



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

*El batallón de San Patricio: los soldados irlandeses de México, 1846-
1850.*

*Una propuesta metodológica de representación con base en el
método iconográfico*

Tesis que para optar por el grado de
Maestro en Diseño y Comunicación Visual
presenta

Lic. Ricardo Zaldívar Montes de Oca

Director de tesis

Mtro. Adrián Flores Montiel
Facultad de Artes y Diseño

Comité tutor

Dr. Jaime Alberto Reséndiz González
Facultad de Artes y Diseño

Dr. Miguel Enrique Soto Estrada
Facultad de Filosofía y Letras

Mtro. José Luis Acevedo Heredia
Facultad de Artes y Diseño

Mtra. Miren Piña Vázquez
Facultad de Artes y Diseño

México, D.F., noviembre de 2015



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.

Agradecimientos

Deseo expresar mi agradecimiento al Mtro. Adrián Flores Montiel, por su tiempo y generosa disponibilidad, así como por la orientación y el apoyo que ofreció desde un principio al desarrollo de éste proyecto de investigación.

Mi reconocimiento al Dr. Jaime Alberto Reséndiz, por los consejos y conocimientos generosamente compartidos durante su taller en la Academia de San Carlos.

De manera especial, mi gratitud al Dr. Miguel Soto, por la amplia disponibilidad y comunicación que ofreció a la conclusión del presente proyecto; sobre todo, por su loable labor docente dentro de la Facultad de Filosofía y Letras de esta universidad.

Mi gratitud también al Mtro. José Luis Acevedo Heredia, por su apoyo a este proyecto de investigación durante el proceso de ingreso al programa de posgrado.

A la Dra. Laura Corona le externo mi reconocimiento por su labor docente, así como por el acompañamiento al desarrollo de este proyecto durante su seminario en la Academia de San Carlos.

Finalmente agradezco de manera sincera a la Mtra. Miren Piña Cárdenas, por su orientación, correcciones y consejos al diseño del protocolo de investigación, origen de éste proyecto.

Contacto

www.caelius-kunststudio.com.mx

ricardmontesdeoca@caelius-kunststudio.com.mx

Facebook: Ricard Montes de Oca

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción | 7 |
| Capítulo 1. Historiografía del batallón de San Patricio | 9 |
| 1.1 Apuntes acerca de la problemática histórica del batallón | 10 |
| 1.2 Hechos relevantes en la historia del batallón | 13 |
| 1.2.1 Orígenes del batallón | 14 |
| 1.2.2 Las batallas de Monterrey, La Angostura y Churubusco | 18 |
| 1.2.3 El juicio, los castigos y las ejecuciones | 26 |
| 1.2.4 Última etapa: el batallón de la postguerra | 28 |
| 1.3 Uniformes, imágenes y símbolos utilizados por el batallón | 30 |
| Capítulo 2. Trabajo de campo: visita al sitio histórico de La Angostura .. | 45 |
| 2.1 El Museo Batalla de La Angostura | 46 |
| 2.2 La colección de armas, objetos y demás piezas originales del Museo Batalla de La Angostura | 48 |
| 2.3 El sitio histórico de la batalla de La Angostura | 51 |
| Capítulo 3. La iconografía: de un método de análisis a una metodología de investigación-producción | 57 |
| 3.1 El concepto de metodología en la investigación y el diseño | 59 |
| 3.2 Aplicación del método iconográfico: imágenes, historias y alegorías relativas al batallón | 63 |
| 3.3 La búsqueda de los motivos portadores del significado secundario (convencional) para las representaciones del batallón | 65 |
| 3.3.1 Las condiciones económicas y materiales del ejército mexicano durante la formación del batallón de San Patricio | 65 |
| 3.3.2 Contexto político y social presentes en el surgimiento y formación del batallón | 67 |
| 3.3.3 Los ambientes y espacios geográficos donde se gestan los hechos y su influencia en las acciones | 70 |
| Capítulo 4. Diseño de las ilustraciones | 75 |
| 4.1 Determinación de los elementos compositivos y técnicos | 75 |
| 4.1.1 La representación icónica | 75 |
| 4.1.2 La acuarela y los lápices de color como técnica de representación gráfica | 76 |
| 4.1.3 La perspectiva cónica como elemento compositivo | 76 |
| 4.2 Proceso de diseño de las ilustraciones | 76 |
| 4.2.1 Selección de los hechos más significativos | 76 |
| 4.2.2 Maquetación de las escenas | 76 |
| 4.2.3 Traslado a los soportes finales y su realización | 79 |
| 4.3 Serie final de ilustraciones | 81 |
| 4.4 <i>Estandarte de la Compañía de Voluntarios</i> | 86 |
| 4.5 <i>Cañón de 1847</i> | 87 |
| 4.6 <i>The defense of our nation</i> | 88 |
| Conclusiones | 89 |
| Fuentes de consulta | 91 |

Introducción

El presente proyecto de investigación, propone y desarrolla el método iconográfico de Erwin Panofsky, como una propuesta metodológica para la realización de ilustraciones, acerca de los sucesos más significativos en la historia del batallón de San Patricio, aquella unidad militar, compuesta principalmente por desertores norteamericanos de origen irlandés, que luchó a favor de la República Mexicana durante la intervención norteamericana de 1846-1847.

La problemática principal que da origen a esta propuesta metodológica, es la carencia de referentes visuales del batallón de San Patricio (ilustraciones, pinturas, dibujos, uniformes, banderas, estandartes, distintivos, etc.). En este sentido, hay que destacar, que en lo que se refiere a la propia historia del batallón de San Patricio, Como consecuencia de esta escasez, surge, aparte de la necesidad de llenar este vacío documental dentro de la historiografía de la intervención norteamericana, la siguiente interrogante: *¿cómo hacerlo?*

Para ello, se interpreta y aplica el método iconográfico de Erwin Panofsky en un sentido inverso a como él lo propone. Es decir, se sustenta esta propuesta metodológica, con la búsqueda de lo que él llamó el *contenido primario* y el *contenido secundario* de una obra, no dentro de una obra plástica o gráfica en sí, sino dentro de otro tipo de fuentes. En este caso, en la revisión de la documentación concerniente al batallón de San Patricio, así como en textos acerca de la intervención norteamericana, entrevistas a expertos en el tema, observación de piezas originales y visitas a sitios históricos, para conocer y tener una sensibilidad y un conocimiento lo más aproximado a los hechos de las batallas y las condiciones geográficas en esta importante etapa de la historia de México.

El resultado de toda esta labor de investigación documental, otorga información y una serie de datos a las ilustraciones finales que se presentan, las cuales permiten un acercamiento un tanto más apegado a las narraciones y testimonios existentes, configurándose estas imágenes a su vez, como un nuevo referente histórico y visual concerniente a la historia del batallón de San Patricio.

Es necesario comentar, precisamente en referencia a la investigación documental del batallón de San Patricio, y a quién esté interesado en profundizar en el tema, la importancia de remitirse a los textos *Shamrock and sword: The Saint Patrick's*

*Battalion in the U.S. - Mexican War*ⁱ de Robert Ryal Miller, y *Chronicles of the Gringos. THE U.S. ARMY IN THE MEXICAN WAR, 1846-1848*ⁱⁱ de Judah Charles y G. W. Smith, los cuales ofrecen la mayor información concerniente al origen y formación del batallón de San Patricio, y un contexto amplio del día a día del ejército norteamericano durante la intervención.

Para entender la mencionada falta de objetos originales pertenecientes al batallón de San Patricio, será conveniente revisar el texto de John S.D. Eisenhower, *Tan lejos de Dios: la guerra de los Estados Unidos contra Mexico, 1846-1848*,ⁱⁱⁱ donde se aborda de manera más profunda la percepción que la mayoría de norteamericanos tuvo de los soldados de este batallón.

Finalmente, hay que destacar, que esta propuesta metodológica surge como eso, como una propuesta que sirva de referente a otros proyectos de ilustración histórica, y como un aporte al tema no sólo del batallón de San Patricio, sino de la intervención norteamericana, episodio de gran trascendencia en la historia de México.

ⁱ Robert Ryal Miller, *Shamrock and sword: The Saint Patrick's Battalion in the U.S. - Mexican War* (Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1989).

ⁱⁱ Judah Charles, G.W. Smith, *Chronicles of the Gringos. THE U.S. ARMY IN THE MEXICAN WAR, 1846-1848* (The University of New Mexico Press, 1968).

ⁱⁱⁱ John S.D. Eisenhower, *Tan lejos de Dios: la guerra de los Estados Unidos contra Mexico, 1846-1848* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000).

Capítulo 1

Historiografía del batallón de San Patricio

El presente capítulo constituye el sustento documental de esta investigación. Es decir, aquellos datos, tanto históricos —nombres y sucesos— como los concernientes a los aspectos formales del uniforme, del armamento y de los símbolos e imágenes utilizadas por el batallón.

Se exponen también y desarrollan algunas reflexiones acerca de la problemática histórica propia en el tema del proyecto, las cuales se considera enriquecen y aportan una perspectiva diferente a la relación entre la investigación histórica y la ilustración. Estas reflexiones surgen durante el desarrollo mismo del trabajo de investigación documental y de campo, y a lo largo de la experiencia de un servidor en el estudio en particular del tema, así como de las opiniones y comentarios del profesor Michael Hogan, autoridad reconocida en la materia de los *sanpatricios*, que tuvo a bien ofrecer al proyecto.

Como resultado de esta labor crítica se plantea una selección de hechos; es decir, una exposición de los momentos más significativos en la historia del batallón, que a su vez cumple la función de contenido que será representado en las ilustraciones finales.

En este sentido cabe hacer una advertencia concerniente a esta propuesta de selección, pues si bien uno de los objetivos de la investigación es presentar (en la medida de lo posible) la mayor parte de las fuentes documentales concernientes al batallón,¹ no lo es abarcar o determinar toda una cronología de manera exacta; más bien sólo los elementos que se consideran relevantes a los objetivos del proyecto, y que responden al criterio que, como ilustrador, se pretende mostrar.

¹ A este respecto véase el apartado 4.1 “La carencia de piezas originales, información exacta y de referencias visuales” en *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio* de Ricardo Zaldivar Montes de Oca, y la introducción de la tesis *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?* de Antonio Aguilar Razo. En esta introducción, Antonio Aguilar expone, a mi parecer, de manera amplia y precisa la metodología y procesos de su investigación, sobre todo lo que se refiere a la búsqueda en fondos y acervos documentales.

En este último aspecto, y a quien le interese profundizar en el tema, deberá consultar, entre otras obras, el texto del profesor Michael Hogan *Los soldados irlandeses de México*,² la tesis de licenciatura de Antonio Aguilar *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*,³ *Shamrock and sword: The Saint Patrick's Battalion in the U.S. - Mexican War*⁴ de Robert Ryal Miller, y *Chronicles of the Gringos. THE U.S. ARMY IN THE MEXICAN WAR, 1846-1848*⁵ de Judah Charles y G. W. Smith.

Por último, se retoma el tema del aspecto del uniforme, las imágenes y símbolos utilizados por los *colorados*, tema tratado en *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio*.⁶

1.1 Apuntes acerca de la problemática histórica del batallón

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.⁷

Así comienza Clever Chávez Marin su nota previa, como traductor del texto del maestro Hogan, refiriéndose al estado que guarda en la historiografía mexicana el capítulo de los *sanpatricios*, en particular, a la información visual y piezas originales. Luis Camnitzer, el único artista que ha realizado y expuesto obras artísticas en la Ciudad de México referentes al batallón comenta también: "La investigación no fue fácil ya que hay pocas fuentes primarias sobre el Batallón y las fuentes secundarias se van citando en generaciones sucesivas perpetuando mitos y falsedades".⁸

² Michael Hogan, *Los soldados irlandeses de México* (Guadalajara: Fondo Editorial Universitario, 1999).

³ Antonio Aguilar Razo, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, tesis de licenciatura en Historia (México: UNAM, 1998).

⁴ Robert Ryal Miller, *Shamrock and sword: The Saint Patrick's Battalion in the U.S. - Mexican War* (Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1989).

⁵ Judah Charles, G.W. Smith, *Chronicles of the Gringos. THE U.S. ARMY IN THE MEXICAN WAR, 1846-1848* (The University of New Mexico Press, 1968).

⁶ Ricardo Zaldívar Montes de Oca, *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio*, tesis de licenciatura en Diseño y Comunicación visual (México: UNAM, 2006), 74-92.

⁷ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, en la nota del traductor.

⁸ Luis Camnitzer, *Los san Patricios (declaración del artista)*, carpeta con información de la exposición LOS SAN PATRICIOS, México 1993, del mismo autor, disponible en la biblioteca del museo Carrillo Gil en la Ciudad de México.

Esta situación descrita, no es diferente, desde el año 1997 (fecha de la elaboración de la investigación referida) a la fecha del desarrollo de este proyecto. Lo que sí es diferente es el objetivo de la investigación: proponer una representación ilustrada de algunos de los acontecimientos en la historia del batallón de San Patricio.

Por lo tanto, se cree que es conveniente que se hable acerca de algunos conceptos fundamentales dentro del campo de la investigación histórica, para tener una mayor comprensión y claridad respecto a cómo se aborda en este documento la problemática del batallón.

La historia y la historiografía

No sólo los profesionales dedicados al diseño y las artes, sino a otras áreas del conocimiento, frecuentemente utilizamos de manera indistinta conceptos como sinónimos, sin entender bien el sentido de estos para referirnos a cualquier asunto o situación de índole histórica. Términos que si bien de manera coloquial son comprensibles, poseen un significado más amplio y profundo.

La doctora Carmen de Luna, profesora de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, nos explica de manera breve y concisa, a manera de interrogantes, cuáles son los campos de acción de la historia y la historiografía respectivamente: *¿qué* sucedió? y *¿cómo* lo ha escrito alguien?⁹

El doctor Miguel Soto, profesor de Historia de México también de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, comenta que una *historia* (escrito con artículo indeterminado) es una narración de hechos o acontecimientos ocurridos en un lugar y tiempo determinados;¹⁰ se establece un inicio y un final así como un espacio geográfico específico. Es resultado y función a la vez: es resultado, de las acciones y hechos entre los hombres; y es función, pues su objetivo es documentar, dar a conocer dichos sucesos, es decir, lo que ocurrió.

La historiografía, por otra parte, es el estudio del pasado a través de las fuentes;¹¹ como disciplina estudia los cambios que se han dado a través del tiempo en la escritura y en la concepción de la historia. Utiliza las premisas *¿Qué?* *¿Quién?* *¿Cómo?* *¿Cuándo?* *¿Para quién?* y *¿Por qué?*

⁹ Apuntes y notas de su exposición en la clase de Historiografía General I, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, agosto de 2011.

¹⁰ Apuntes y notas de su exposición en la clase de Historiografía de México I, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, agosto de 2011.

¹¹ Bernard Lewis, *La historia recordada, rescatada, inventada*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), idea desarrollada en los capítulos I y II.

El análisis historiográfico no sólo se ocupa del hecho, del suceso, de las meras acciones, sino del contexto general dentro del cual se genera o generó el documento que informa o narra acerca de dicho suceso. Como bien apunta Marc Bloch, no conocemos un suceso del pasado de manera directa, más bien lo conocemos por medio de un testimonio,¹² y es precisamente este testimonio el que interesa al análisis historiográfico.

De lo anterior resulta, que tanto un texto o cualquier otro documento que describa un hecho o suceso, así como una interpretación artística del mismo, están determinados en menor o mayor medida por la ideología o aparato crítico del autor de los mismos. Se entiende entonces que, también el análisis historiográfico, el estudio histórico y la propia producción artística de reinterpretación no están exentos de estas condiciones. Ya en "El capítulo faltante" de *El oficio de historiar* se menciona a algunos neohistoricistas como Stephen Greenblatt y Walter Benn quienes sostienen "que no hay fronteras entre la narrativa historiográfica y los ingredientes de la literatura".¹³

Y hasta cierto punto, podemos afirmar que esta determinación es parte de la naturaleza propia de este tipo de producción; en el caso del arte, la iconografía como ciencia auxiliar de la historia se encarga de dicho análisis.¹⁴ En el campo de la investigación histórica, la dificultad para conocer el nivel de este determinismo, por parte del contexto hacia la producción, se presenta mayormente cuando las fuentes primarias, aquellas que permiten una lectura y entendimientos más cercanos al hecho, son escasas o casi nulas.¹⁵

En este sentido, la problemática que se descubre al abordar el tema del batallón de San Patricio, no queda agotada en un sólo ejercicio de análisis, una posterior síntesis de los hechos, y una libre interpretación como conclusión. Ésta problemática se extiende al análisis de los escasos documentos, de la vida y pensamiento de los autores, así como a las diferentes posturas ideológicas y políticas que prevalecen en cada época en que se produjeron estos testimonios.

Y es aquí donde la labor de selección, lectura, análisis, síntesis e interpretación de las diferentes fuentes que conforman la historiografía del batallón aportan, tanto el peso documental,

¹² March Bloch, *Introducción a la historia*, 9ª reimpresión (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), 42.

¹³ Luis González y González, *El oficio de historiar* (México: Clío, 1999), 11.

¹⁴ "El método iconológico",

<http://miguelangelvelasquez.files.wordpress.com/2012/07/actividad-2-1.pdf>, consultada el 12 de octubre de 2013.

¹⁵ Lewis, *La historia recordada, rescatada, inventada*, 12. En el primer capítulo, "Masada y Ciro", el autor comenta que no es frecuente la conmemoración de acontecimientos de la historia antigua, precisamente por la dificultad de precisar lo que ocurrió y cómo ocurrió.

como la validez histórica al proyecto de proponer una iconografía de los *sanpatricios*, dando como resultado un testimonio surgido dentro de las condiciones actuales espacio-temporales, como de una plataforma de enfoque diferente al de un historiador; en este caso, el de un ilustrador.

1.2 Hechos relevantes en la historia del batallón

Un aspecto relevante de esta selección de hechos trascendentales de la historia del batallón de San Patricio, es que estos acontecimientos no han sido seleccionados en un principio *per se* como los más importantes, con la intención de mostrar exclusivamente algún punto de vista de un investigador u autor en particular, ya que, como se ha visto anteriormente es el autor quien determina en mayor o menor medida *los cuáles y los cómo*s en la elaboración de una interpretación histórica.

Esta selección de hechos es el resultado de todo el aparato crítico, metodológico y teórico ya descrito. Y parafraseando a Roland Barthes,¹⁶ no se trata de que el ilustrador se convierta en un teórico-metodólogo dentro del campo de la investigación histórica, sino en un profesional empírico al tanto de la teoría y el método, pues como se ha analizado y también así lo cree un servidor, ni la labor de la investigación historiográfica ni la del ilustrador historiográfico son de una naturaleza científica completamente sustentable.

