
1st paperback edition 1997, printed in Hong Kong.
© 1981 Thames and Hudson Ltd., London. Págs. 7, 14, 15, 172.
ND2900 H37
- Elsholtz, Ludwig. FULL-COLOR UNIFORMS OF THE PRUSSIAN ARMY: 72 PLATES
FROM THE YEAR 1830.
Dover Publications, Inc. New York 1981. Portada, lamina 2.
UC485.G3 E57
- Grimberg, Carl. EL SIGLO DE LA ILUSTRACIÓN: EL DESPOTISMO ILUSTRADO Y
LOS ENCICLOPEDIAS. Vol. 9. Pág. 356.
Ediciones Daimon-Manuel Tamayo, Barcelona 1973.
D286 G7518
- Linati, Claudio. TRAJES CIVILES, MILITARES Y RELIGIOSOS DE MÉXICO.
Editorial Innovación, México 1978.
GT625 L776
- Collingwood, R. G. LOS PRINCIPIOS DEL ARTE. 3^a reimpresión.
Fondo de Cultura Económica. México 1993. Pág. 47.
N70 C62
- Litvak King, Jaime. TODAS LAS PIEDRAS TIENEN 2000 AÑOS.
Editorial Trillas, México 1986. Págs. 39, 55, 60, 97, 161-166.
CC100 L57
- Longhena, María. SPLENDOURS OF ANCIENT MÉXICO.
Thames and Hudson, London 1998. Págs. 82, 234 y 235.
FI219.347 L6613

Biblioteca Central. Ciudad Universitaria, UNAM.

- Molyneaux, Brian Leigh. THE CULTURAL LIFE OF IMAGES: VISUAL
REPRESENTATION IN ARCHAEOLOGY.
Routledge, London 1997. Págs. 22, 26, 36, 186, 188, 192, 201.
CC79.I44 C85 1997

- Daniel, Glyn Edmund. HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA. 2ª edición.
Alianza Editorial, Madrid 1981. Pág. 34.
CCI00 D34

- Reynolds, Leighton D. COPISTAS Y FILÓLOGOS: LAS VÍAS DE TRANSMISIÓN DE LAS LITERATURAS GRIEGA Y LATINA.
Editorial Gredos, Madrid 1986. Págs. 21, 43, 82, 114, 146.
Z40 R4818

- Dalley, Terence. GUÍA COMPLETA DE ILUSTRACIÓN Y DISEÑO. TÉCNICAS Y MATERIALES.
© 1987 H. Blume Ediciones, Madrid. Págs. 10-13.
NC960 D3418

- ALL ABOUT TECHNIQUES IN ILLUSTRATION.
© Parramón Ediciones, 2000, Barcelona. Págs. 6 y 7.
NC960 T6313

- Ceram, C. W. EN BUSCA DEL PASADO. HISTORIA GRÁFICA DE LA ARQUEOLOGÍA.
2ª reimpresión.
Editorial Labor, Barcelona 1965, 364 p. Pág. 22.

- Nicolson, H. LA ERA DE LA RAZÓN. EL SIGLO XVIII.
Plaza & Janes, Barcelona 1962, 445 p. Págs. 294-301
CB411 N55

- Trigger, Bruce G. HISTORIA DEL PENSAMIENTO ARQUEOLÓGICO.
Editorial Crítica, Barcelona 1992, 475 p. Págs. 38 y 39.
CCI00 T7518

Biblioteca Bonifaz Núñez. Instituto de Investigaciones Filológicas.

- Griffiths, Nicks. DRAWING ARCHAEOLOGICAL FINDS: A HANDBOOK.
Archetype Publications Ltd, Salisbury . Revised edition 1991. Pág. 34.
CC77 G75 1991

Biblioteca Dr. Valentín Gómez Farías. Facultad de Medicina.

- Herreman, Rogelio. HISTORIA DE LA MEDICINA.
© 1987 Editorial Trillas, México. Pág. 42.
R149 H47

Biblioteca *Juan Comas*. Instituto de Investigaciones Antropológicas.

- Dillon, Brian D. THE STUDENT'S GUIDE TO ARQUEOLOGICAL ILLUSTRATING. University of California, Los Angeles 1987. Págs. 6, 63, 94.
CC82.3 S78
- Bernal, Ignacio. HISTORIA DE LA ARQUEOLOGÍA EN MÉXICO. Editorial Porrúa, México 1979. Pág. 10.
ARQ1.2 B275h

Biblioteca *Justino Fernández*. Instituto de Investigaciones Estéticas.

- Iturriaga, José. LITOGRAFÍA Y GRABADO EN EL MÉXICO DEL XIX. Tomos I y II. Grupo financiero INBURSA. Ed. Cálamo Corrente, México 1994. Tomo I, págs. 158 y 159; tomo II, pág. 147.
NE544.4 I78

Biblioteca *Rafael García Granados*. Instituto de Investigaciones Históricas.

- EL SOLDADO MEXICANO 1837-1847: ORGANIZACIÓN, VESTUARIO, EQUIPO. Ediciones Nieto-Brown-Hefter, México 1958. Laminas 15 y 16.
UA603 S6
- Tyler, Ronnie Curtis. THE MEXICAN WAR: A LITHOGRAPHIC RECORD. © 1973 Texas State Historical Association. Pág. 55, lamina 34.
F1232.5 T95
- Pohl, John M.D. AZTEC, MIXTEC AND ZAPOTEC ARMIES. Osprey Publishing Ltd, London. Reprinted 2001, reprinted in China through World Print Ltd. Lamina C.
F1219.76 W37 P64
- Hogan, Michael. LOS SOLDADOS IRLANDESES DE MÉXICO. Fondo Editorial Universitario, Guadalajara, México 1999. Págs. 13, 40, 43, 44, 48, 52, 62, 64, 71, 72, 79, 81-83, 147, 163-201, 232-235.
E409.8 H6418

Centro de Consulta. Museo Nacional de las Intervenciones.

- Katcher, Philip. THE MEXICAN AMERICAN WAR 1846-1847. Osprey Publishing Ltd., London 1976.
Págs. 23, 26, 30, 33.
Laminas A, C, F, G.

Dirección General de Informática. Secretaría de la Defensa Nacional.

- EL EJÉRCITO MEXICANO.

© Secretaría de la Defensa Nacional, México 1979. Págs. 181, 183, 620, 622.
Dirección General de Informática, SEDENA.

Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada. Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

- Alcaraz, Ramón Isaac 1823-1886. APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA GUERRA ENTRE MÉXICO Y LOS EE. UU. POR RAMÓN ALCARAZ BERMEJO...(et. al.)
Edición facsimilar a la de 1848, 5ª edición.
Siglo Veintiuno Editores, México 1999. Pág. 254.
972.053 A73

Colección particular.

- Tamayo y Tamayo, Mario. EL PROCESO DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA. 3ª edición.
Editorial Limusa S. A. de C. V. 7ª reimpresión, México 1997. Págs. 21-30.
- UNIVERSITAS. Tomo II, págs. 252, 254-257.
Salvat Editores, Barcelona 1971.
- Weintraub, Boris. *¿Tiranosaurio rex con gota?*. NATIONAL GEOGRAPHIC EN ESPAÑOL. EE. UU. Vol. II, No. 2, febrero 1998. En la sección GEOGRÁFICA.
- *Monstruos marinos*. NATIONAL GEOGRAPHIC EN ESPAÑOL. EE. UU. Vol. 17, No. ?, diciembre 2005. Págs. 8-31.
- Stresser-Peán, Guy. *El volador*. ARQUEOLOGÍA MEXICANA. México. Vol. XIII, no. 75, septiembre-octubre de 2005. Pág. 26.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA VIA INTERNET.

- *Why do we think Christ was white?*. Página web de la BBC de Londres.
http://news.bbc.co.uk/hi/english/uk/newsid_1244000/1244037.stm
Consultada el 20/julio/2005.
- *Expressions: faces of Jesus*.
http://www.rejesus.co.uk/expressions/faces_jesus/gallery/bbc.html
Consultada el 20/julio/2005.

- *La NBC despidió al periodista Peter Arnett.* Página web de la Revista Mexicana de Comunicación.
<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/bitacora/bitac63/informundo.html>
 Consultada el 20/agosto/2005.