Sin embargo, la manera en que se determinó esta selección de hechos, marca una diferencia. Diferencia que distingue de cierta manera el trabajo del ilustrador que cumple una función de mero intermediario entre un autor y el lector (o usuario de la imagen, le llaman algunos), del trabajo del ilustrador que presenta un producto propio, que ha sido llevado en todo el proceso por estos criterios de análisis, síntesis y selección, que es este caso.

Y si bien no se pretende mostrar o descubrir una verdad absoluta en cuanto a la recopilación e inclusión de nuevos datos, o a la manera de su exposición, si se considera que enriquece y aporta al tema de los *sanpatricios* una visión particular, un tratamiento diferente en cuanto a aspectos de investigación-producción; y finalmente, como producto de diseño, el cual, integra una serie de características que lo distinguen en comparación a otras.

Hay que destacar, que en la construcción de esta selección de hechos significativos en la historia del batallón de San Patricio, no se utilizó solamente la escritura como herramienta de recopilación y exposición de datos; también se

¹⁶ González y González, *El oficio de historiar*, 19.

tomó al dibujo como una herramienta de conocimiento, registro y aproximación a los acontecimientos descritos.¹⁷

1.2.1 Orígenes del batallón

Varios investigadores, especialistas en el tema del batallón de San Patricio o de la intervención norteamericana en general, coinciden, en que factores religiosos y raciales, así como ideológicos pudieron motivar la desertión, y adhesión al ejército mexicano, de un grupo de soldados norteamericanos de origen irlandés, los llamados *sanpatricios*, así nombrados por parte de la sociedad mexicana de aquella época.

De manera unánime, se considera por parte también de los investigadores en el tema, que es John Riley, teniente del ejército norteamericano de origen irlandés, quién recibe y organiza a los primeros desertores norteamericanos dispuestos a formar parte del ejército mexicano. Así, John Riley se convierte en el primer comandante de lo que fue la Legión Extranjera – también llamada Compañía de Voluntarios, formada en el mes de mayo de 1846 –, precursora directa del batallón de San Patricio, nombrado así por el general Santa Anna casi un año después de su creación, en el mes de agosto de 1847.

Sin embargo, la cuestión de por qué y cómo es que John Riley decide incorporarse al ejército mexicano (si es que decide hacerlo) ha generado cierta polémica, debido a propias declaraciones del mismo Riley. Tenemos entonces que existen dos hechos determinantes en la conformación del batallón: el 2 de abril de 1846, cuando se publican por órdenes del general Ampudia, unos panfletos exhortando a los soldados del ejército norteamericano de origen europeo a desertar para unirse al ejército mexicano – sobre todo, dirigido este exhorto a los soldados cuya religión fuera la católica–; y la incorporación de John Riley a éste, el mismo mes de dicho año.

En algunos casos por falta de documentos originales, y en otros por la libre y llana interpretación, es que se encuentran en los textos, dos posibles escenarios correspondientes a este hecho. En este sentido, he decidido mencionar las dos posibilidades que menciona Antonio Aguilar,¹⁸ las cuales fundamentan la incorporación de Riley al ejército mexicano: el alta voluntaria y el alta obligada, forzada, ésta última como resultado de su captura por parte de soldados mexicanos cuando, supuestamente, asiste a un servicio religioso en territorio mexicano.

¹⁷ Fernando Zamora Águila, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación* (México: UNAM, 2007), 137.

¹⁸ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 47-50.



1) Ricardo Zaldívar M. de O. El Gral. Ampudia redactando los panfletos con los que llama a los soldados de origen irlandés a desertar y unirse al ejército mexicano. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Los apuntes que acompañan esta parte de la investigación, tuvieron una función de registro y, sobre todo, de apropiación del conocimiento digamos, más “interpretativo” que de referente visual o estudio dibujístico. Es decir, los trazos de dibujo, junto con las formas, y los datos escritos que los acompañan, funcionaron más como un registro pero de gestos, de expresiones, de acciones y actitudes de los participantes en dichos sucesos.

Es importante destacar esto, pues podría parecer que estos apuntes tienen su correspondencia con la parte final de la investigación, es decir, correspondiente a la producción de las ilustraciones. Sin embargo, como se ha explicado, la información que proporcionan, así como el objetivo mismo de realizarlas se circunscribe dentro de un ejercicio del orden cognitivo más que técnico (en cuanto al uso y manejo del lápiz de grafito por ejemplo) o al de la creación de un acervo visual como referente.



2) y 3) Ricardo Zaldivar M. de O. Las dos posibles causas de la incorporación de John Riley al ejército mexicano: su alta voluntaria, y su aprehensión y posterior alta involuntaria. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Poco a poco, con el transcurso de los días, van acercándose más soldados desertores del ejército norteamericano al ejército mexicano, estacionado cerca de la frontera con los EE. UU, llegando a formar un grupo considerable de hombres, de diferentes edades, con diversos orígenes (sobre todo europeos); algunos con amplia experiencia militar, al haber servido anteriormente varios de ellos en algún ejército en Europa.

El 17 de mayo de 1846, bajo órdenes del general Antonio López de Santa Anna, se forma en Matamoros la compañía de Voluntarios Irlandeses, con 48 elementos.¹⁹ Aquí ya es oficial la existencia de una unidad militar conformada con soldados de origen irlandés, sobre todo con la palabra *irlandeses*, lo que reivindica su origen extranjero.



4) Ricardo Zaldivar M. de O. John Riley en Matamoros conformando lo que sería la compañía de Voluntarios Irlandeses. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

¹⁹ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 53.

Aunque esta Compañía de Voluntarios tuvo una destacada participación en varias batallas durante la intervención norteamericana, en este proyecto se destacan tres de estas batallas: la batalla de Monterrey, la batalla de La Angostura y la defensa del convento de San Diego en Churubusco, penúltimo bastión en la defensa de la Ciudad de México.

1.2.2 Las batallas de Monterrey, La Angostura y Churubusco

El 21 de septiembre de 1846, se lleva a cabo el ataque del ejército norteamericano a la ciudad de Monterrey (hoy capital del Estado de Nuevo León), donde los *sanpatricios* se encargan de operar algunos cañones.²⁰ Es en esta batalla donde los *colorados* – también llamados así dichos extranjeros por parte de la población mexicana – tienen su primera participación dentro de la intervención norteamericana a México.



5) Ricardo Zaldívar M. de O. Batalla de Monterrey. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

El día 27 del mismo mes, firmado un alto al fuego entre el ejército mexicano y el ejército norteamericano, las tropas mexicanas se retiran de Monterrey a manera de desfile, de manera honrosa, figurando dentro de ellas los *sanpatricios*, los cuales fueron ubicados por algunos soldados estadounidenses.²¹ Lo cual significa, que es aquí donde surge el conocimiento de su existencia por parte de los oficiales del ejército norteamericano, ya como una unidad militar conformada por desertores de su propio ejército.

²⁰ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 58.

²¹ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 59.

Dentro de un ejercicio interpretativo, tanto de los documentos acerca de la historia del batallón de San Patricio, así como de las opiniones y otras interpretaciones por parte de algunos investigadores, es que un servidor se permite afirmar como posible, el hecho de que, durante la retirada de la ciudad de Monterrey, los soldados *sanpatricios*, hayan sido objeto de burlas, ofensas e incluso agresiones por parte de algunos miembros del ejército norteamericano.

Esta interpretación, se fundamenta en el desprecio que se tiene, generalmente, hacia los soldados que desertan para unirse al bando enemigo. Aunado esto también a cuestiones raciales, que se comentaran más adelante.

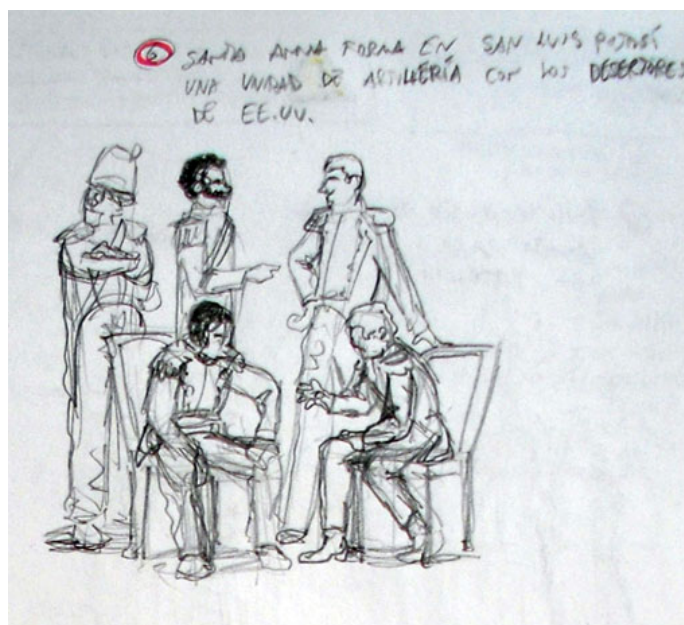


6) Ricardo Zaldívar M. de O. Retirada de Monterrey. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

En noviembre de 1846, estando el general Santa Anna con el ejército mexicano en San Luis Potosí, forma oficialmente una unidad de artillería conformada con los desertores irlandeses.²² Esto como consecuencia de la buena formación que, como artilleros en el ejército norteamericano, recibieron varios de ellos, y también gracias a la experiencia que otros miembros tuvieron dentro de ejércitos europeos.

²² Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 60.

Se dice, que es durante esta estancia en San Luis Potosí, cuando unas monjas católicas confeccionan uno de los posibles estandartes o banderines que los *sanpatricios* hayan utilizado como distintivo. Respecto al hecho de que hayan sido unas mujeres (refiriéndonos a las monjas mencionadas) las que hayan elaborado dicho estandarte, la historiografía norteamericana como la mexicana nos dan cuenta de ello, pues algunas labores domésticas, como el bordado, eran en aquella época, actividades exclusivas para las mujeres.²³



7) Ricardo Zaldivar M. de O. Santa Anna formaliza la creación de la unidad de artillería comandada por John Riley en San Luis Potosí. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

A partir del 27 de enero de 1847, inician la marcha rumbo a Saltillo en condiciones climáticas desfavorables — en ocasiones frío extremo, en otras un sol y calor agobiantes — aunado a las condiciones resultantes de la derrota en Monterrey — hambre, sed, y la carga de los heridos —.²⁴

²³ Claudia Hazlewood, "Joanna Troutman «The Betsy Ross of Texas»," http://www.tamu.edu/faculty/ccbn/dewitt/adp/history/bios/troutman/joan_natroutman.html, consultada el 18 de diciembre de 2014.

²⁴ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 62.

Además, hay que añadir el transporte de los cañones, los cuales, a pesar de ser tirados por caballos o mulas, requerían de ser emplazados por los mismos soldados.



8) Ricardo Zaldivar M. de O. Marcha rumbo a Saltillo en condiciones climáticas adversas. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Del 22 al 24 de febrero de 1847 se desarrolla la batalla de La Angostura (zona ubicada al sur de la ciudad de Saltillo, capital del Estado de Coahuila), en el rancho llamado por los norteamericanos Buena Vista²⁵, donde, según consta en varias fuentes no sólo mexicanas sino norteamericanas, los soldados irlandeses muestran un desempeño sobresaliente así como una fortaleza y vigor notables durante todo el desarrollo de la refriega.²⁶

Aunado a esto es el hecho de considerarse esta batalla – por parte de algunos historiadores mexicanos– como una victoria para las tropas de Santa Anna.

²⁵ Los saltillenses, desde la época virreinal, nombraron a la zona donde se llevó a cabo esta batalla como *La Angostura*, mientras que los norteamericanos le llamaron *Buena Vista*, nombre del rancho ubicado en aquel lugar. Por esta razón, en la historiografía norteamericana, se le llama a esta batalla *la batalla de Buena Vista*, mientras que en la historiografía mexicana se le llama *la batalla de La Angostura*.

²⁶ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 63-67.



9) Ricardo Zaldívar M. de O. Escena nocturna de la batalla de La Angostura (Buenavista). Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Relevante es también en particular, el periodo aproximado del 9 al 16 de agosto de 1847, pues es en estos días cuando las *Compañías de San Patricio*²⁷ (dos compañías de 102 hombres, agrupadas ahora como un batallón)²⁸ reciben por parte del general Santa Anna la famosa bandera verde que distinguiera a los *sanpatricios*: un rectángulo de tela color verde esmeralda con el escudo de armas de la República Mexicana por un lado y por el otro, la imagen de San Patricio, santo patrono de Irlanda.²⁹

²⁷ Respecto al nombre de esta unidad militar, se encuentran diferentes títulos con los cuales se hace referencia a la misma en los diversos documentos consultados. Al parecer, esto es resultado tanto de la escasa información, como de la tergiversación de la misma a través del tiempo.

²⁸ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 53.

²⁹ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 77.

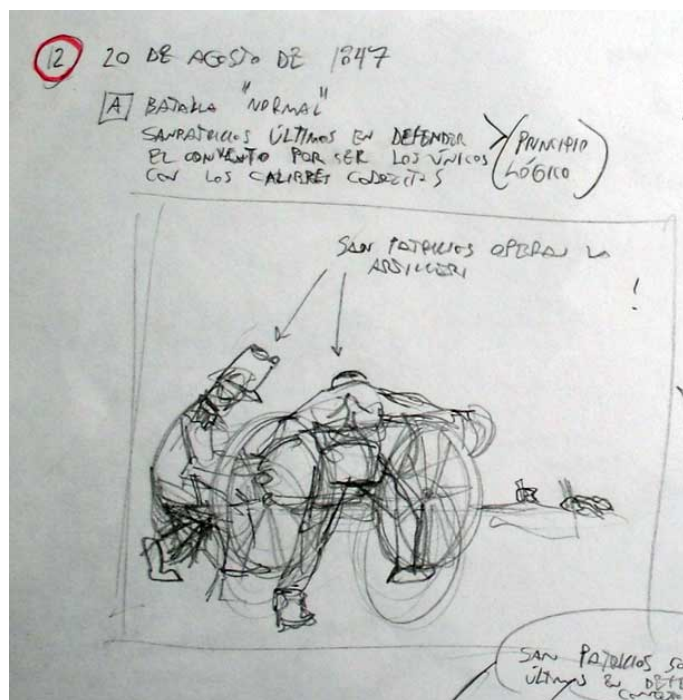


10) y 11) Ricardo Zaldívar M. de O. Abanderamiento del batallón de San Patricio y estudio del posible diseño tentativo de dicha bandera. En esta propuesta, se sugiere que el escudo de armas de la República Mexicana estuvo en el anverso, mientras que la imagen de San Patricio se ubicó al reverso de esta bandera. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

De las fechas significativas de la historia, no sólo del batallón sino de la historia de México, es la del 20 de agosto de 1847: la batalla de Churubusco.³⁰

El convento de San Diego –edificio que actualmente es el Museo Nacional de las Intervenciones, operado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia – es el penúltimo emplazamiento de defensa de la Ciudad de México, ya que la última defensa de la ciudad es el Colegio Militar – parte de lo que hoy es el Museo Nacional de Historia, también llamado Castillo de Chapultepec, e igualmente operado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia–.

Es en esta batalla, donde los *sanpatricios*, al ser derrotada la defensa del convento, son capturados, resultando en su aprehensión, enjuiciamiento y posterior castigo por los cuales sean también tristemente recordados como los *mártires irlandeses*.



12) Ricardo Zaldívar M. de O. Manejo de los cañones emplazados en el convento de Churubusco por los *sanpatricios*. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

³⁰ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 84 y 85.

Diversos testimonios de la época, tanto de origen mexicano como norteamericano, documentan la participación de estos soldados como destacada. Ya sea por la precisión en los disparos con sus cañones, la rapidez con que cargaban y ponían en operación los mismos. Incluso, es celebre el hecho siguiente: cuando se termina el parque disponible por los defensores del convento, Santa Anna, ubicado en otra zona de la Ciudad de México, ordena enviar un cargamento de parque, cuyo calibre, no corresponde a ninguno de los fusiles que portan los diferentes soldados mexicanos, a excepción de los *sanpatricios*, los cuales lo utilizan a este que este se agota.



13) Ricardo Zaldívar M. de O. Los *sanpatricios* son los últimos en defender el convento pues sus armas son las únicas con el calibre correspondiente al parque restante. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Dentro de los elementos – un tanto leyenda, un tanto hecho documentado – que han sido perpetuados a lo largo del tiempo por historiadores y publicaciones diversas, es el siguiente: cuando cada vez que un soldado mexicano hacía el intento de mostrar una prenda blanca en señal de rendición, siempre aparecía un *sanpatricio* dispuesto a impedirlo,³¹ hecho que se supone, hubo sucedido, por lo menos en dos ocasiones. Y aunque no existe documento o manera de corroborar esto, se considera importante mencionarlo, pues de cierta manera, ya forma parte de la historia del batallón.

³¹ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, en el último capítulo.



14) Ricardo Zaldívar M. de O. Los *sanpatricios* evitando que se ize la bandera blanca. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

En este sentido, algunos autores no consideran inverosímil esta afirmación, pues al ser ellos desertores, bien pudieron estar conscientes de las fatales consecuencias de dicha condición al ser capturados por los norteamericanos. Es decir (en opinión de este servidor), el hecho de defender hasta el último momento lo que parece indefendible, responde efectivamente al conocimiento de estos mortales resultados.

1.2.3 El juicio, los castigos y las ejecuciones

Durante la segunda semana de septiembre de 1847, ya presos los *sanpatricios*, se llevan a cabo los juicios en su contra.³² Algunos fueron sentenciados a morir en la horca; otros a ser azotados con 50 latigazos, a ser herrados en las mejillas con la letra *D* de desertores y a un periodo de trabajos forzados.³³

³² Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 85.

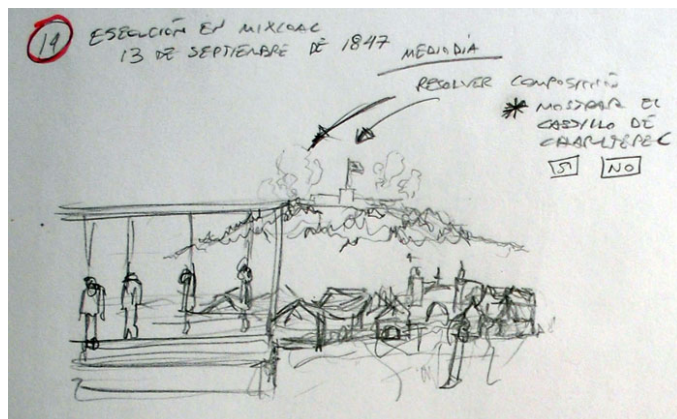
³³ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 90.



15) y 16) Ricardo Zaldívar M. de O. Castigo y herraje en la cara. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Las sentencias de horca se cumplen en dos lugares y fechas distintas, siendo significativa la segunda fecha, la del 13 de septiembre en el poblado de Mixcoac al sur de la capital mexicana, pues ésta se lleva con particularidad crueldad: el coronel Harvey, encargado de ejecutar la sentencia, da la indicación de ejecutar a los sentenciados hasta que sea colocada la bandera de los EE. UU. por el ejército norteamericano en el mástil del Colegio Militar, que en esos momentos era atacado por las tropas del general Winfield Scott.