- Información acerca de la historia de las enciclopedias.
http://www.enciclopedias.com/historia_enciclopedias.asp
 Consultada el 10/junio/2005

- Caricatura de un cavernícola.
<http://tfp.killbots.com/?p=fanart/@fanart/@fanart&name=kevinmac&pag=1>
 Consultada el 22/agosto/2005.

- *Fire sale.*
http://www.newl.com/jkohl/fire_sale.htm
 Consultada el 22/agosto/2005.

- *The San Patricio Battalion.*
<http://home.swbell.net/lpkelley/ICS/essaysandmisc/sanpatriciobattalion.html>
 Consultada el 5/diciembre/2004.

- *México-Batallón de San Patricio.*
<http://www.crwflags.com/fotw/flags/mx^pat.html>
 Consultada el 3/septiembre/2005.

- Tula, Hidalgo.
<http://www.dallas.net/~lalo/tula.html>
 Consultada el 6/septiembre/2005

- Fusiles norteamericanos.
http://find-it-usa.com/webs/pilgrim/far_sticks.htm
 Consultada el 6/septiembre/2005

- Figuras de metal del Batallón de San Patricio.
<http://www.treefrogtreasures.com/W110.shtml>
 Consultada el 3/septiembre/2005

- Realización de ONE MAN'S HERO.
<http://www.geocities.com/onemanshero2004/pages/history.html>
 Consultada el 3/septiembre/2005

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA.

- Wood, Phylis. SCIENTIFIC ILLUSTRATION.
1994 Van Nostrand Reinhold N.Y. 148 p.
ENAP QH318 W65
Texto que explica la aplicación de algunas técnicas y materiales en el quehacer profesional.

- Assunto, Rosario. NATURALEZA, RAZÓN EN LA ESTÉTICA DEL SETECIENTOS.
Visor, Madrid 1989. 115 p.
ENAP BH184.A8 A77
Comentarios filosóficos acerca de la estética en varios países europeos durante los s. XVII y XVIII. Sin imágenes.

- Kegos, Gyorgy. LA ESTRUCTURA EN EL ARTE Y LA CIENCIA.
Novaro, N. Y. 1970. 189 p.
ENAP N72.S3 K45
Análisis de algunas obras plásticas de la segunda mitad del s. XX, las cuales presentan elementos técnicos ó mecánicos.

- Platt, Robert. EL HUMANISMO EN EL ARTE Y LA CIENCIA.
Paidos, Buenos Aires 1975. 182 p.
ENAP B821 H84
Texto donde varios autores analizan y exponen sus teorías del Humanismo, el hombre como centro y factor único determinante dentro de las ciencias y artes.

- Kranz, Stewart. SCIENCE AND TECHNOLOGY IN THE ARTS.
Van Nostrand Reynhold, N. Y. 1974.
ENAP NX180.C5 K72
Obras plásticas de autores norteamericanos y europeos de la década de 1960 y 1970.

- Wechsler, Judith. SOBRE LA ESTÉTICA EN LA CIENCIA.
Fondo de Cultura Económica, México 1982. 334 p.
ENAP Q175 W422
Texto que documenta una serie de conferencias llevadas a cabo en los EE UU. acerca de la estética en disciplinas como la ingeniería y derivadas. Sin imágenes.

- ARTESANOS MEDIEVALES: ARMEROS.
© Ediciones Akal, S. A., Madrid 1980. 72 p.
Biblioteca Central UC810 P4318
Excelente texto que documenta la labor de los artesanos encargados de elaborar las armas distintivas de la época medieval. Información muy completa y muy buenas fotografías a color.

- Bagot, Françoise. EL DIBUJO ARQUEOLÓGICO.
© Centro Francés de Estudios Mexicanos y Latinoamericanos, México 1ª reimpresión 2003.
Biblioteca Central CC82.3 B34
Como los demás textos consultados, este presenta lineamientos, consejos, materiales, técnicas y procedimientos para elaborar el registro de piezas cerámicas.

- Marek, Kurt W. EN BUSCA DEL PASADO: HISTORIA GRÁFICA DE LA ARQUEOLOGÍA. 2ª reimpresión.
Editorial Labor, Barcelona 1965. 364 p.
Biblioteca Central CC100 M323
Texto que documenta, mediante dibujos y fotografías blanco y negro, diversos sucesos importantes a través de la historia de la arqueología.

- Museo del Ejército y Fuerza Aérea Mexicanos. MUSEO DEL EJÉRCITO: CATÁLOGO. 163 p.
Instituto de Investigaciones Estéticas UI3.M42 M86 1992
Este texto documenta mediante fotografías a color, la historia del Templo de Betlemitas, lugar actual del museo, y todas las piezas que se encuentran en exhibición.

- Martínez Caraza, Leopoldo. LA CABALLERÍA EN MÉXICO.
Secretaría de la Defensa Nacional, México 19--. 298 p.
Instituto de Investigaciones Estéticas UA605.C33 M37
Texto que documenta ampliamente la historia del arma de la caballería en México.
Contiene fotografías a color, bastante información, como las razas de los equinos y las técnicas militares utilizadas a lo largo de la historia.

- LOS GRABADOS DE LA HISTORIA ANTIGUA DE MÉXICO.
© Celanese Mexicana, San Ángel. México 1980, 52 p.
Instituto de Investigaciones Estéticas
Este texto es una reedición del original del s. XIX. Contiene grabados describiendo la época prehispánica.

- DePalo, William Anthony. THE MEXICAN NATIONAL ARMY, 1822-1852.
College Station, Texas. Texas A&M University 1997. 280 p.
Instituto de Investigaciones Históricas UA603 D46
Describe el desarrollo del Ejército Mexicano y las batallas libradas por éste en el periodo de tiempo descrito. Sólo texto, sin imágenes.

- Molina Álvarez, Daniel. MEMORIAS DE JOHN RILLEY.
Casa Juan Pablos, Instituto de Cultura de la Ciudad de México 2002, 352 p.
Instituto de Investigaciones Históricas FI232 M686
Este texto es una especie de combinación entre información documentada y una novela.
Libro ameno para conocer un punto de vista particular de la historia del Batallón de San Patricio.

- Guarner, Vicente. EL ARTE MILITAR MODERNO.
Ed. Patria, México 1954. 176 p.
Instituto de Investigaciones Históricas U103 G78
Texto de un militar español radicado en México como funcionario durante la dictadura de Franco. Trata del arte militar, técnicas de guerra y estrategia.

- Archer, Christon Irving. THE ARMY IN BOURBON MEXICO, 1760-1810.
© 1977 University of New Mexico, 366 p.
Instituto de Investigaciones Históricas UA789 A72
Texto que documenta ampliamente la estructura, funciones, organización y condición del ejército virreinal de la Nueva España. Sólo hay un par de imágenes blanco y negro.

- UNIFORMES MILITARES DEL EJÉRCITO DE CARLOS III.
© Ministerio de Defensa (DRISDE). Impreso en España, 1993. 301 p.
Instituto de Investigaciones Históricas UC485.E7 U55
Excelente texto, tanto en su edición, diseño, las ilustraciones y la información mostrada acerca del ejército durante el reinado de Carlos III.

- Alia Plana, Miguel. HISTORIA DE LOS UNIFORMES DE LA ARMADA ESPAÑOLA.
Ministerio de Defensa 1996, 427 p.
Instituto de Investigaciones Históricas UC485.E7 A55
Buen texto, información amplia, buena edición, pero las ilustraciones están mal impresas y aparentan una calidad técnica deficiente.

- LA INFANTERÍA EN LOS TIEMPOS MODERNOS.
Ministerio de Defensa, Madrid 2001. 382 p.
Instituto de Investigaciones Históricas UA783 I54
Muy buen texto en todos los aspectos. Excelentes fotografías e ilustraciones; contiene bastante información acerca de la Legión Española.

- McNeill, William Hasdy. LA BUSQUEDA DEL PODER.
Ed. Siglo XXI, México 1989. 450 p.
Instituto de Investigaciones Históricas U37 M3518 I989
Análisis completo del desarrollo militar y económico de los pueblos de todo el mundo. Un par de imágenes blanco y negro.

- Bellemare, Louis de. SCÈNES DE LA VIE MILITAIRE AU MEXIQUE.
Paris 1860.
Centro de Enseñanza Para Extranjeros F1213 B4
Este es un texto de origen francés, el cual por las fechas descritas en él, se ubica su contenido en el inicio de la lucha de independencia de México; aparenta ser una novela histórica. Sin Imágenes.