Está documentado, que los prisioneros sentenciados permanecieron con la soga al cuello, con la vista en dirección al castillo de Chapultepec, durante toda la batalla, hasta que finalmente fue tomado el colegio.³⁴



17) Ricardo Zaldívar M. de O. Ejecución de los *sanpatricios* mediante la horca. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

1.2.4 Última etapa: el batallón de la postguerra

Después del fin de la guerra, el destino de los soldados irlandeses sobrevivientes es diverso. En junio de 1848 se conformó una nueva unidad militar llamada Compañía de Voluntarios Irlandeses en Querétaro,³⁵ mientras que en la Ciudad de México se creó la Legión Extranjera,³⁶ ambas tanto con sobrevivientes del original batallón como con nuevos integrantes. Sin embargo, ambas compañías siguen conformando un solo batallón.

En esta última unidad encontramos a John Riley, ahora como teniente coronel. Debido a la situación política inestable del gobierno, las nuevas compañías de voluntarios irlandeses son utilizadas, entre otras funciones, a reprimir levantamientos contrarios al gobierno federal, como en el caso de la batalla de Sierra Gorda, donde detienen el inicio de un movimiento rebelde.³⁷

³⁴ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 91 y 92.

³⁵ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 111.

³⁶ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 112.

³⁷ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 113 y 114.

Incluso en algunos momentos, se llegaron a suscitar connatos de división entre ambas compañías, o de rebelarse juntas contra el gobierno federal. En algún momento, se acusó a John Riley de conspirar contra el gobierno, por lo que llegó a estar preso por dichos señalamientos.



18) Ricardo Zaldívar M. de O. Los *sanpatricios* en algunos casos combaten levantamientos contra el gobierno federal. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Otros sobrevivientes al conflicto armado no tuvieron la misma suerte en comparación a los que se incorporaron al servicio activo. Si bien algunos se dedicaron a la vida civil, y hubo quienes decidieron pasar al anonimato,³⁸ otros, se documenta vivieron en la indigencia y dedicados al consumo de alcohol, subsistiendo gracias a las limosnas de algunos habitantes de la ciudad.³⁹

³⁸ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 127.

³⁹ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 124 y 127.



19) Ricardo Zaldivar M. de O. Algunos *sanpatricios* se dedicaron a mendigar y a la bebida. Lápiz de grafito, México 2013 (Fuente: fotografía del autor).

Finalmente, es en el año de 1850, cuando el presidente de México, el general José Joaquín Herrera, decreta la disolución de las compañías integradas mayormente por soldados de origen irlandés, los llamados *colorados*, poniendo fin a la existencia de esta unidad militar.

1.3 Uniformes, imágenes y símbolos utilizados por el batallón

Una imagen, el diseño de un objeto, o un color determinado, cumple con una, o varias de manera simultánea, de las funciones comunicativas de las tres que Rudolph Arnheim determina de manera general para la imagen: puede ser simbólica, epistémica o estética.⁴⁰ En el caso del batallón de San Patricio, están presentes una serie de elementos visuales, los cuales contienen toda una carga de información sin la cual, es difícil comprender y entender las relaciones entre ellos mismos, y sobre todo, en el aspecto histórico, los sentidos de unidad, de pertenencia, y de

⁴⁰ Jacques Aumont, *La imagen* (Barcelona: Paidós Ibérica, 1992), 83.

identificación que determinan a una unidad militar, y no sólo a un grupo de individuos luchando por un interés que les es común. Esto es importante, pues reivindica el sentido militar (con todas las implicaciones que esto conlleva) del batallón, en contraposición a la postura difundida mayormente en los EE.UU. por parte de algunos historiadores, que categorizan al batallón como un simple grupo de mercenarios.

De esta manera, es que a través de la historiografía se determinaron los siguientes elementos como representativos del batallón de San Patricio: el uniforme que portaron como integrantes de un ejército, el posible diseño de bandera y estandarte que los identificó como unidad militar, y las imágenes y símbolos que reivindicaron su nacionalidad y religión.

En la tesis de licenciatura titulada *Diseño de acervo gráfico: uniforme y armamento del Batallón de San Patricio*, se determinó un modelo de bandera y uniforme que utilizaron probablemente los *sanpatricios*.⁴¹ Para ello, en su momento se recurrió a las descripciones en los documentos disponibles así como de la observación directa de algunas piezas originales, que aunque no pertenecieron al batallón si conservan características similares. Y aunque el aporte de estas ilustraciones se circunscribió dentro de un tiempo y espacio determinados, es que en este capítulo se retoman dichos elementos de manera más precisa, acompañados de información y fuentes actuales lo que contribuye a la actualización del tema.

El uniforme

El uniforme del batallón – entendido como un conjunto de formas y colores específicos que permiten distinguir una unidad militar de otra – cumple con una función dentro de la comunicación visual, primero, epistémica, y segundo, estética. La función epistémica consiste en transmitir una información específica,⁴² de pertenencia (en este caso, al ejército mexicano) y segundo, de rango militar (no es el mismo diseño el uniforme de los oficiales, que el de la tropa). Respecto a la función estética, hay que comentar que durante el siglo XIX, se privilegió la vistosidad de los uniformes militares sobre la funcionalidad y eficiencia de los mismos, por lo que esta función estética por lo general superaba a la primera función.

En este sentido, encontramos que el uso del chacó⁴³ por parte de los oficiales y la forma de éste, permiten identificar y

⁴¹ Zaldívar, *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio*, 74-92.

⁴² Aumont, *La imagen*, 83.

⁴³ El chacó a veces escrito *chakó* o *shakó*, es una especie de morrión alto, cilíndrico y con visera. Usualmente está adornado con alguna placa

diferenciar a un capitán, de un teniente, o de un sargento; en este caso, por la forma del mismo, pues aunque contienen los mismos colores y mismo material, la forma es muy distinta. Sin embargo, el uso del dorado, es indistinto en algunos elementos del uniforme sin importar el rango. Es así que encontramos que tanto los generales, como los soldados rasos utilizan botonaduras doradas, lo cual implicó un costo económico que sin duda, afectó de manera negativa al ejército mexicano, pues pudiendo prescindir de este material, y aprovecharlo de mejor manera, se privilegió la vistosidad y elegancia de dicho ejército.⁴⁴

El uniforme que utilizó el batallón de San Patricio fue el mismo que el de la infantería ligera mexicana, sin que esté documentado el uso de algún distintivo diferente o particular sobre el uniforme que los identificó como integrantes de dicho batallón. Si bien, el uso de algunos colores y su significado fue tomado de algunos uniformes europeos, en otros casos fue elegido por el simple gusto de generales y comandantes de los diferentes batallones y regimientos.

En el caso del color azul de Prusia utilizado en la mayoría de las unidades del ejército mexicano (y esto es una mera hipótesis de un servidor) fue tomado como signo de justicia y lealtad⁴⁵ y muy probablemente por ser utilizado por el ejército napoleónico, referente y modelo en amplios sentidos para muchos ejércitos latinoamericanos, por representar la lucha a favor de la república como forma de gobierno, y en contra de las monarquías.⁴⁶

Las ilustraciones que a continuación se presentan, aunque de manufactura posterior a la investigación *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio*, están apegadas a los diseños resultados de aquel proyecto.⁴⁷ Se presentan en orden del rango militar; es decir, primero el capitán, después los tenientes, sargentos y al final la tropa.

frontal y con una pluma o pompón en lo alto. S. v. "chacó" <http://lexicoon.org/es/chaco>, consultada el 16 de junio de 2015.

⁴⁴ "El color púrpura". *Arte y Comunicación Gráfica*, año 6 número 61 (octubre-noviembre 2009): 44.

⁴⁵ "Significado heráldico",

<http://www.linajes.net/significa.htm>, consultada el 17 de junio de 2015.

⁴⁶ *Reddit AskHistorians* (sitio web),

http://www.reddit.com/r/AskHistorians/comments/2dngwt/during_the_18th_and_19th_centuries_most_armies/, consultada el 17 de junio de 2015.

⁴⁷ De acuerdo con un diálogo por correo electrónico con el maestro Hogan, el 4 de enero de 2014, respecto al uniforme, se estableció que el batallón utilizó el mismo diseño de uniforme, sin variantes a lo largo de su existencia.

El capitán



20) Ricardo Zaldívar M. de O. Capitán John Riley. Ilustración, lápiz de color, México 2009 (Fuente: fotografía del autor).

El teniente y subteniente



21) Ricardo Zaldívar M. de O. Uniforme del teniente y subteniente del batallón de San Patricio. Ilustración, lápiz de color, México 2009 (Fuente: fotografía del autor).

El sargento primero y el sargento segundo



22) Ricardo Zaldivar M. de O. Uniforme del sargento primero y sargento segundo del batallón de San Patricio. Técnica mixta, México s/f (Fuente: fotografía del autor).

Músicos



23) Ricardo Zaldivar M. de O. Uniforme de los músicos del batallón de San Patricio. Ilustración, lápiz de color, México 2009 (Fuente: fotografía del autor).

Los soldados



24) Ricardo Zaldívar M. de O. Uniforme de los soldados del batallón de San Patricio. Ilustración, lápiz de color, México 2009 (Fuente: fotografía del autor).

Las imágenes y los símbolos utilizados por el batallón de San Patricio

La bandera y el estandarte verde esmeralda

Del batallón de San Patricio está documentada la existencia de una bandera que hayan utilizado y portado como distintiva.⁴⁸ Y aunque existen varias y diferentes descripciones entre sí, es constante la similitud entre las características de las imágenes que mostraba, así como la disposición de esos símbolos en la misma, y el propio color de fondo de la tela. Sin embargo, con la actualización de las fuentes, se pueden identificar dos posibles insignias militares: un primer estandarte,⁴⁹ que utilizaron desde la formación de la compañía llamada Legión de Extranjeros – o Compañía de Voluntarios – en Matamoros,⁵⁰ y la bandera que menciona Antonio Aguilar que fue entregada por Santa Anna a los *sanpatricios* en Churubusco, ya como batallón formada por dos compañías.⁵¹

El antecedente directo del color verde y el arpa dorada utilizadas como símbolos que señalan un origen irlandés, se encuentra en la antigua bandera de Leinster,⁵² la cual ya antes de 1830 fue utilizada como bandera nacional irlandesa. El color verde es un símbolo, en este caso, de la religión católica, profesada por la mayoría de la población de Irlanda, y fue utilizado en franco rechazo al protestantismo inglés. En este caso, el batallón de San Patricio lo colocó en el pabellón de su estandarte y bandera como símbolo de su origen irlandés, y de su religión, la católica.

La forma de estandarte (de forma cuadrada y que cuelga por el canto superior) responde a que la primera compañía se forma con sólo irlandeses y algunos europeos, por lo que se propone que se utilizó este diseño, pues sólo muestra un lado de la tela con la que se confecciona, mientras que la bandera que es entregada por Santa Anna al recién formado batallón, muestra por un lado la imagen de San Patricio, y por el otro, el escudo de armas de la república mexicana.

⁴⁸ Zaldívar, *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio*, 69 y 70.

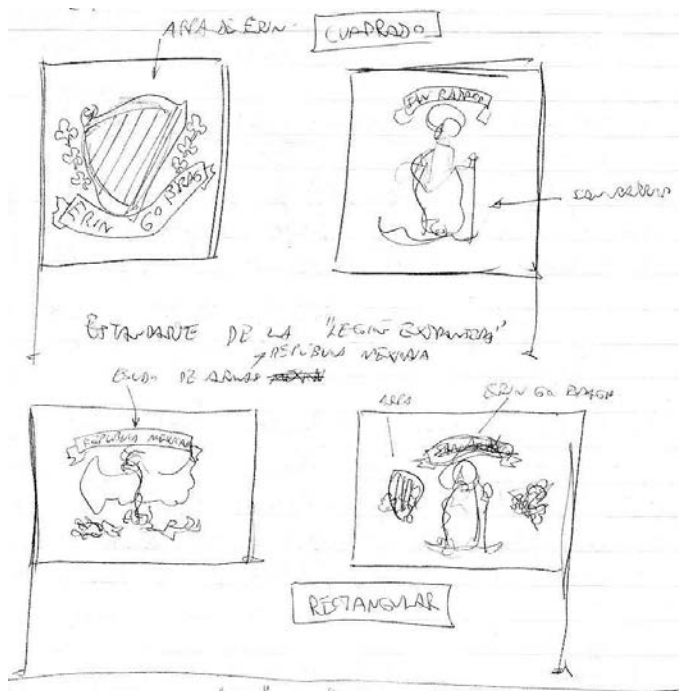
⁴⁹ Un estandarte militar puede ser de formas diversas (rectangular, triangular, o, generalmente, cuadrado) cuya *vaina* o *jareta* (donde se sostiene) se ubica en la parte superior de éste, estando el asta en la parte central a diferencia de una bandera, cuya asta se encuentra del lado izquierdo (siendo también de diferentes formas, predomina la forma cuadrada horizontal).

⁵⁰ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 28 y 167.

⁵¹ Aguilar, *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?*, 77.

⁵² "Banderas históricas de Irlanda",

<http://www.bandeiragalega.com/es/celt/irlanda.htm>, consultada el 17 de junio de 2015.



25) Ricardo Zaldívar M. de O. Esquema del primer estandarte descrito, con la imagen del arpa al frente o la de San Patricio. Y la bandera rectangular, con el escudo de armas mexicano al frente y en el reverso las imágenes de San Patricio y el arpa. Lápiz de grafito, México 2009 (Fuente: fotografía del autor).

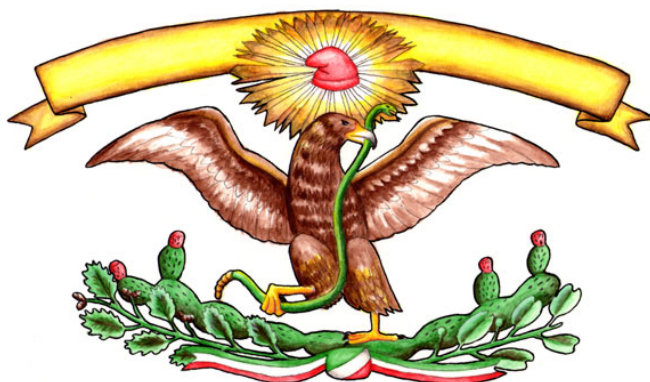
De las imágenes mencionadas que pudieron presentar dichas banderas, son tres las que son referidas de manera constante en la historiografía del batallón: el escudo de armas de la República Mexicana, el arpa dorada con encordado en plata y la imagen de San Patricio.

El escudo de armas de la República Mexicana

Este escudo representa al gobierno de la República Mexicana. Aparece en varias banderas, estandartes y tambores, así como en los chacós de algunos capitanes, tenientes y demás oficiales.⁵³ La siguiente imagen es una interpretación del diseño general que muestran diversos escudos de armas presentes en chacós,

⁵³ Zaldívar, *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio*, 78-80.

banderas y tambores pertenecientes al ejército mexicano, pues aunque no hay un diseño único, las características de representar al aguila con las alas extendidas, las ramas de olivo y roble debajo con las cintas tricolores, y el gorro frigio en la parte superior sí son constantes en las diferentes representaciones existentes.



26) Ricardo Zaldívar M. de O. Escudo de armas de la República Mexicana. Ilustración, técnica mixta, México s/f (Fuente: fotografía del autor).

El arpa dorada

El uso de la imagen del arpa dorada como un símbolo representativo de Irlanda, está documentado desde el siglo XVI, cuando Enrique I de Irlanda y VIII de Inglaterra estableció dicha imagen como el escudo del nuevo Reino de Irlanda.⁵⁴ De hecho, ya aparece esta imagen en el cuartel inferior izquierdo representando a Irlanda en el escudo de armas del Reino Unido utilizado desde 1837 a la fecha.⁵⁵ La siguiente es una fotografía, de tal vez el arpa de origen celta más antigua existente en Irlanda.⁵⁶

⁵⁴ "Apuntes de viaje: El arpa celta", <http://mttj-viajesyexperiencias.blogspot.mx/2010/01/el-arpa-celta.html>, consultada el 5 de noviembre de 2013.

⁵⁵ "The Royal Arms of Great Britain", <http://www.heraldica.org/topics/britain/royalarm.htm>, consultada el 5 de noviembre de 2013.

⁵⁶ "El arpa de Brian Boru", <http://innisfree1916.wordpress.com/2009/05/14/el-arpa-de-brian-boru/>, consultada el 5 de noviembre de 2013.



27) *Arpa de Brian Boru*. Construida en Escocia a finales del siglo XIV. Pieza que se conserva en la Gran Sala de la Biblioteca del *Trinity College* de Dublín.

(Fuente: <http://innisfree1916.wordpress.com/2009/05/14/el-arpa-de-brian-boru/>).

La siguiente es una moneda de 1820 que muestra un diseño de arpa con la corona. Es de suponerse que el arpa que apareció en la bandera de los *sanpatricios* omitiese dicha corona, en franca

seña de rechazo a la opresión que la Corona Británica ejercía sobre la población de Irlanda.⁵⁷



28) Moneda de origen irlandés que muestra el arpa dorada en su cara posterior. *Ca.* 1820
(Fuente: <http://www.historyincoins.com/R4370.jpg>).

San Patricio

San Patricio fue un misionero cristiano, cuya actividad religiosa se ubica a mediados del siglo V. Es conocido como el santo patrón de Irlanda, junto a Santa Brígida y San Columba.⁵⁸ Fue un predicador y religioso de Britania, tradicionalmente considerado el introductor de la religión cristiana en la isla.⁵⁹

Su imagen representa, desde un par de siglos después de su muerte hasta hoy en día, tanto a la nación irlandesa como a la raza misma. Respecto a su iconografía, podemos decir que es tan amplia como versiones y autores de la misma, cambiando de uno a otro la manera de representarlo incluso en un mismo periodo de tiempo,⁶⁰ pues no existe alguna obra gráfica conocida (pintura, dibujo, grabado) que retrate digamos de manera fiel el rostro de este religioso (es decir, alguna obra que haya sido elaborada cuando él se encontraba en vida).

⁵⁷ "History in coins",

http://www.historyincoins.com/R_4370.jpg, consultada el 10 de enero de 2014.

⁵⁸ "St. Patrick",

http://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=89, consultada el 24 de julio de 2014.

⁵⁹ "St. Patrick's Day 2011: Facts, Myths, and Traditions",

<http://news.nationalgeographic.com/news/2011/03/110316-saint-patricks-day-2011-march-17-facts-ireland-irish-nation/>, consultada el 24 de julio de 2014.

⁶⁰ "The Staff, the Snake and the Shamrock: St Patrick in Art",

http://www.confessio.ie/more/article_moss#article_moss_7, consultada el 15 de febrero de 2014.



29) Moneda de medio penique. Se muestra a San Patricio con el atuendo propio de un obispo católico, sosteniendo en la mano derecha un trébol y en la izquierda un bastón. Irlanda, ca. 1670

(Fuente:

http://www.confessio.ie/more/article_moss/image22#)



30) James Barry. *Baptism of Oengus*. Irlanda, ca. 1780

(Fuente:

http://www.confessio.ie/more/article_moss/image27#)

Dentro de los símbolos propios de la iconografía de San Patricio, están el báculo sostenido por su mano izquierda, el cual representa el bastón pastoral de obispos y arzobispos católicos.⁶¹ En la mano derecha porta el trébol, con el cual – cuenta la leyenda – explicó el dogma de la Santísima Trinidad a los pobladores irlandeses. Otro elemento importante en la iconografía de San Patricio son las serpientes—que representan al mal y los pecados que habitan en las tierras británicas –, las cuales están colocadas bajo los pies del santo, quien las expulsa de la isla.⁶²

Es importante mencionar que las piezas originales existentes del escudo de armas mexicano, el arpa dorada y la imagen de San Patricio no son reproducciones fieles de un modelo básico por así decirlo, sino variantes que cada artista, artesano o *señorita* (encargada de la elaboración del estandarte y bandera de los *sanpatricios*) desarrollaron como elementos de identificación con base en sus conocimientos, experiencia y percepción plástica propias.

A manera de ejemplo, está el caso del actual escudo nacional mexicano, el cual ha sufrido numerosos cambios a lo largo de su historia, e incluso dentro de un mismo periodo de tiempo,⁶³ así como en el aspecto visual del escudo de armas mexicano de 1847,⁶⁴ cuyas variantes en cuanto a diseño y estilo son numerosas. De esta manera, encontramos que algunas representaciones colocan a San Patricio mirando hacia la izquierda, mientras otras lo ubican mirando a la derecha. En algunas representaciones está vestido como obispo, cuando en otras está con un atuendo propio de un monje de la edad media.

Al final, todas estas variantes en cuanto a diseño y estilo de representación de los diferentes símbolos anteriormente descritos, no alteran el contenido representado, más bien lo adaptan de acuerdo a los lenguajes y códigos propios de cada época en la que se realizan estas “nuevas versiones”. E incluso, estas versiones generan otros códigos y símbolos, como es la utilización del escudo de armas mexicano sobre el color de tela verde, el cual se encuentra ya establecido como el símbolo exclusivo del batallón de San Patricio, símbolo inexistente antes de la intervención norteamericana en la historia de México.

⁶¹ “Vestimenta de Obispos y Arzobispos”, <http://www.aciprensa.com/liturgia/vest-obispos.htm>, consultada el 24 de julio de 2014.

⁶² “The Staff, the Snake and the Shamrock: St Patrick in Art”, http://www.confessio.ie/more/article_moss#article_moss_7, consultada el 15 de febrero de 2014.

⁶³ Lyla Patricia Campos Díaz, *Informe de la bandera del Batallón de Matamoros* (México: ENCRM “Manuel del Castillo Negrete”, 2007), 18.

⁶⁴ Jesús Romero Flores, *Banderas históricas mexicanas* (México: Costa-Amic Editores).

Capítulo 2

Trabajo de campo: visita al sitio histórico de La Angostura

Como parte del trabajo de campo de la presente investigación, durante los días correspondientes del primero al cuatro de octubre del 2014, se realizó una visita al Museo Batalla de La Angostura en la ciudad de Saltillo, capital del Estado de Coahuila, así como al sitio histórico del mismo nombre (ubicado al sur de esta ciudad).

Los objetivos planteados fueron: analizar, estudiar y realizar un registro fotográfico del armamento, uniformes, banderas, objetos y piezas encontrados correspondientes a la batalla ocurrida el 22 y 23 febrero de 1847; observar y analizar los hechos geográficos del sitio como el tipo de vegetación, topografía, y percibir las condiciones climáticas de los lugares donde ocurrieron las acciones bélicas, así como consultar los documentos ahí disponibles de la época y textos actuales que documentan las acciones del batallón de San Patricio. La posibilidad de entrevistarse con gente originaria de la región, para obtener mayor información, también constituyó uno de los objetivos planteados.

Para este trabajo de campo, se consideró en un principio obtener resultados meramente formales; es decir, la expectativa al planear y organizar esta actividad, se enfocó a obtener resultados “duros”, como son: una mayor exactitud en el dibujo y diseño de los uniformes que portaban los soldados de aquella época, sobre todo los correspondientes a los *sanpatricios*, tema principal de esta investigación, o referentes exactos respecto a la vegetación y topografía del norte de México, en especial, de los lugares donde se llevaron a cabo las batallas mencionadas, lo que proporcionaría una mayor exactitud al momento de realizar las

ilustraciones. Lo anterior, acompañado de una amplitud en el conocimiento del desempeño de los diferentes grupos armados participantes, del desarrollo y vicisitudes de los hechos ocurridos, así como del contexto militar, económico y social de la época, lo que permitiría una representación más apegada a los sucesos.

Sin embargo, como resultado de esta experiencia de la visita, se encontraron otros aspectos relevantes que no se consideraron. Aspectos que trascienden al mero conocimiento histórico o incluso geográfico, como se ha mencionado. Y estos son los referentes a la percepción directa de cuál es el pensamiento y el sentir de la gente que vive en los alrededores de este sitio histórico; la manera tan sentida en que este episodio de la historia de México es abordado y, finalmente (un servidor se atreve a decir) que se obtuvo una experiencia muy aproximada acerca del posible pensamiento y contratiempos de quienes participaron en aquellos hechos sangrientos de 1847.

2.1 El Museo Batalla de La Angostura⁶⁵

El Museo Batalla de La Angostura, se ubica en el Centro Histórico de la ciudad de Saltillo, Coahuila. Está dedicado a documentar y exponer la historia de la batalla de La Angostura (zona ubicada a unos siete kilómetros al sur de esta capital), que tuvo lugar los días 22 y 23 de febrero de 1847. Esta batalla se considera de relevancia durante la guerra de intervención norteamericana,⁶⁶ pues algunos investigadores la determinan como una victoria táctica por parte del ejército del general Antonio López de Santa Anna.

El museo, es operado por una asociación civil compuesta entre otras personas, por militares en retiro quienes han dedicado bastante tiempo de su vida a estudiar y documentar todo lo relativo a dicha batalla, además de ser oriundos de la ciudad de Saltillo. Incluido el director del museo, el señor Isidro Berrueto, quien fue el encargado de recibirnos, además de ofrecer toda la información y explicaciones referentes al armamento, uniforme, acciones militares e iconografía presentes en dicho conflicto bélico.

Sin duda, estas características particulares de la gente encargada del museo aportaron información muy específica en aspectos técnicos y tecnológicos referentes a cuestiones militares no sólo de la historia de la batalla de La Angostura, sino de toda la intervención norteamericana.

⁶⁵ Página web con la información general del Museo Batalla de La Angostura.

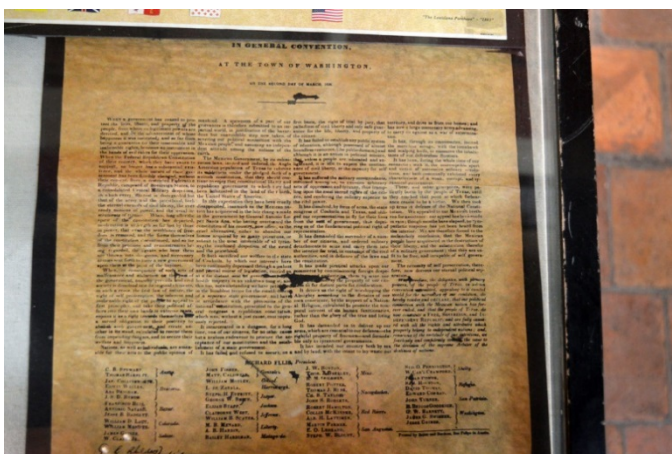
<http://www.culturacoahuila.gob.mx/site/directorio/museos/museo-de-la-batalla-angostura>

⁶⁶ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 42 y 43.



31) Cañon pequeño. Réplica elaborada de acuerdo al modelo utilizado por el ejército mexicano en la década de 1840. México, S/F (Fuente: fotografía del autor).

Es de reconocer, la amplia información que en este museo se encuentra, así como la que proporcionan tanto el señor Berrueto como los demás integrantes del patronato, no solo en los aspectos históricos o militares, sino de la geografía, vegetación y clima de la zona, lo que resultó ser un gran referente dentro de esta investigación.



32) Réplica de la declaración de independencia de Texas de 1835. México, S/F (Fuente: fotografía del autor).

2.2 La colección de armas, objetos y demás piezas originales del Museo Batalla de La Angostura

Sin temor a equivocación, es posible afirmar que la colección de piezas y objetos originales pertenecientes a la batalla de La Angostura (y no sólo a esta, sino a toda la intervención norteamericana) es de las más completas que se puedan encontrar en México.

Las piezas, en su mayoría, han sido encontradas y recogidas por los miembros pertenecientes al patronato que opera dicho museo, con la ayuda de equipo especializado, y a lo largo de muchos años de búsqueda en el sitio. El propio señor Berrueto, de manera amena, narró algunas experiencias que él ha tenido durante la búsqueda de dichas piezas, como lo fue encontrar un cráneo humano con la perforación sin duda alguna de una munición.



33) Piezas del modelo de fusil utilizado por el ejército mexicano. Europa, S/F (Fuente: fotografía del autor).

Dentro de los objetos mostrados encontramos: botones, hebillas, placas, distintivos, bayonetas, fusiles de chispa y fusiles de pedernal completos o piezas de éstos, pistolas, polvoreras, sillas de montar, sables, cubiertos de campaña, y otros objetos de uso personal, los cuales muestran la diversidad de la iconografía y simbología utilizados tanto por el ejército mexicano, como el norteamericano. Esto apoyado por la información proporcionada por el señor Berrueto, acerca de la historia, materiales, quiénes usaban y elaboraban estas piezas, y demás pormenores relativos a las mismas.



34) Hebilla de cinturón utilizada por el ejército norteamericano. EE.UU., 1847 (Fuente: fotografía del autor).

Aunque de manera sencilla, el museo cumple cabalmente con su objetivo de mostrar de manera más o menos completa, aspectos relevantes de la batalla. Esto considerando que el museo subsiste gracias a recursos propios, no contando con apoyos de alguna entidad gubernamental, ya sea del orden local o federal. Gracias a esta situación, se genera una especie de camaradería sincera entre los que nos acercamos al mismo, pues el interés por la historia es genuino, no dentro de la frialdad museográfica propia de un recinto institucional.



35) Botones utilizados por los oficiales del ejército mexicano. Europa, *ca.* 1840 (Fuente: fotografía del autor).

Cómo parte de la labor de investigación (y como se ha podido ver) se realizó el registro de información la cual incluye toma de fotografías, así como de apuntes tanto escritos como dibujados; toda una observación detallada de las piezas así como de algunos estudios de las mismas en una pequeña libreta que sirvió como bitácora.

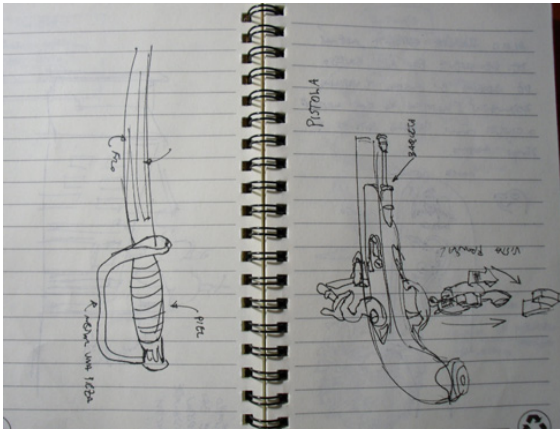
También se realizó una visita a la Plaza México, también llamada *El mirador*, lugar donde se establecieron las tropas norteamericanas. Se visitó el templo de San Esteban, convertido en aquella época en el hospital de sangre donde se atendía a los heridos, así como la biblioteca pública ubicada dentro de la Alameda Zaragoza, donde se consultó un texto con narraciones de participantes directos en la batalla.



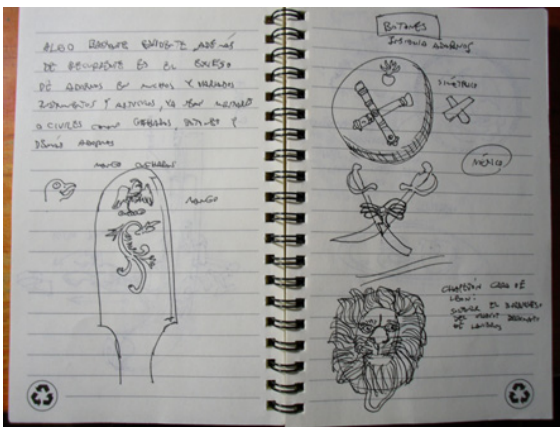
36) Sables encontrados en La Angostura por personal del Museo Batalla de La Angostura. S/F (Fuente: fotografía del autor).



37) Cañon mediano. Aunque la cureña es replica de la original, el fuste es pieza original. Europa, ca. 1840 (Fuente: fotografía del autor).



38) Ricardo Zaldívar M. de O. *Apuntes*. Bolígrafo, México, 2014 (Fuente: fotografía del autor).



39) Ricardo Zaldívar M. de O. *Apuntes*. Bolígrafo, México, 2014 (Fuente: fotografía del autor).

2.3 El sitio histórico de la batalla de La Angostura

Ubicado al sur de la ciudad de Saltillo, a unos 7 kilómetros del centro de la ciudad, se encuentra el sitio llamado La Angostura, lugar donde se llevó a cabo la batalla del mismo nombre. El lugar actualmente pertenece a una zona ejidal, sin contar con el título oficial de sitio histórico por parte de autoridad alguna. Sin embargo, tanto ejidatarios, como autoridades y población en general, reconocen y respetan dicho lugar, como uno de los más importantes en la historia de México.

De acuerdo con las explicaciones que ofrecieron los expertos militares, el terreno natural accidentado, obligó a un cierto tipo de batalla, diferente a la que se libró en la ciudad de Monterrey, por ejemplo. Por consiguiente, la disposición de los ejércitos, de las diferentes baterías de artillería, barricadas, y en general de los soldados en el campo de batalla respondió a la orografía⁶⁷ particular de esta área. Conocimiento, que difícilmente sólo la lectura de los documentos no gráficos, otorga al ilustrador que pretende representarlos. Y aunque fueran del orden visual, pues como se ha visto (y se comentará más adelante), éstos también son sujetos a un criterio, muchas veces subjetivo.



40) Paisaje en La Angostura y vegetación de matorral típica de esta zona, con excepción de los pinos (al fondo) los cuales son producto de reforestación reciente. México, 2014 (Fuente: fotografía del autor).

El Museo Batalla de La Angostura, organiza cada año en las fechas próximas al 22 de febrero, con apoyo de historiadores y personajes caracterizados, un recorrido por la zona de La Angostura, para el público en general, con el objetivo de mostrar y conocer la historia del lugar, así como difundir las actividades del propio museo. Por suerte, en esta ocasión, se tuvo la fortuna de coincidir con la fecha del primer recorrido llamado *Sendero Histórico*, el cual consistió en la misma dinámica del recorrido ya mencionado, sólo que en una fecha distinta a la correspondiente del mes de febrero.

⁶⁷ *Academia Mexicana de la Lengua*, s.v. "orografía", <http://www.academia.org.mx/lema:orografia>, consultada el 29 de junio de 2015.



41) Barricada compuesta con rocas del lugar a manera de las utilizadas en la batalla de La Angostura en 1847. México, 2014 (Fuente: fotografía del autor).

En esta visita, bajo la guía y comentarios del doctor Carlos Recio, director de la Escuela de Ciencias Sociales (Historia) de la Universidad Autónoma de Coahuila, conocimos pormenores detallados de la conflagración, con lo cual se profundizó también con varios de los organizadores acerca del tema de la batalla, así como del batallón de San Patricio.

3 Museos⁶⁸

Estando en la ciudad de Saltillo, se tuvo la oportunidad de viajar a la ciudad de Monterrey, para visitar el Museo de Historia Mexicana, el Museo del Noreste, y el Museo del Palacio, los cuales forman el sitio llamado 3 Museos. Esto con el objetivo de obtener información, en este caso, acerca de la batalla de Monterrey de 1846, otro hecho relevante dentro de la intervención norteamericana.

3 Museos, ubicado en la ciudad de Monterrey, Estado de Nuevo León, es un conjunto de museos que muestran objetos acerca de la historia de México y de la región noreste en general. Cuenta también con una biblioteca con textos especializados acerca de la batalla de Monterrey de la intervención norteamericana. Este bello y amplio complejo arquitectónico opera bajo la administración del gobierno del Estado de Nuevo León, por lo que, en comparación con el Museo Batalla de La

⁶⁸ Página web oficial de 3 Museos, <http://www.museohistoriamexicana.org.mx/index.html#.VHNx8luG-So>, consultada el 30 de agosto de 2014.

Angostura, es evidente el cuidado y calidad del recinto, pues su infraestructura así lo muestra.

Sin embargo, y a pesar de la calidad en general de la museografía, no existe una sala, ya no digamos acerca de la batalla de Monterrey, sino a la propia intervención norteamericana. Cuando se preguntó al guía acerca de este hecho, éste se limitó a decir que efectivamente, no existía sala alguna dedicada a esta etapa de la historia de México, al igual que desconocía las causas de esta situación.

Lamentablemente, la visita al Museo de Historia Mexicana no fue tan fructífera en lo correspondiente a la batalla de Monterrey de 1846, ni al batallón de San Patricio, como si lo fue la visita al Museo del Noreste, pues en este se conoció más acerca del tipo de construcciones, geografía, vegetación, clima y los aspectos sociales y políticos presentes en la ciudad de Monterrey durante aquel suceso.

Si bien el museo no cuenta con referentes directos (armamento, uniforme, o documentos) sí aporta en los otros rubros ya mencionados información relevante para la realización de este proyecto. Más tarde en la biblioteca del Museo de Historia Mexicana se consultaron diversos documentos acerca de dicha batalla, en los cuales se encontró información general y específica relevante para conocer y contextualizar las condiciones en que el ejército mexicano se encontraba durante aquellos años.

La importancia de ambas batallas

En ambas conflagraciones, tuvo una participación activa el batallón de San Patricio, cuya historia e historiografía son el tema central de esta investigación, así como el motivo a ilustrar como producto final de diseño del proyecto. Por lo tanto, se consideró que la visita a los sitios históricos, el análisis, la observación, el registro de los lugares, las armas, uniformes, banderas y documentos de la época, así como la información de los expertos que colaboran en dichas instituciones, fue de una importancia fundamental como sustento documental de este proyecto de representación histórica, y que sin ella, no se alcanzaría el objetivo de cubrir las fuentes primarias de información.