- Janowitz, Morris. THE PROFESSIONAL SOLDIER.
© 1960 by The Free Press, a Corporation. Printed in U. S. A. 464 p.
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UB147 J3
Este texto en inglés, es un análisis de la situación del soldado y la profesión militar norteamericana en general de la primera mitad del siglo XX. Sin imágenes.

- LA BALADA DE JOHN O´REILLY. México 1997.
Realizador: José Buil. Producción: Guadalupe Ferrer Andrade y Gonzalo Infante.
Coproducción TV UNAM-Producciones S. A. de C. V., IMCINE.
Videoteca TV UNAM PE 280
Documental *de autor*. Desde el punto de vista estético, es una buena propuesta para entender el conflicto de 1847 y las causas de la formación del Batallón de San Patricio.

- Vázquez, Josefina Zoraida. LA INTERVENCIÓN NORTEAMERICANA, 1846-1847.
© 1997 Secretaría de Relaciones Exteriores, México.
Museo Nacional de las Intervenciones
El mejor documento, con imágenes a color, para entender de manera global las causas y desarrollo de la Intervención Norteamericana de 1847. La maestra Josefina es una de las investigadoras más importantes acerca del tema.

- BATALLA DE CHURUBUSCO: EL 20 DE AGOSTO DE 1847.
D. D. F., Colección Conciencia Cívica Nacional, México 1983.
Museo Nacional de las Intervenciones.
Texto que describe detalladamente el desarrollo de la batalla del 20 de agosto. Ninguna imagen.

- ¡SI HUBIERA PARQUE...! PEDRO MARÍA ANAYA.
© 1999 Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México.
Biblioteca Lerdo de Tejada 923.172 A47 S55 1993
Biografía del gral. Pedro María Anaya. Contiene muy buena información y buenas imágenes a color.

- José Emilio Pacheco, *et. al.* CRÓNICA DEL 47.
Ed. Clío, México 1997.
Biblioteca Lerdo de Tejada 972.0554 P33
Muy buen texto que de una manera visual documenta el conflicto de 1847. Imágenes a color.

- Mendieta Alatorre, Ángeles. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN Y MANUAL ACADÉMICO. 13ª edición. Editorial Porrúa, México 1980. Manual básico para el desarrollo de tesis e investigaciones que obligan la aplicación de las formalidades y rigor académico necesarios.
- *Un mundo de imágenes*. Página de la Academia Mexicana de Ciencias. http://www.amc.unam.mx/Agencia_de_Noticias/Notas_Cientificas/nc_85acg-ilustracion.html
Consultada el 10/junio/2005.
Reportaje y entrevista con un ilustrador científico que labora en el Instituto de Investigaciones Antropológicas. Permite una visión introductoria a la ilustración científica.
- *San Patricio*. <http://www.corazones.org/santos/patricio.htm>
Consultada el 5/septiembre/2005
Historia y comentarios de la vida y obra de San Patricio, patrono de la República de Irlanda.
- Embajada de Irlanda en Argentina. <http://www.irlanda.org.ar/estado.htm>
Consultada el 5/septiembre/2005.
Se describen el nombre oficial, himno, símbolos patrios y leyendas de la República de Irlanda.
- Vida de John Riley. <http://www.genealogyforum.com/gfaol/resource/Hispanic/JohnRiley.htm>
Consultada el 16/octubre/2005.
Comentarios acerca del posible desenlace de la vida de John Riley después de 1847.
- El fusil. <http://es.wikipedia.org/wiki/Fusil>
Consultada el 5/octubre/2004
Página de la enciclopedia en línea Wikipedia que contiene muy buena información acerca de los fusiles, desde finales del Renacimiento hasta la época actual, y sus sistemas de percusión.
- ONE MAN'S HERO.
México – EE. UU. 1998. Producciones San Patricio, Inc., distribuida por la Metro Goldwyn Mayer.
Protagonistas: Tom Berenger, Joaquim de Almeida, Daniela Romo y Patrick Bergin.
Dirigida por Lance Hool.
DVDROMO, Corina No. 59 col. Del Carmen, Coyoacán. Tel: 5688-3116.