No obstante, es de resaltar el poco interés por parte de las autoridades acerca del tema. Parece que este tema, el de la intervención norteamericana, sigue siendo una etapa de difícil acercamiento en la historiografía de México, que no se quiere abordar por parte de las autoridades gubernamentales. En contraparte, están grupos de la sociedad civil, como el patronato del Museo Batalla de La Angostura y la gente asidua a él, quienes

en la charla y plática informal, expresan un profundo y genuino interés por no permitir que estos hechos queden en el olvido.

Impacto de la práctica en el proyecto de investigación

El impacto de la visita al Museo Batalla de La Angostura en el proyecto, al sitio histórico, y de las pláticas con la gente especializada, es amplio y directo. En primer lugar, se tuvo la oportunidad de analizar y admirar piezas originales encontradas en el mismo lugar de la batalla (botones, charreteras, insignias, sables, municiones, hebillas, pistolas, fusiles, piezas de uniformes, réplicas de cañones, fustes originales de cañones, etc.) lo cual es contenido fundamental a representar en las ilustraciones. Se observaron edificaciones que datan de la época de 1847, las cuales sirvieron como referentes directos para las representaciones de los fondos de las batallas de Monterrey y Churubusco.

Las pláticas con las personas oriundas de la ciudad proporcionaron información precisa de la apariencia que en ese entonces pudieron tener los soldados tanto norteamericanos como mexicanos, así como las actitudes de los mismos durante la refriega, así como de la vegetación y condiciones lumínicas durante dicho evento. Un dato relevante que en su momento escapó (intencionalmente o no) al ilustrador Carl Nebel, quien en su ilustración *Batalla de Buena Vista*, muestra la escena con una claridad lumínica, suelos y vegetación propios de un mediodía de verano en Saltillo, siendo que, por la información proporcionada por los habitantes de dicho lugar, la batalla se desarrolló en invierno, por lo que la pintura de Nebel, no corresponde a la apariencia de esa zona en los últimos días de febrero, fecha en la que ocurre dicho evento.

En la biblioteca del Museo de Historia Mexicana, se encontraron varios textos que tratan con mayor precisión aspectos generales de la batalla de Monterrey, los cuales no se localizaron durante el desarrollo de esta investigación en la Ciudad de México.

Comentarios a las visitas

En conclusión, se puede afirmar que la información y experiencia de la visita, aportó un conocimiento, de acuerdo a la experiencia de un servidor de más de 10 años investigando acerca del tema, que difícilmente se encuentra en los libros de historia, pues primero, las piezas originales pertenecientes al museo, son piezas que no se encuentran en otro lado, incluyendo al Museo Nacional de las Intervenciones (exconvento de Churubusco, administrado por el INAH) en la Ciudad de México,

y segundo, la mayoría de textos y bibliografía consultados no profundizan en los aspectos de la apariencia de los uniformes, armamentos, y condiciones geográficas de los lugares donde se desarrollaron los eventos; esto en contraparte al simple hecho de estar el investigador-ilustrador en el lugar preciso de los hechos, y segundo por conocer de primera mano de gente que vive ahí acerca de las condiciones climáticas del lugar.

Indudablemente, la labor del investigador, en este caso del que se propone llamar, *ilustrador historiográfico*, debe salir de los acervos, archivos y repositorios documentales, para así lograr una experiencia más completa, literalmente con los cinco sentidos, lo que genera otro tipo de *estampas* e imágenes en el imaginario del estudioso, lo cual coadyuvará definitivamente, en un trabajo artístico-documental de mayor relevancia, pues su contenido no sólo se remitirá a la propia copia de otro material, sino a la impresión de la propia experiencia estética del autor.

En algún momento de las tantas pláticas que se tuvo con el señor Berrueto, este comentó que él mismo realizó a caballo, en los días en que está documentado, la travesía de San Luis Potosí hacía la ciudad de Saltillo, previo a la batalla de La Angostura. “No se puede imaginar uno, las condiciones en que muchos, con sólo huaraches, hambrientos, enfermos o heridos pudieron realizar dicha caminata” declaró.

Capítulo 3

La iconografía: de un método de análisis a una metodología de investigación-producción

Cuando se habla de la utilización del método iconográfico como una propuesta de metodología, no se restringe exclusivamente esta propuesta exclusivamente a dicho método. En todo caso, el método iconográfico es digamos el eje principal de la propuesta, ayudándose de otras herramientas de investigación, como lo es el análisis de la imagen (sus funciones y su naturaleza como objeto portador de un conocimiento dentro de la comunicación visual)⁶⁹ y de lo que Martha Guerrero define como la hermenéutica histórica.⁷⁰

Al respecto nos dice Martha Guerrero que “la labor del historiógrafo como interprete será indagar en el manejo hermenéutico de la obra: abstraer el presente, mirar en retrospectiva, para construir el pasado; definir las autodesignaciones de los sujetos históricos; incluir la acción concreta, la mentalidad predominante en el público ¿a quién va dirigida la obra? y finalmente la historicidad del emisor y del receptor.”⁷¹

Cabe advertir, que de este último concepto, la hermenéutica, no se pretende ahondar en las categorías, clasificaciones, o maneras en que el texto o documento, es objeto de análisis como tal por dicha herramienta de análisis: de esta herramienta, tomamos única y exclusivamente la idea de que “nos invita a reconsiderar al sujeto histórico dentro de los campos de la reflexión que manejan las ciencias humanas y sociales, para presentar el análisis de los discursos y los procesos de sentido y significado de los textos históricos”.⁷²

Finalmente, durante todo el proceso de investigación y análisis, tanto la categorización de las funciones de la imagen, su naturaleza simbólica, así como el análisis e interpretación de

⁶⁹ Aumont, *La imagen*, 80-83.

⁷⁰ Martha Guerrero, “La hermenéutica histórica”, http://historiayrepcion.blogspot.mx/p/lahermeneuticahistoricaunanalisis_17.html, consultada el 16 de junio de 2015.

⁷¹ Guerrero, “La hermenéutica histórica”.

⁷² En este sentido se considera, que los procesos más complejos de significación, referencia, interpretación o transmisión de información de la hermenéutica, son áreas para investigaciones y proyectos con otros objetivos, propios de especialistas en la materia.

todos los objetos contenedores de información, son sujetos a estos mismos proceso de análisis, dando como resultado una labor de constante lectura y relectura donde surge precisamente aquello que se pretende: un conocimiento actualizado y distinto del que se tenía antes de estos procesos.

La ilustración, el diseño y la historiografía: conceptos

Dentro del campo del análisis visual y del diseño, es fundamental que se hable acerca de la ilustración como producto de diseño y también como resultado de este proyecto.

El concepto de *ilustración*, definido por la Academia Mexicana de la Lengua como un "... grabado, dibujo o fotografía que adorna o documenta un escrito ...",⁷³ ha tenido diferentes variantes a lo largo de la historia del diseño y el arte. Desde las primeras ilustraciones en los manuscritos europeos medievales, hasta el diseño gráfico actual, con el uso preponderante de las tecnologías digitales para la producción de imágenes. De hecho, una de las características presentes en algunas ilustraciones actuales, es que no necesariamente acompañan o complementan un texto, característica que tradicionalmente define de manera casi absoluta a este término.

En este caso específico de propuesta de metodología, se considera que el término *ilustración* histórica, engloba a todas aquellas imágenes, que independientemente de la técnica de representación gráfica y del soporte (editorial o no), muestran una interpretación de un hecho o suceso, no siendo necesariamente esta interpretación ajena al conocimiento y aparato crítico del ilustrador, sino todo lo contrario: es el resultado de los conocimientos e inquietudes del propio artista, que busca en su arte la manera de complementar un área del conocimiento que cree, se verá enriquecida con su propuesta.

Ahora bien, surge la siguiente pregunta ¿Cómo desarrolla su labor un ilustrador? O mejor dicho ¿Hay algún sistema o metodología que se aplique al diseño y producción de ilustraciones, ya sean de las llamadas tradicionales o digitales? Sobre estas cuestiones han escrito y reflexionado algunos creadores y teóricos, acerca de la manera en que los diseñadores, así como los ilustradores desarrollan su trabajo.

Algunos autores, han basado sus reflexiones en conceptos tomados de las ciencias o principios de la investigación científica, como lo son el orden, la sistematización

⁷³ Academia Mexicana de la Lengua, s.v. "ilustración", <http://www.academia.org.mx/lema:ilustracion>, consultada el 21 de enero de 2015.

o la jerarquía de pasos a seguir;⁷⁴ otros, han desarrollado sus conceptos a partir de experiencias y procesos más bien lúdicos e intuitivos, donde el procedimiento de producción particular presenta un orden o esquema flexible, multidireccional y adaptable.⁷⁵ Métodos y procesos jerarquizados por sistemas y teorías⁷⁶ contra la sensibilidad e inspiración propias y hasta exclusivas del quehacer creativo⁷⁷ en las artes y el diseño. Dualidad presente y constante, propia de la relación del campo sensible de la imaginación y creación artística con la necesidad concreta en la solución de problemas de diseño y comunicación.

Sin embargo, otra constante dentro de estas discusiones y reflexiones, cada vez más presente, es la de tomar conciencia y una postura más crítica acerca de la propia labor y el quehacer cotidianos de diseñadores e ilustradores, siendo así que con mayor frecuencia (por lo menos en las instituciones y facultades superiores de diseño) se hable de conceptos como metodología o investigación. La búsqueda de esta conciencia se basa en la observación y análisis de los propios procesos de producción, lo que permite una confrontación entre los mismos detectando áreas de análisis y reflexión, a la par que se genera una actitud enfocada a la investigación, con el objetivo de encontrar una mejor solución a éstas problemáticas.

En el caso específico de la producción de ilustraciones concernientes a la intervención norteamericana, se encuentran aspectos que se consideran interesantes los cuales forman parte de la propia problemática; así como de la propuesta de sugerir al método iconográfico como una posible metodología de investigación-producción en ilustración correspondiente a temas históricos.

3.1 El concepto de metodología en la investigación y el diseño

En el libro *El proceso de la investigación científica*, Tamayo y Tamayo afirma que "ese procedimiento ordenado que se sigue para establecer lo significativo de los hechos y fenómenos hacia los cuales está encaminado el interés de la investigación es lo

⁷⁴ Luz del Carmen Vilchis, *Metodología del diseño, Fundamentos Teóricos*, 3ª edición (México: Claves Latinoamericana, 2002).

⁷⁵ Ramón Ortega, "Metodología para la ilustración desde el pensamiento creativo", conferencia dentro del Tercer Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño 2012, *Actas de Diseño*, año 9 número 17 (julio 2014): 245-248.

⁷⁶ Vilchis, *Metodología del diseño, Fundamentos Teóricos*, 42.

⁷⁷ Zamora, *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*, 21 y toda la segunda parte de su texto.

que constituye la metodología”.⁷⁸ No se propone una metodología específica, ya que cada proyecto, cada problema investigable debe aportar los elementos para el diseño de la estrategia metodológica que requiere el propio problema.⁷⁹ Sin embargo, sí hay elementos de características comunes que en su conjunto podemos llamar una metodología, como son: las unidades de análisis o de investigación del problema investigativo, las técnicas de observación y recolección de datos; los instrumentos, los procedimientos, etc.⁸⁰

Claro está que sí existe un método que corresponde al conocimiento propio de la ciencia: el método científico, el cual tiene etapas y procesos que deben respetarse en su orden y secuencia si es que se aspira a que el resultado o conocimiento proyectado se ajuste a las características determinadas por el mismo proceso.⁸¹

Relativo a la disciplina del diseño, la doctora Luz del Carmen Vilchis propone que en el caso de una metodología del diseño, esta no debe, primero, confundirse con una especie de receta, con una rutina rígida en su aplicación con el propósito de obtener resultados óptimos;⁸² y segundo, al igual que el propio diseño al ser su ámbito amplio (editorial, industrial, de interiores, etc.), resulta que la propia investigación deberá determinar la secuencia de sus acciones y procedimientos. En este marco, resalto y comparto la idea de que la sistematización es útil en el campo del diseño para evitar acciones o decisiones supeditadas al mero sentido intuitivo.⁸³

Sin pretender ahondar en la relación entre los conceptos de método, metodología, diseño e ilustración, se considera más bien que en la cuestión de proponer una metodología sólo se puede presentar como eso, como una propuesta determinada por circunstancias específicas, ya que “. . . cada investigación es un diseño propio que sobre una determinada realidad presenta el investigador”.⁸⁴ Es decir, la reflexión acerca del método o de la metodología a utilizar surge posterior a la observación y análisis de la problemática, no antes; sobre todo, cuando no se conoce la problemática o las características particulares de la misma, lo cual en disciplinas no científicas (como las humanidades o las artes por ejemplo) cobra mayor relevancia.⁸⁵

⁷⁸ Mario Tamayo y Tamayo, *El proceso de la investigación científica*, 5ª edición (México: Limusa, 214), 179.

⁷⁹ Tamayo y Tamayo, *El proceso de la investigación científica*, 101.

⁸⁰ Tamayo y Tamayo, *El proceso de la investigación científica*, 45.

⁸¹ Tamayo y Tamayo, *El proceso de la investigación científica*, capítulos 1 y 2 correspondientes al conocimiento e investigación científicas.

⁸² Vilchis, *Metodología del diseño, Fundamentos Teóricos*, 41.

⁸³ Vilchis, *Metodología del diseño, Fundamentos Teóricos*, 42.

⁸⁴ Tamayo y Tamayo, *El proceso de la investigación científica*, 112.

⁸⁵ Tamayo y Tamayo, *El proceso de la investigación científica*, 111.

A manera de ejemplo y para contextualizar el tema de la producción de ilustraciones con carácter histórico, que es entre otros aspectos el objeto de este trabajo, sobre todo en lo concerniente a la intervención norteamericana, comento la labor de Carl Nebel, artista de origen alemán del siglo XIX.

Las obras de Nebel son un referente obligado (por lo menos en México) para ilustrar la intervención norteamericana, no por cuestiones de calidad o sustento histórico, sino por ser la única serie gráfica cuyo propósito fue el documentar la conflagración de manera completa; esto aunado a la popularidad que alcanzaron en el momento de su publicación, sobre todo, entre los consumidores norteamericanos,⁸⁶ a quienes va dirigida dicha serie.



42) Carl Nebel. *Interior de Aguascalientes*. Litografía, México 1839 (Fuente: <http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/America/Exposicion/Seccion3/sub2/Obra20.html?origen=galeria>).

Carl Nebel

Carl Nebel⁸⁷ (1802 - 1855), fue un ingeniero, arquitecto y dibujante alemán conocido por sus paisajes y retratos costumbristas de la población mexicana, y por pintar los más importantes escenarios de las batallas de la guerra de intervención norteamericana. Otra de sus obras celebres es

⁸⁶ José Luis Juárez López. *Las litografías de Karl Nebel: versión estética de la invasión norteamericana 1846-1848* (México: UNAM, 2004), 9.

⁸⁷ Fabiola García Rubio, *La entrada de las tropas estadounidenses a la Ciudad de México: la mirada de Carl Nebel* (México: UNAM, 2002).

Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique con 50 litografías basadas en sus pinturas, veinte de la cuales fueron coloreadas a mano con una introducción escrita por Alexander von Humboldt.

En 1851, publicó junto con George Wilkins Kendall una serie de ilustraciones que representan algunas batallas de la intervención de Estados Unidos en México en la obra titulada *The War between the United States and México Illustrated*. Dicha publicación contenía doce reproducciones litográficas en color realizadas por Adolphe Jean-Baptiste Bayot y editadas por Joseph Lemercier, líder en el campo de la litografía de la época.

La obra de Nebel, aunque de tema histórico, y con el objetivo de representar los hechos trascendentales de la intervención norteamericana, no deja de responder a los preceptos estéticos del romanticismo de la época.

El detalle y minuciosidad en su manufactura, las expresiones y posturas heroicas, idílicas de los personajes; la paleta de color con matices cálidos y transiciones suaves entre las tonalidades, además de la iluminación teatral, intencionalmente dirigida más que natural. Todos estos elementos remiten más a una imagen para el deleite de los sentidos que para el registro más o menos fiel a los hechos históricos.⁸⁸



43) Carl Nebel. *Batalla de Molino del Rey*. Litografía, México 1851 (Fuente: http://www.pbs.org/kera/usmexicanwar/war/el_molino_del_rey_molino_esp.html)

⁸⁸ Ron Tyler, "Itinerario de una batalla. Un gran libro estadounidense: *The war between the U.S. and México. Illustrated*", *Artes de México* (agosto 2006): 55.

En lo concerniente a la documentación, al sustento de la misma y a la postura significativa de dichas ilustraciones es donde se encuentra que su obra gráfica queda un tanto incompleta al presentar los siguientes puntos discutibles: primero, el hecho de que se afirma que Nebel dibujó las escenas *in situ*, y segundo, que de acuerdo a los análisis de José Luis Juárez⁸⁹ y Fabiola García⁹⁰ la postura, la perspectiva de estas obras, ideológicamente y visualmente hablando, represente claramente el punto de vista de la historiografía norteamericana (incluida en ésta los reportes y testimonios de miembros del ejército estadounidense).

Ya las críticas a este tipo de representaciones como “documentos fieles” provienen desde el mismo momento de la ocupación, pues ya el editor del *North American* (periódico publicado en la Ciudad de México) señalaba, cuando se generó una polémica respecto a la actuación de los generales Pillow y Quitman precisamente con base en una pintura, que toda la discusión se generaba exclusivamente a partir de eso, una pintura, y no de un hecho. El mismo Kendall, afirmaba de la imposibilidad de representar todos los detalles al pintar una escena de batalla.⁹¹

Aunque es de resaltar la calidad técnica, desde los dibujos originales, pasando por el trabajo de litografía, hasta llegar al de reproducción, las estampas de Carl Nebel no dejan de ser, para este proyecto, más que solo testimonios de apoyo en el estudio y análisis de la intervención norteamericana, pues como hemos visto, el tomarlos como documentos de primer orden o de primera mano (ya no decir como fuentes primarias) sería perpetuar una narración sesgada, y sobre todo, descontextualizada del mismo acontecimiento que representan

3.2 Aplicación del método iconográfico: imágenes, historias y alegorías relativas al batallón

¿Qué ocurre entonces cuando se intenta desarrollar una iconografía de la batalla de Churubusco, donde estén representados los *sanpatricios*? Evidentemente el primer paso es la consulta y observación de los elementos originales⁹² (sombreros, cascos, indumentaria, armamento, etc.);

⁸⁹ Juárez López, *Las litografías de Karl Nebel: versión estética de la invasión norteamericana 1846-1848*, 17.

⁹⁰ García, *La entrada de las tropas estadounidenses a la Ciudad de México: la mirada de Carl Nebel*.

⁹¹ Tyler, “Itinerario de una batalla. Un gran libro estadounidense: *The war between the U.S. and México. Illustrated*”, 55.

⁹² Ortega, “Metodología para la ilustración desde el pensamiento creativo”, 246.

posteriormente las obras gráficas (pinturas, dibujos, grabados, litografías, daguerrotipos), y finalmente los textos y documentos referentes a ellos, ya sean de la época, o investigaciones posteriores, las llamadas fuentes primarias y fuentes secundarias de investigación.

Todo lo cual resulta en una serie de elementos que permiten ser utilizados como las llamadas imágenes y alegorías que en conjunto, o al ser combinadas en una composición generan el significado particular⁹³ de esta iconografía como exclusiva al batallón en la defensa de Churubusco, y no a cualquier otro combate en otro tiempo o lugar.

En el caso del batallón, como ya se ha comentado insistentemente, no se tiene la posibilidad de realizar, ya no digamos el análisis iconográfico de las obras visuales referentes al batallón (las litografías o pinturas), sino la mera observación de armas o indumentaria original que sirva como referente a representar. La información disponible concreta a los hechos, sólo la encontramos en documentos escritos.

¿Cuál es la propuesta de trabajo? No se analizan obras inexistentes que pueden utilizarse como elementos de contenido, sino que, con base en la operación y aplicación del método, se determinaron entonces una serie de elementos visuales, signos y símbolos, los cuales conformaron el contenido secundario⁹⁴ (convencional) tocante al batallón. El resultado del análisis y confrontación de los diversos documentos y textos, sean artísticos, históricos o literarios referentes no sólo al batallón, sino al contexto general (política, economía, valores y principios militares, etc.) es información que sirve como sustento narrativo a las ilustraciones propuestas.

Es pertinente hacer la aclaración, que el método iconográfico tiene su origen dentro del campo de la historia del arte, como ciencia auxiliar, cuya área de análisis son las obras con un desarrollo y enfoque particular del autor, es decir, que responde a los intereses, ideología y gustos propios tanto del artista, como del que analiza dicha obra. Es así que en este proyecto su utilización es meramente referencial.

Esto es claro en cuanto que el objetivo de las ilustraciones propuestas, es mostrar los hechos descritos de una manera imparcial, objetiva; dicho de otra manera, tal y como se describen, y no en el sentido de proyectar una propuesta personal que responda a unos intereses o ideología en particular. Si bien no se puede contar toda la verdad, al menos se intenta apegarse a la verdad conocida.⁹⁵

⁹³ Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales*, 2ª reimpresión (Madrid: Alianza Editorial, 2001), 45.

⁹⁴ Juan F. Esteban Lorente, *Tratado de iconografía* (Madrid: Istmo, 1990), 5.

⁹⁵ Tyler, "Itinerario de una batalla. Un gran libro estadounidense: *The war between the U.S. and México. Illustrated*", 55.

El contenido que se busca representar, si bien se corresponde con el método iconográfico en el sentido de buscar esos elementos portadores de significado, no lo son en cuanto al tipo de significado, pues mientras en el método iconográfico por una parte se habla de alegorías, el contenido que se pretende mostrar es más bien concreto, deseando una correspondencia con una literalidad en la narración de los hechos.

3.3 La búsqueda de los motivos portadores del significado secundario (convencional) para las representaciones del batallón

En la búsqueda de lo que se llama *el contenido portador* del significado secundario (convencional),⁹⁶ se tomó como punto de partida el concepto de escena, el cual se entiende como la composición que muestra un hecho o acción; igualmente, como el producto del diseño, de la ilustración a desarrollar. La escena es el resultado visual a la vez que contenedor de la información histórica obtenida de la búsqueda de lo que Panofsky llamó los motivos transmisores de ese significado.⁹⁷

Es a partir de estos conceptos que se determinó los tres ejes de búsqueda siguientes: primero, análisis de las condiciones económicas y materiales del ejército mexicano durante la intervención norteamericana, bajo las cuales se formó el batallón de San Patricio y que invariablemente persistieron durante toda la conflagración; segundo, el estudio de las ideologías políticas, valores y conceptos militares tanto personales de algunos personajes, como otras digamos comunes a una doctrina militar preponderante del siglo XIX. Y tercero, la realización de una visita de campo a las regiones de Matamoros, Estado de Tamaulipas, Monterrey, Estado de Nuevo León y La Angostura, en el Estado de Coahuila, lo que permitió una experiencia y visión de primer orden respecto a las condiciones geográficas y climáticas, las cuales difícilmente o de manera distinta ofrecen el registro fotográfico y de video.

3.3.1 Las condiciones económicas y materiales del ejército mexicano durante la formación del batallón de San Patricio

La mayoría de los historiadores e investigadores mexicanos cuyo trabajo aborda la intervención norteamericana, coinciden casi de manera unánime, en resaltar las múltiples desventajas –ya sea en armamento, equipamiento o en la preparación castrense– bajo las que se encontraba el ejército mexicano respecto al ejército

⁹⁶ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, 45.

⁹⁷ Panofsky, *El significado en las artes visuales*, 45-47.

norteamericano en aquellos años de 1846 y 1847. Y no sólo en un ejercicio de comparación con las fuerzas armadas de los EE.UU. de aquella época, pues este análisis pone en evidencia la desorganización en la formación, desempeño y manutención del ejército mexicano como condiciones, llamémosles fundamentales o básicas, para constituirse como una fuerza que fuese considerada como una amenaza real o de cierto equilibrio como factor bélico.

Al estallar la guerra con Estados Unidos, las tres deficiencias básicas que mostró el ejército y que llevaron a México a una gravísima derrota fueron en los aspectos siguientes: el material (efectivo del ejército, armamento, fuerza animal, destreza física de los soldados), el intelectual (capacidad de los jefes, instrucción de los mismos) y el moral (deseo de combatir, conciencia nacional, disciplina).⁹⁸

El maestro Hogan ya comenta en su introducción, a manera de agradecimiento, el apoyo que recibió por parte de un experto en artillería de la época, y cómo esto le ayudó “a entender la inferioridad de los cañones mexicanos ante los norteamericanos”.⁹⁹ Esta condición, no sólo es resultado de la crisis económica del país; los Estados Unidos como parte de las operaciones militares, bloquearon los puertos de California y Veracruz, impidiendo que México pudiese abastecerse de armamento nuevo, pero sobre todo, moderno.

A todo esto hay que añadir inevitablemente la situación política y social en las que se encontraba el gobierno y sociedad mexicanos, la cual indica de manera inequívoca ser un ingrediente más en la apremiante y difícil situación del ejército mexicano.¹⁰⁰ El cambio del sistema de gobierno, de uno central a uno federal, en pleno desarrollo de la guerra,¹⁰¹ el conflicto separatista con Yucatán,¹⁰² o el caso de los gobiernos regionales que no cumplen con las aportaciones a la defensa del territorio que por ley les correspondían, como en el caso de Guanajuato,¹⁰³ que reglamenta y arma de buena forma su parte correspondiente a la Guardia Nacional, pero con el único fin de operar como una fuerza para la defensa de la región, y no como una fuerza ofensiva nacional.

Otro de los fenómenos que sin duda mermaron en las finanzas públicas, y en el presupuesto para la defensa de la

⁹⁸Jorge Alberto Lozoya, *El ejército mexicano*, 2ª edición (México: El Colegio de México, 1976), 41.

⁹⁹Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 7.

¹⁰⁰ Vicente Fuentes Díaz, *La intervención norteamericana en México (1847)*, (México 1947), 100.

¹⁰¹ Andreas Reichstein, *De la rebelión de Texas a la Guerra del 47* (México: Patria, 1994), 75.

¹⁰² Fuentes, *La intervención norteamericana en México (1847)*, 100.

¹⁰³ Lozoya, *El ejército mexicano*, 41.

república, fue la existencia de los llamados “soldados fantasma”,¹⁰⁴ soldados que en el papel existían, pero que físicamente ya no se encontraban en su correspondiente unidad militar –el sistema de leva, también motivó un gran número de desertiones durante la guerra–. ¿Cómo operaba esto? El capitán y sargento inmediatos de la unidad donde perteneció el soldado desertor, se apoderaban de la paga, el uniforme, el arma y alimento correspondientes a dicho soldado, firmando en su nombre.

Respecto a la formación y preparación de los oficiales mexicanos, distó mucho de ser la que tenían sus contrapartes norteamericanas. Muchas de las derrotas durante la guerra se debieron a la falta de pericia de estos oficiales: su preparación y “educación” militar (por llamarla de alguna manera) se reducía al motín, al combate callejero, y al golpe de cuartel.¹⁰⁵

Sin embargo, no faltan los episodios donde se demuestra pericia y sagacidad por parte de los oficiales y políticos mexicanos en situaciones que se presentan como insalvables; así mismo, encontramos demostraciones de valor y entrega por parte de la tropa y algunos civiles, que con sentido patrio, toman las armas y se unen a la defensa del territorio nacional: tal es el caso de la defensa del puerto de San Juan de Ulua, en el Estado de Veracruz, donde los civiles rehabilitan y logran poner en operación culebrinas y bombardas de la época de la conquista española.¹⁰⁶ Ejemplo esto último del tipo de armamento en términos generales con el que se contó para la defensa.

Incluso Santa Anna, dentro de sus aciertos durante la intervención norteamericana, está el lograr poner en pie un ejército en San Luis Potosí, esto a pesar de no contar con servicios de intendencia ni enfermería, a finales de agosto de 1846.¹⁰⁷

3.3.2 Contexto político y social presentes en el surgimiento y formación del batallón

Al igual que las condiciones económicas y materiales presentes en el ejército mexicano, el contexto social e ideológico tiene, al parecer, una fuerte influencia en la formación y en el desempeño del batallón de San Patricio como unidad militar durante la intervención norteamericana. Dentro de las diferentes variables que tienen mayor influencia, son de resaltar la naturaleza heterogénea de los diferentes “ejércitos mexicanos” de aquellos años, el cómo se forman y las motivaciones de los soldados que

¹⁰⁴ Lozoya, *El ejército mexicano*, 28.

¹⁰⁵ Fuentes, *La intervención norteamericana en México (1847)*, 131.

¹⁰⁶ Reichstein, *De la rebelión de Texas a la Guerra del 47*, 52.

¹⁰⁷ Reichstein, *De la rebelión de Texas a la Guerra del 47*, 28 y 29.

los integran; y en el caso de los soldados irlandeses, las razones que los mueven para unirse al ejército de Santa Anna.

En el caso de la vida militar, de la estructura de las fuerzas armadas mexicanas y de su acción política, debe desterrarse ante todo la imagen tradicional del ejército, heredada de la cultura europea, si se trata de comprender el proceso mexicano.¹⁰⁸

La estructura del ejército mexicano, es herencia directa de los diferentes grupos armados que luchan durante la guerra de independencia;¹⁰⁹ es decir, un ejército dividido en otros “pequeños” al mando de jefes guerrilleros, realistas, insurgentes, criollos, peninsulares o mestizos, todos ellos con sus antiguos rencores, lealtades e intereses particulares. Los oficiales no eran exactamente eso, pues “. . . la asonada y la fuerza ejercida directamente en las diversas regiones eran la que creaban a los jefes militares y no el escalafón o los méritos profesionales”.¹¹⁰

Los soldados que conformaban el ejército mexicano, no eran precisamente esto. Eran civiles: campesinos, artesanos que eran reclutados mediante el sistema de leva, o por el miedo a los generales-caciques a causa de la pobreza.¹¹¹ Difícilmente luchaban con convicción de defender “el territorio nacional”, e incluso en varias ocasiones, observando obediencia al oficial inmediato (en muchos casos su señor o patrón) que a las ordenes emitidas por el alto mando.¹¹²

Acerca de la formación del batallón, en términos generales, se encuentran relevantes los siguientes aspectos: los abusos y rechazo que sufren los soldados irlandeses (tanto por su origen irlandés, como por su afiliación a la religión católica)¹¹³ por parte de la tropa y oficialía del ejército norteamericanos, de mayoría protestante;¹¹⁴ el conocimiento por parte de Santa Anna de esta situación y su posterior aprovechamiento de la misma (exhortándolos a unirse al ejército mexicano). Y finalmente, el desempeño en la refriega que muestran (considerado sobresaliente en términos militares), así como el trato que reciben ya como prisioneros en poder del ejército norteamericano.

Respecto a las motivaciones que tienen los soldados de origen irlandés para incorporarse al ejército mexicano, se apoya

¹⁰⁸ Lozoya, *El ejército mexicano*, 15.

¹⁰⁹ Fuentes, *La intervención norteamericana en México (1847)*, 90 y 91.

¹¹⁰ Lozoya, *El ejército mexicano*, 28.

¹¹¹ Fuentes, *La intervención norteamericana en México (1847)*, 105.

¹¹² *Ibíd.* p. 131.

¹¹³ Es pertinente comentar que el batallón, no estuvo compuesto en su totalidad por soldados de origen irlandés; dentro del batallón había soldados de origen alemán, belga, de otros países europeos, e incluso de origen mexicano. Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 39.

¹¹⁴ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 6.

la hipótesis de que éstas responden a lo ya comentado: el maltrato, a la discriminación racial, el rechazo a su religión católica, y a los abusos en algunos castigos y tareas encomendadas como soldados norteamericanos.¹¹⁵ De igual manera, pudieron serles atractivas las ofertas que Santa Anna les hizo, como obtener la nacionalidad mexicana, las extensiones de tierra y los ascensos dentro del ejército;¹¹⁶ al fin y al cabo, éstas fueron algunas de las razones que los motivaron dejar Irlanda y emigrar a los EE. UU., e incluso incorporarse al ejército norteamericano, que igualmente, les ofrecía la nacionalidad, en este caso, estadounidense.

Es también necesario destacar que no todos eran desertores del ejército norteamericano, pues consta en su conformación la de civiles europeos radicados en México,¹¹⁷ lo que permite corroborar que efectivamente el batallón, no era simplemente un grupo de traidores, mercenarios, en busca de fortuna, sino una unidad militar debidamente organizada, y sobre todo, con un *esprit de corps*,¹¹⁸ con causas e ideales bien definidos. Esto aunado a la formación y experiencia militar previa de la mayoría de los irlandeses provenientes de las filas del ejército norteamericano, ya sea adquirida en el momento de causar alta en dicho ejército, o por su participación en combate en otros ejércitos europeos.¹¹⁹ Ambas razones se consideran como parte fundamental para entender la naturaleza de este grupo como ya se describió: un grupo heterogéneo, bajo los mismos principios e ideales.

Respecto al hecho de que estos soldados irlandeses hayan destacado en combate (que no es lo mismo que afirmar que hayan sido los únicos destacados durante toda la intervención norteamericana), constan los diferentes documentos y testimonios de la época.¹²⁰ La experiencia previa en combate con otros ejércitos ya comentada, fue observada tanto por integrantes del ejército mexicano, como por los del ejército norteamericano. Santa Anna, al estar consciente de esta situación es que decide asignarles como operadores de la artillería mexicana, teniendo una participación destacada desde la batalla

¹¹⁵ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 82, 83 y 64.

¹¹⁶ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 102-105.

¹¹⁷ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 39 y 40.

¹¹⁸ Locución francesa que significa *espíritu de cuerpo*. En el ámbito militar significa el sentimiento, apego y lazos fraternos comunes entre los miembros de una unidad militar para cumplir los objetivos y metas de la institución. Josemaría Escrivá de Balaguer (Obras completas), *Camino*, 3ª edición, edición crítico-histórica por Pedro Rodríguez (Madrid: Instituto Histórico Josemaría Escrivá-Ediciones RIALP, 2004), 552.

¹¹⁹ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 40 y 77.

¹²⁰ Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 58.

de La Angostura¹²¹ hasta la defensa del convento de Churubusco, donde incluso ellos terminan siendo los últimos defensores del convento usando sus rifles, debido a que las municiones que envía Santa Anna son las que corresponden únicamente a su calibre.

De los episodios que llaman particularmente la atención en la historia del batallón, son los castigos y ejecuciones impuestos a los irlandeses capturados en Churubusco, considerados por algunos investigadores tanto por la naturaleza de las mismas como en su ejecución, como excesivas y crueles respecto a lo que entonces marcaba la propia legislación militar norteamericana.¹²² Evidentemente los hechos no son negados por la historiografía norteamericana; sin embargo, sí se justifican dichos castigos y ejecuciones como los propios al soldado que no sólo deserta, sino que se incorpora al enemigo.

Es en estos hechos, en donde se encuentra que la representación visual de estas escenas no requiere de algún tratamiento particular (ya sea tanto en la técnica de representación como en el lenguaje visual utilizados) que exalte, magnifique o que simplemente muestre el dolor y sufrimiento por parte del condenado. La mera acción mostrada será entendida, a juicio de un servidor, de manera directa y espontánea.

3.3.3 Los ambientes y espacios geográficos donde se gestan los hechos y su influencia en las acciones

Ya hecho un análisis de las condiciones generales del ejército mexicano, del contexto político y social donde se forma el batallón, mencionaremos brevemente las condiciones geográficas y climáticas de los lugares que se consideran significativos en la historia de los *sanpatricios*: Matamoros (hoy ciudad del Estado de Tamaulipas), donde se forma la Legión de Extranjeros o también llamados Voluntarios, origen del batallón de San Patricio; Monterrey (hoy capital del Estado de Nuevo León) donde los *sanpatricios* tienen su primera participación como unidad militar del ejército mexicano, y el rancho de La Angostura (al norte de Saltillo, la actual capital del Estado de Coahuila).

La visita a algunos de estos lugares aportó, de primera mano, el conocimiento de la geografía y clima de cada lugar, lo cual otorgó de manera directa los conocimientos y elementos necesarios en la representación de las escenas correspondientes al batallón. Ya que, como investigador, el recurrir a las fuentes primarias de información (en este caso, a los lugares citados)

¹²¹ Incluso, se les condecora posteriormente con la Cruz de Honor por su participación en esta batalla. Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 43.

¹²² Hogan, *Los soldados irlandeses de México*, 122 y 127-140.

siempre será un elemento de aporte enriquecedor a la vez que particular en su propia experiencia.

Matamoros, Estado de Tamaulipas

El municipio de Matamoros está ubicado en la parte noreste del estado de Tamaulipas, con una altitud de 10 metros sobre el nivel medio del mar. Colinda al norte con los Estados Unidos de América, separado por el río Bravo; al sur con el municipio de San Fernando y la Laguna Madre; al este con el Golfo de México y al oeste con los municipios de Río Bravo y Valle Hermoso.

Respecto al clima, son característicos lo extremo de los fríos y lo extremo del calor. El clima frío predomina en los meses de noviembre a febrero con temperaturas hasta de 7°C bajo cero y el clima cálido, en los meses de marzo a septiembre, con temperaturas máximas de más de 40°C.¹²³ Cuando en Mayo de 1846 se forma la Legión de Extranjeros, es muy probable que la temperatura en aquellos días rondara por arriba de los 32°C, con un clima predominantemente seco, así como con nubosidad escasa. En el caso de la topografía, encontramos que ésta es mayormente plana; el tipo de vegetación presente a base de matorral y chaparral es propia de las zonas áridas y semidesérticas.



44) *Casa Mata*. Fortificación construida en la época del virreinato que aún se encuentra en pie, como museo de sitio en Matamoros, Estado de Tamaulipas. México (Fuente: <http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/tamaulipas/matamoros/MX13229838191349>).

¹²³ *Gobierno del Estado de Tamaulipas* (página web), <http://tamaulipas.gob.mx/tamaulipas/municipios/matamoros/>, consultada el 12 de julio de 2014.

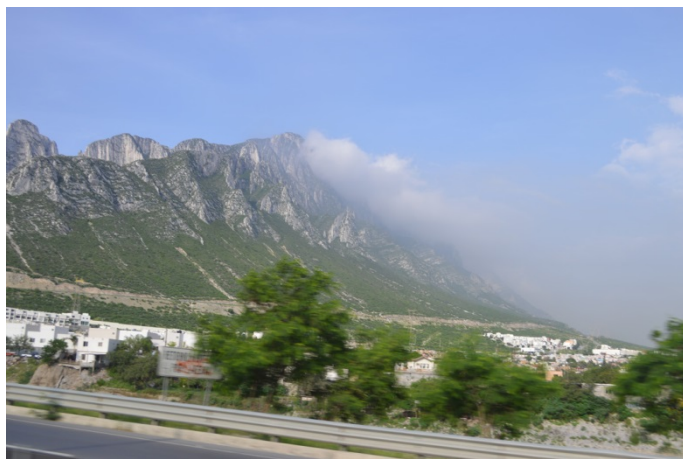
Monterrey, Estado de Nuevo León

Monterrey, capital del Estado de Nuevo León, es considerada desde la época de la intervención norteamericana, como la ciudad más importante del norte de México.

La temperatura media anual es de 22 grados centígrados y la más calurosa de 34 grados. “Cabe hacer la aclaración que estas son las temperaturas promedio anual, pero puede haber días en los que esté más alta, como ha ocurrido en veranos pasados que llega hasta los 45 grados centígrados.”¹²⁴

La humedad que prevalece en Monterrey es particularmente alta, pues recibe la influencia directa del Golfo de México. Esto complica más el desempeño militar, pues la combinación altas temperaturas con un porcentaje igualmente alto de humedad, intensifica la sensación térmica: es decir, se siente más calor, además que resulta más difícil refrescarse guareciéndose a la sombra (lo que se logra en un lugar con poca humedad).

El 21 de septiembre de 1846 tiene lugar el ataque a la ciudad, por lo que es presumible que la temperatura estuviera arriba de los 30° C. El escenario de la batalla es del tipo urbano, es decir, construcciones con paredes de adobe y techos con tejas, característicos de aquella época.



45) Montañas a la entrada de la ciudad de Monterrey. Fotografía, México 2014 (Fuente: fotografía del autor).

¹²⁴ *Gobierno Municipal de Monterrey* (página web), <http://portal.monterrey.gob.mx/>, consultada el 12 de julio de 2014.

La Angostura (Buena Vista),¹²⁵ Estado de Coahuila

Zona ubicada al sureste de Saltillo (la capital actual del estado de Coahuila), la cual se localiza al norte de México, a 400 km al sur de la frontera con Texas, Estados Unidos, y a 846 km de la ciudad de México. En aquella época, la ciudad de Saltillo era considerada una de las ciudades importantes del norte de México, incluso como centro educativo.

Del 22 al 24 de febrero de 1847 se llevó a cabo la batalla que lleva el nombre de dicha región, estando ésta todavía en invierno, por lo que las condiciones climáticas bien pudieron haber sido frescas en el día (alrededor de los 13° C) con cielos algo nubosos, y con temperaturas nocturnas menores a los 0° C. La Sierra Madre Oriental salta a primera vista como principal aspecto característico de la orografía del lugar, y al igual que la mayoría del norte del país, su vegetación es propia de lugares áridos a semidesérticos.

Como se ha mencionado, lo accidentado del terreno, a diferencia de la ciudad de Monterrey que se constituye como un ambiente urbano, determinó en gran parte tanto el tipo de lucha como la disposición de las diferentes unidades militares en el campo de batalla.



46) Orografía de La Angostura, en Saltillo, en el Estado de Coahuila. Fotografía, México 2014 (Fuente: fotografía del autor).

¹²⁵ Información proporcionada en entrevista por señor Isidro Berrueto, director del Museo Batalla de La Angostura, el 2 de octubre de 2014. Cabe mencionar que el señor Isidro es oriundo de la ciudad de Saltillo.



47) Paisaje de serranía en La Angostura, Saltillo, Estado de Coahuila. Fotografía, México 2014 (Fuente: fotografía del autor).



48) Actor caracterizado como un soldado mexicano de 1847, apostado en una barricada de piedra. Fotografía, México 2014 (Fuente: fotografía del autor).

No hay que perder de vista, que los pinos que aparecen en la imagen número 48 (detrás del actor), son producto de una reforestación realizada posteriormente a la batalla de La Angostura.

Capítulo 4

Diseño de las ilustraciones

Con base en el análisis de la información bibliográfica y de campo que sustenta el desarrollo de esta investigación, se presentan en este capítulo conclusivo, los elementos técnicos en la producción de cinco ilustraciones correspondientes a cinco sucesos, considerados en el desarrollo de este proyecto, como significativos en la historia del batallón de San Patricio, por su participación en la defensa del territorio mexicano durante la intervención norteamericana en 1846.

Se presentan también otros productos de diseño, como son: una propuesta de estandarte, elaborada en tela e hilo mediante bordado y decorada con pintura acrílica y dos diseños en ingeniería en papel de un cañon utilizado durante la intervención norteamericana, y un combate cuerpo a cuerpo.

4.1 Determinación de los elementos compositivos y técnicos

4.1.1 La representación icónica

“Se habla de lenguaje icónico al tratar la representación de la realidad a través de las imágenes. Por «realidad» se entiende la «realidad visual», considerada en sus elementos más fácilmente apreciables: los colores, las formas, las texturas, etc.”¹²⁶ En este sentido, las ilustraciones se presentan como referentes directos con los elementos tanto cromáticos como figurativos con las descripciones y apariencia de los uniformes, armamento y ambientes naturales correspondientes a los lugares y fechas ya mencionadas.

¹²⁶ “El lenguaje Icónico”,
<http://mildredcolaborativo.blogspot.mx/>,
consultada el 12 de febrero de 2015.

4.1.2 La acuarela y los lápices de color como técnica de representación gráfica

La elección de la técnica de la acuarela y el uso de los lápices de color, es producto exclusivamente de la experiencia que un servidor tiene en su manejo a través del tiempo como ilustrador.

4.1.3 La perspectiva cónica como elemento compositivo

Con un resultado que se asemeja mucho a lo que el ojo humano percibiría si estuviera ubicado en el punto de vista (observando con un solo ojo), se determinó utilizar la perspectiva cónica,¹²⁷ como el sistema de representación para mostrar de una manera “congruente” el posible aspecto de los sucesos representados.¹²⁸

Evidentemente esto en cuanto a los aspectos compositivos, y en un plano mayormente geométrico, pues se está en el entendido que la visión humana, está compuesta no sólo por los aspectos biológicos, sino por otros de índole subjetiva.¹²⁹

4.2 Proceso de diseño de las ilustraciones

4.2.1 Selección de los hechos más significativos

Los cinco sucesos representados son, en orden temporal: cuando el general Santa Anna organiza en Matamoros la Legión de Voluntarios, cuando los *sanpatricios*, junto con el ejército mexicano, se retiran tras la batalla de Monterrey, la participación de los *colorados* en la batalla de La Angostura, en la batalla de Churubusco, y, finalmente, una escena de uno de los exintegrantes del batallón como menesteroso por la calles de la Ciudad de México.

4.2.2 Maquetación de las escenas

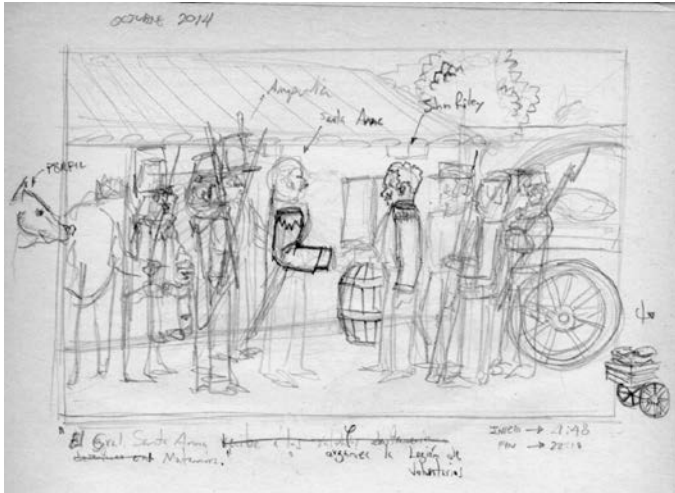
Como parte de la metodología para la maquetación de las escenas a ilustrar, como paso inicial, se realizaron unos primeros

¹²⁷ Aumont, *La imagen*, 228.

¹²⁸ “Qué es la perspectiva cónica”, <http://www.swingalia.com/dibujo/que-es-la-perspectiva-conica.php>, consultada el 12 de febrero de 2015.

¹²⁹ César González Ochoa, *Apuntes acerca de la representación* (México: UNAM, 2001).

bocetos como idea general de composición y elementos presentes en las imágenes finales.



49) Ricardo Zaldívar M. de O. Boceto para la 1era escena. Lápiz de grafito, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).



50) Ricardo Zaldívar M. de O. Boceto para la 2a escena. Lápiz de grafito, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).



51) Ricardo Zaldívar M. de O. Boceto para la 3era escena. Lápiz de grafito, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).



52) Ricardo Zaldívar M. de O. Boceto para la 4a escena. Lápiz de grafito, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).



53) Ricardo Zaldívar M. de O. Boceto para la 5a escena.
Lápiz de grafito, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

4.2.3 Traslado a los soportes finales y su realización

Ya elaborados los dibujos a línea sobre papel bond, se trasladan mediante la técnica del calco, a los soportes finales.



54) Ricardo Zaldívar. Dibujo a línea. Lápiz de grafito, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

Con el dibujo a línea sobre el papel, se procede a colocar tonalidades con acuarela como base para el detallado posterior de las formas con los lápices de color.



55) Ricardo Zaldívar M. de O. Base de tonos con acuarela, y texturizado con lápices de color. Acuarela y lápices de color, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

El formato de las imágenes es de 50 por 70 centímetros. El papel utilizado es de la marca Arches®, prensado en frío (lo que genera una textura fina), con un gramaje de 300 g/cm².



56) Ricardo Zaldívar M. de O. Base de tonos con acuarela, y texturizado con lápices de color. Acuarela y lápices de color, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

4.3 Serie final de ilustraciones

1ª escena



57) Ricardo Zaldivar M. de O. *El capitán John Riley y el general Antonio López de Santa Anna se conocen en Matamoros*. Ilustración, acuarela y lápiz de color, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

La escena muestra, por parte de Antonio López de Santa Anna, el interés por estar cerca de los desertores norteamericanos, así como otorgarle este reconocimiento militar al encuentro, al estar éste acompañado de algunos de sus jefes militares más cercanos.

Por parte de los desertores norteamericanos, el sargento John Riley corresponde a este gesto con la marcialidad propia del momento; sin embargo, como se puede observar en la actitud, tanto del hombre recargado en la carreta como del que mira con los brazos cruzados, se aprecia una cierta desconfianza respecto de las intenciones del general mexicano.

Todo esto aunado a la propia incertidumbre de los resultados, y las muy probables funestas consecuencias, de su posible incorporación al ejército mexicano, ofrecida por Santa Anna.

2ª escena



58) Ricardo Zaldívar M. de O. *Retirada del batallón de San Patricio en Monterrey*. Ilustración, acuarela y lápiz de color, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

En la escena se observa la retirada por parte del batallón de San Patricio de la ciudad de Monterrey.

Es clara la actitud hostil por parte de algunos soldados norteamericanos: el soldado de extrema izquierda escupe al suelo en franca muestra de repudio, a su izquierda otro alza su brazo de manera amenazante mientras el que le sigue hace lo mismo con su puño derecho.

Aunque hay uno que se encuentra al centro de la ilustración recargado en la pared junto con otro que se encuentra de pie, otro soldado cercano mueve de manera igualmente retadora su fusil hacia los soldados que se retiran.

Es importante destacar que uno de ellos porta un estandarte en tela verde con el arpa dorada bordada, pues es en Monterrey donde se da el primer contacto físico y visual por parte entre los norteamericanos y los desertores de su propio ejército.

3ª escena



59) Ricardo Zaldivar M. de O. *El batallón de San Patricio en la batalla de La Angostura*. Ilustración, acuarela y lápiz de color, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

En esta ilustración se observa que los *sanpatricios* operan un cañón, momentos antes de iniciar su carga. El comandante de dicha pieza de artillería (el único personaje que porta un chacó, que es el sombrero color negro con el pompón en rojo) se observa claramente como da una indicación con su mano derecha a los hombres que se esfuerzan por reposicionar el mismo, en la dirección indicada.

Hay un hombre herido al centro de la escena que es asistido por un compañero suyo; esto simboliza uno de los resultados o, mejor dicho, a algunos de los hechos propios de la guerra; el dolor, el sufrimiento, e incluso el miedo a la muerte. Varios de los soldados no portan el saco, pues el esfuerzo que exige el reposicionar el cañón los limitaría en sus movimientos.

No aparecen en escena otros participantes de dicha batalla, resultado esto de estar posicionado el cañón, por principio estratégico, en una loma alta. Sin embargo, al fondo se pueden apreciar algunos soldados mexicanos avanzando, portando uno de ellos la bandera de la República Mexicana.

4ª escena



60) Ricardo Zaldívar M. de O. *El batallón de San Patricio en la defensa de Churubusco*. Ilustración, acuarela y lápiz de color, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

El punto central en esta ilustración está marcado por la lucha que, cuerpo a cuerpo, se lleva a cabo entre un soldado *sanpatricio* y uno norteamericano, representando un punto álgido en el asalto al convento de San Diego.

Al centro debajo resalta la bandera de los Estados Unidos, la cual surge por debajo de la escena, en referencia a al avance del ejército norteamericano. En contraparte y trazando una diagonal ascendente, encontramos la bandera del batallón de San Patricio con el escudo de la República Mexicana, la cual apenas y se asoma al fondo de la escena, en una señal de mostrarse, pero con la precaución de no ser vulnerable al ataque del fuego enemigo.

En la parte izquierda de la ilustración, se observa a un soldado en el momento preciso en que es alcanzado por un disparo, mientras por la parte de atrás de este, varios de sus compañeros se movilizan, en un intento de seguir repeliendo el ataque del enemigo.

5ª escena



61) Ricardo Zaldivar M. de O. *Algunos "sanpatricios" pidiendo limosna después de la guerra*. Ilustración, acuarela y lápiz de color, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

La composición de esta escena, al igual que las anteriores, tiene el desarrollo de la acción marcadamente al centro de la misma.

Una mujer, con una vestimenta vistosa y de buen arreglo, ofrece una limosna al exsoldado *sanpatricio* que viste ropa ya vieja y desgastada. Intencionalmente, se le ha vestido con una cobija o sarape de color verde, haciendo una referencia directa al color de la bandera que portaba el batallón de San Patricio.

En la parte derecha de la escena observamos a un hombre tomando agua de la fuente, en una acción cotidiana, cuya intención es esa: mostrar la indiferencia de gran parte de la población respecto a la intervención norteamericana, y los resultados de ésta. De igual manera, el hombre de pie detrás de la mujer, el que posiblemente sea su acompañante, se muestra indiferente al hecho.

Finalmente, un niño observa la escena con curiosidad, pues el menesteroso, a quien es dada la limosna, con su aspecto de piel blanca y cabellos rubios, se presenta ante él como un hombre particular, ya sea que sepa o no su condición de extranjero o las condiciones de guerra que lo llevaron a dicha situación de calle.

4.4 Estandarte de la Compañía de Voluntarios

El siguiente estandarte es una propuesta de diseño originada dentro del taller Textil en las Artes, que imparte la doctora Leticia Arroyo en la Academia de San Carlos. Se contó también con la valiosa asesoría de la maestra Lorena Román Torres de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, del INAH, quien, experta en la restauración de banderas, estandartes y banderines, aportó información invaluable para el desarrollo de esta propuesta.¹³⁰



62) Ricardo Zaldivar M. de O. *Estandarte de la Compañía de Voluntarios*. Tela, hilo y pintura acrílicos, México 2014 (Fuente: fotografía del autor).

¹³⁰ Héctor E. Martín Laguerenne, *Informe de las actividades de conservación y restauración de la bandera del batallón de San Blas "Ha merecido bien la patria"* (México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 2000).

4.5 *Cañón de 1847*

Este cañón fue realizado en el taller de Diseño e Ilustración, a cargo del doctor Jaime Alberto Reséndiz en la Academia de San Carlos. La propuesta, se circunscribe dentro de la exploración técnica que permite una amplitud en los métodos y técnicas de representación, los cuales aportan una experiencia estética diferente o, por llamarla de alguna manera, “amplia”, lo cual atrae al lector u observador visual. Con esto, se logra uno de los objetivos didácticos dentro de la llamada ilustración tridimensional: una atracción o seducción de los sentidos, motivando la apropiación del conocimiento, en este caso, un conocimiento histórico.



63) Ricardo Zaldívar M. de O. *Cañón de 1847*. Cartulina, cartulina ilustración y pegamento, México 2014 (Fuente: fotografía del autor).

4.6 *The defense of our nation*

Trabajo enteramente manufacturado en papel, realizado en el taller de Diseño e Ilustración, a cargo del doctor Jaime Alberto Reséndiz en la Academia de San Carlos. Se muestra una típica escena de batalla del siglo XIX: dos soldados, uno mexicano y el otro norteamericano, peleando “cuerpo a cuerpo”, pues al ser lenta la carga de los fusiles de aquella época, era frecuente este tipo de enfrentamientos, de manera directa con el enemigo.



64) Ricardo Zaldivar M. de O. *The defense of our nation*. Cartulina y pegamento, México 2015 (Fuente: fotografía del autor).

Conclusiones

Como resultado del presente proyecto de investigación, se explican las siguientes observaciones finales de los dos ejes temáticos principales en el tema de los *sanpatricios*. Por una parte, el nulo desarrollo en los últimos años en México de proyectos académicos, artísticos, históricos, culturales, educativos, gubernamentales o particulares, en esta caso, los concernientes a la épica participación de soldados de origen europeo (principalmente irlandeses) que lucharon con encono por la República Mexicana bajo el denominado batallón de San Patricio.

Por otra parte, la importancia de que el ilustrador genere y establezca una metodología de trabajo que considere la importancia de hacer consientes y determinar, en las primeras etapas de la investigación-producción, los aspectos simbólicos e históricos del contenido documental de los productos de diseño (ilustraciones).

De esta manera, estas etapas serán abordadas de una manera más amplia, pues de acuerdo a la experiencia obtenida en el desarrollo de esta investigación, estas etapas son desarrolladas, planeadas y ejecutadas por la mayoría de los artistas, dibujantes e ilustradores de manera superficial, ya sea por no ser establecidos como primeros pasos como se hizo en el presente proyecto, o por no gozar de cierta autonomía que a veces es limitada al estar bajo la guía de un investigador o grupo de investigadores profesionales en el quehacer histórico.

La escasa documentación visual: la ilustración como una aproximación al conocimiento de un hecho de guerra muy peculiar de México

¿Qué hace un investigador histórico a manera de registro en su quehacer cotidiano? Toma apuntes, notas, ya sea de manera escrita o mediante la captura a través de medios digitales. ¿Qué hace un ilustrador historiográfico como labor de registro? Realiza bosquejos, bocetos o interpreta mediante dibujos lo que su cerebro y mente han procesado a través de la lectura y observación documental o mediante la visita al sitio (trabajo de campo).

Alguien se pregunta entonces “¿Obviamente se tiene que realizar un dibujo previo para realizar uno final, no? Para eso sirven esos bosquejos”. Así es, pero en este caso no aplica de esa manera: los apuntes y bocetos son necesarios para entender,

comprender y dar una nueva dimensión a la interpretación histórica.

Comentando al doctor Fernando Zamora, es en el ámbito académico donde parece que los aspectos visuales (como el dibujo o el boceto) son demeritados o relegados como herramientas y procesos cognitivos, tal vez por la propia estructura educativa que rige a éstos. Sin embargo, en este proyecto, y tal vez por su naturaleza (de escasez documental) es que esta herramienta cognitiva cobró un valor relevante, ya que ha permitido generar un punto de vista firme de observación y razonamiento.

Observación no sólo desde el aspecto plástico, de la representación visual, sino, tal vez desde el más importante, como es desde el punto de vista simbólico, al tener ya un punto de referencia documental y de campo que detona en posteriores modificaciones o incluso cambios radicales en las escenas descritas en la bibliografía, dando como resultado ahora imágenes visuales más próximas a la realidad de su momento. Tal vez sea una solución demasiado obvia, el ofrecer una primera imagen, sin embargo, ésta cobra relevancia al ser ella misma el objeto de trabajo.

Es decir, esta imagen previa se transforma, se rehace con la lectura y el trabajo de visita al sitio. Es preciso releerla, así como releemos y analizamos lo escrito. Nos volvemos autocríticos. Y entonces se genera un nuevo punto de vista . . . y tal vez otro encuadre o perspectiva de la escena. La imagen entonces se vuelve materia de estudio, tanto de gabinete como de campo; los gestos, las poses, las intenciones. Esto no está nada lejos de lo que propone, tanto el investigador de las ciencias históricas como el investigador plástico con sus apuntes escritos (o en su caso, dibujados).

Al final, el resultado de ambos estudiosos comparte el mismo objetivo: mostrar una nueva interpretación, una nueva perspectiva de un hecho o suceso, independientemente del lenguaje utilizado; es decir, que ésta se configure de manera escrita o plástica. Citando a Johan Huizinga: "Lo que tienen en común el estudio de la historia y la creación artística es una manera de formar imágenes."¹³¹

¹³¹ Peter Burke, *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001), 16.

Fuentes de consulta

Bibliografía

Aguilar Razo, Antonio. *Batallón de San Patricio: ¿soldados de fortuna o voluntarios?* Tesis de licenciatura en Historia. México: Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán-UNAM, 1998.

Alonso, Norma Edith. *Proyecto ejecutivo para la exposición temporal: Batallón de San Patricio*. México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete".

Arroyo, Rodolfo. *Historia del barrio antiguo de Monterrey*. Monterrey: Talleres de IMPRESORA DEL NORTE, 1996.

Aumont, Jacques. *La imagen*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1992.

Báez Macías, Eduardo. *La pintura militar de México en el siglo XIX*. México: Secretaría de la Defensa Nacional, 1992.

Banderas: catálogo de banderas. Museo Nacional de Historia INAH. México: Secretaría de Gobernación.

Bloch, March. *Introducción a la historia*. 9ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Braudel, Fernand. *Las ambiciones de la historia*. Barcelona: Crítica, 2002.

Burke, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.

Camnitzer, Luis. *Los san Patricios (declaración del artista)*. Carpeta con información de la exposición LOS SAN PATRICIOS del mismo autor (del 22 de julio al 1° de septiembre de 1993). México: Biblioteca del Museo de Arte Carrillo Gil, 1993.

Campos Díaz, Lyla Patricia. *Informe de la bandera del Batallón de Matamoros*. México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 2007.

Cantú, Carlos. *Los colorados del San Patricio*. México: Gobierno del Estado de Nuevo León - Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.

Cattelain, Jean-Pierre. *La objeción de conciencia*. Barcelona: Oikos-tau, 1973.

Cázares, Eduardo. *Laberintos de Muerte: la batalla de Monterrey de 1846*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2013.

Chartrand, René. *Santa Anna's Mexican Army 1821-48*. Gran Bretaña: Osprey Publishing, 2004.

"El color púrpura". *Arte y Comunicación Gráfica*, año 6 número 61 (octubre-noviembre, México 2009): 44.

Corona del Rosal, Alfonso. *Diversos temas histórico-militares*. México: Grijalbo, 1989.

Eisenhower, John S.D. *Tan lejos de Dios: la guerra de los Estados Unidos contra Mexico, 1846-1848*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Escalante Gonzalbo, Pablo, et al. *Nueva historia mínima de México*. 8ª reimpresión. México: El Colegio de México, 2011.

Escrivá de Balaguer, Josemaría (Obras completas). *Camino*. 3ª edición. Edición crítico-histórica por Pedro Rodríguez. Madrid: Instituto Histórico Josemaría Escrivá - Ediciones RIALP, 2004.

Esteban Lorente, Juan F. *Tratado de iconografía*. Madrid: Istmo, 1990.

Fuentes Díaz, Vicente. *La intervención norteamericana en México (1847)*. México, 1947.

García Rubio, Fabiola. *La entrada de las tropas estadounidenses a la Ciudad de México: la mirada de Carl Nebel*. México, 2002.

González, César. *Apuntes acerca de la representación*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas - UNAM, 2001.

González y González, Luis. *El oficio de historiar*. México: Clío, 1999.

Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes: de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. 7ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Hogan, Michael. *Los soldados irlandeses de México*. Guadalajara: Fondo Editorial Universitario, 1999.

Juárez López, José Luis. *Las litografías de Karl Nebel: versión estética de la invasión norteamericana 1846-1848*. Tesis para obtener el grado de maestro en Historia del Arte. México: UNAM, 2004.

Lewis, Bernard. *La historia recordada, rescatada, inventada*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.

Lozoya, Jorge Alberto. *El ejército mexicano*. 2ª edición. México: El Colegio de México, 1976.

Martín Laguerenne, Héctor. *Informe de las actividades de conservación y restauración de la bandera del batallón de San Blas "Ha merecido bien la patria"*. México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", 2000.

Martínez Chiñas, Rosalino. *La colección de armas del Museo Nacional de Historia*. México: INAH, 1995.

Martínez, Leopoldo. *Heráldica Militar Mexicana*. México: SEDENA, 1980.

Miller, Robert Ryal. *Shamrock and sword: The Saint Patrick's Battalion in the U.S. - Mexican War*. University of Oklahoma Press, 1989.

Ortega, Ramón. "Metodología para la ilustración desde el pensamiento creativo". Conferencia dentro del Tercer Congreso Latinoamericano de Enseñanza del Diseño 2012. *Actas de Diseño*. Año 9 número 17 (julio, Buenos Aires 2014): 245-248.

Ortiz Angulo, Ana. *La pintura mexicana independiente de la Academia en el siglo XIX*. México: INAH, 1995.

Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. 2ª reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Panofsky, Erwin. *Estudios sobre iconología*. 12ª reimpresión. Madrid: Alianza, 2001.

Recio, Carlos (compilador). *CLII Aniversario de la Batalla de La Angostura*. ANTOLOGÍA III. Saltillo: Secretaría de Educación Pública de Coahuila, 1999.

Reichstein, Andreas. *De la rebelión de Texas a la Guerra del 47*. Colección *Interpretaciones de la historia de México*. México: Patria, 1994.

Revila, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra, 1995.

Romero, Jesús. *Banderas históricas mexicanas*. México: Costa - Amic Editores.

Charles, Judah, Smith, G.W. *Chronicles of the Gringos. THE U.S. ARMY IN THE MEXICAN WAR, 1846-1848. The University of New Mexico Press*, 1968.

Tamayo y Tamayo, Mario. *El proceso de la investigación científica*. 5ª edición. México: Limusa, 2014.

Tyler, Ron. "Itinerario de una batalla. Un gran libro estadounidense: *The war between the U.S. and México. Illustrated*". *Artes de México*. Número 80 (agosto, México 2006): 49-61.

Vilchis, Luz del Carmen. *Metodología del diseño. Fundamentos Teóricos*. 3ª edición. México: Claves Latinoamericana, 2002.

Zaldívar Montes de Oca, Ricardo. *Diseño de acervo gráfico: armamento y uniforme del Batallón de San Patricio*. Tesis de licenciatura en Diseño y Comunicación Visual. México: ENAP - UNAM, 2006.

Zamora Águila, Fernando. *Filosofía de la imagen: lenguaje, imagen y representación*. México: UNAM, 2007.

Sitios en internet

“El ABC de la heráldica”.

<http://www.heraldicabc.com/>.

Consultada el 18 de diciembre de 2014.

“Apuntes de viaje: el arpa celta”.

<http://mttj-viajesyexperiencias.blogspot.mx/2010/01/el-arpa-celta.html>.

Consultada el 5 de noviembre de 2013.

“Armamento que portaban los buques de la Real Armada. El cañón”.

http://www.todoababor.es/vida_barcos/can.htm.

Consultada el 25 de febrero de 2015.

“Banderas históricas de Irlanda”

<http://www.bandeiragalega.com/es/celt/irlanda.htm>.

Consultada el 17 de junio de 2015.

“Casa Mata”

<http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/tamaulipas/mata-moros/MX13229838191349>.

Consultada el 25 de febrero de 2015.

Catalog of United States Army Uniforms in the Collections of the Smithsonian Institution.

https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/10125/USNMB_2691969_unit.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Consultada el 29 de octubre de 2014.

“Chapultepec”.

<http://www.geographylists.com/chapultepec.html>.

Consultada el 1 de abril de 2015.

“La codiciada bandera de El Álamo”.

<http://www.todopormexico.org/t4775-la-codiciada-bandera-de-el-alamo>.

Consultada el 19 de diciembre de 2014.

S. v. “Chacó”

<http://lexicoon.org/es/chaco>.

Consultada el 16 de junio de 2015.

“Crónica de Torreón”

<http://cronicadetorreon.blogspot.mx/2008/02/banderas-de-coahuila.html>.

Consultada el 18 de diciembre de 2014.

Betancourt Cid, Carlos. "El Batallón de San Patricio ¿Héroes o traidores?".
<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=churubusco-articulo>.
Consultada el 5 de noviembre de 2013.

"El arpa de Brian Boru".
<http://innisfree1916.wordpress.com/2009/05/14/el-arpa-de-brian-boru/>.
Consultada el 5 de noviembre de 2013.

"Elementos de la heráldica".
<http://www.galeon.com/escudos/heraldica/hfigs.htm>.
Consultada el 18 de diciembre de 2014.

"Flora y fauna del D.F.".
http://www.sma.df.gob.mx/corena/index.php?option=com_content&view=article&id=73&Itemid=90.
Consultada el 1 de abril de 2015.

La Gran Fuerza de México (sitio web).
<http://www.sedena.gob.mx/multimedia/revista-electronica>
Consultada el 1 de abril de 2015.

Guerrero, Martha. "La hermenéutica histórica".
http://historiayrepcion.blogspot.mx/p/la-hermeneutica-historica-un-analisis_17.html.
Consultada el 16 de junio de 2015.

Hazlewood, Claudia. "*Joanna Troutman «The Betsy Ross of Texas»*".
<http://www.tamu.edu/faculty/ccbn/dewitt/adp/history/bios/troutman/joannatrounman.html>.
Consultada el 18 de diciembre de 2014.

"Historia y teoría de la imagen".
http://campus.unir.net/cursos/lecciones/lecc_GChiti_per14_1/documentos/central.htm.
Consultada el 17 de diciembre de 2014.

"*Historical Flags of Our Ancestors*".
<http://www.loeser.us/flags/>.
Consultada el 17 de diciembre de 2014.

"*Historic flags of Texas*".
<http://www.historicflagsoftexas.com>.
Consultada el 17 de diciembre de 2014.

"History in coins".

<http://www.historyincoins.com/R4370.jpg>.

Consultada el 10 de enero de 2014.

"Independencia de Texas"

<http://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/historiademexico1/unidad4/intervencionesextranjerasindependencia detexas>.

Consultada el 17 de diciembre de 2014.

"The Irish Brigades Clash at Fredericksburg"

<http://gcaggiano.wordpress.com/2011/03/17/the-irish-brigades-clash-at-fredericksburg/>.

Consultada el 10 de enero de 2014.

"Infantería francesa napoleónica".

<http://adrianapolis.com/blog/infanteria-francesa-en-la-epoca-napoleonica/>.

Consultada el 16 de junio de 2015.

"Favorite Don Troiani Art".

<http://civilwartalk.com/threads/favorite-don-troiani-art.78603/>.

Consultada el 5 de noviembre de 2013.

"Fredonian Rebellion Flag".

https://www.google.com.mx/search?q=Fredonian+Rebellion+Flag+1826&biw=1007&bih=751&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ei=rCKSVKH2Asm0yASep4KIBQ&ved=0CAgQUoAOQ#facrc=_&imgdii=_&imgrc=JBZFXtS5cl3GrM%253A%3BDFKKPt5dk8fk9M%3Bhttp%253A%252F%252Fupload.wikimedia.org%252Fwikipedia%252Fcommons%252Fthumb%252F9%252F9b%252FFredonian_Rebellion_Flag_of_1826.svg%252F300px-Fredonian_Rebellion_Flag_of_1826.svg.png%3Bhttp%253A%252F%252Fen.wikipedia.org%252Fwiki%252FFredonian_Rebellion%3B300%3B199.

Consultada el 17 de diciembre de 2014.

"La legión romana: el reclutamiento".

http://amodelcastillo.blogspot.mx/2013_01_20_archive.html.

Consultada el mes de noviembre de 2013.

"El lenguaje Icónico".

<http://mildredcolaborativo.blogspot.mx/>.

Consultada el mes de noviembre de 2013.

"Leyenda celta del Arpa de Dagda".
<http://arpafeerica.blogspot.mx/2010/03/leyenda-celta-del-arpa-de-dagda.html>.
Consultada el 5 de noviembre de 2013.

"*The Royal Arms of Great Britain*".
<http://www.heraldica.org/topics/britain/royalarm.htm>.
Consultada el 5 de noviembre de 2013.

"*The Staff, the Snake and the Shamrock: St Patrick in Art*".
http://www.confessio.ie/more/article_moss#article_moss_7.
Consultada el 15 de febrero de 2014.

"Glosario heráldico".
http://www.armoria.info/glosario_heraldico/a/1/.
Consultada el 12 de octubre de 2013.

Gobierno del Estado de Tamaulipas (sitio web).
<http://tamaulipas.gob.mx/tamaulipas/municipios/matamoros/>.
Consultada el 12 de julio de 2014.

"El método iconológico".
<http://miguelangelvelasquez.files.wordpress.com/2012/07/actividad-2-1.pdf>.
Consultada el 12 de octubre de 2013.

"*The Mexican War flags collection*".
<http://www.thevirtualarmchairgeneral.com/347-Mexican%20War%20Flags.html>.
Consultada el 5 de marzo de 2014.

Museo Casa Mata (sitio web).
<http://museocasamata.enteratenorte.com/inicio.htm>.
Consultada el 12 de julio de 2014.

Museo Regional de Nuevo León (sitio web).
<http://www.inah.gob.mx/boletines/264-red-de-museos/5891-museo-regional-de-nuevo-leon>.
Consultada el 20 de abril de 2015.

Gobierno Municipal de Monterrey, Nuevo León (sitio web).
<http://portal.monterrey.gob.mx/>.
Consultada el 12 de julio de 2014.

Red Rovers (sitio web).
<http://redrovers.org/?p=269>.
Consultada el 18 de diciembre de 2014.

Reddit AskHistorians (sitio web).

http://www.reddit.com/r/AskHistorians/comments/2dngwt/during_the_18th_and_19th_centuries_most_armies/.
Consultada el 17 de junio de 2015.

Sam Houston Memorial Museum (sitio web).

<http://samhoustonmemorialmuseum.com/fun-stuff/republic-flags/dodson.html>.
Consultada el 18 de diciembre de 2014.

"Saint Patrik (s. v)".

<http://www.hispano-irish.es/es/Historia-en-Comun-8/1/SAINT-PATRICK--S-V-23>.
Consultada el 10 de enero de 2014.

"Significado heráldico".

<http://www.linajes.net/significa.htm>.
Consultada el 17 de junio de 2015

"Los significados de los colores en un escudo de armas familiar".

http://www.ehowenespanol.com/significados-colores-escudo-armas-familiar-info_182090/.
Consultada el 24 de julio de 2014.

State Preservation Board (sitio web).

<http://www.tspb.state.tx.us/tspb.htm>.
Consultada el 19 de diciembre de 2014.

"St. Patrick".

http://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=89.
Consultada el 24 de julio de 2014.

"St. Patrick's Day 2011: Facts, Myths, and Traditions".

<http://news.nationalgeographic.com/news/2011/03/110316-saint-patricks-day-2011-march-17-facts-ireland-irish-nation/>.
Consultada el 24 de julio de 2014.

"Vestimenta de Obispos y Arzobispos".

<http://www.aciprensa.com/liturgia/vest-obispos.htm>.
Consultada el 24 de julio de 2014.

"Interior de Aguascalientes".

<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/America/Exposicion/Seccion3/sub2/Obra20.html?origen=galeria>.
Consultada el 25 de julio de 2014.

"La Batalla del Molino del Rey (Ataque al Molino)".
http://www.pbs.org/kerawar/usa/mexicanwar/war/el_molino_d_el_rey_molino_esp.html.
Consultada el 27 de julio de 2014.

"*Quercus rugosa Née*".
<http://www2.inecc.gob.mx/publicaciones/libros/603/rugosa.pdf>.
Consultada el 1 de abril de 2014.

"¿Qué es la Iconografía?".
<http://www.caminos culturales.com.ar/2013/05/que-es-la-iconografia/>.
Consultada el 1 de abril de 2014.

"*Texian Trade'n Post*".
<https://texiantradenpost.wordpress.com/catalog/early-texas-flags/>.
Consultada el 19 de diciembre de 2014.

"*Timeline of Independence of Texas*".
http://www.txindependence.org/pdfs/texas_timeline.pdf.
Consultada el 29 de octubre de 2014.