



TLATEMOANI
Revista Académica de Investigación
Editada por Eumed.net
No. 12 – Abril 2013
España
ISSN: 19899300
revista.tlatemoani@uaslp.mx

Fecha de recepción: 28 de septiembre de 2012
Fecha de aceptación: 17 de diciembre de 2012

RESTAURACIÓN DEL LIENZO DE “DON MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA” DE ELIAS DE LA CERDA. UNA EXPERIENCIA DE APLICACIÓN DE ENTELEDO FLOTANTE O LIBRE EN LA FACULTAD DEL HABITAT

Francisco Javier Quirós Vicente
Profesor-investigador de la Facultad del Hábitat-UASLP
javier.quiros@uaslp.mx
Marisol Alejandra López Bravo
marisun@alumnos.uaslp.edu.mx
Nelly Mariela Reyna Mendoza
Nela_zz@hotmail.com
Luz Selene Leiva García
Lux.selene@alumnos.uaslp.edu.mx
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

RESUMEN

En este artículo se describe el tratamiento de conservación y restauración aplicado al óleo sobre lienzo “Retrato de Don Miguel Hidalgo y Costilla”, dentro del programa de la asignatura Taller de conservación y restauración V, que imparte el Mtro. Francisco Javier Quirós. De igual manera se pretende mostrar la experiencia didáctica de enseñanza- aprendizaje que tuvo lugar en los talleres de conservación de la Facultad del Hábitat durante la restauración de esta pintura, cuyo resultado ahora se muestra para conocimiento del público y la sociedad en general.

En suma; se puede decir, que los aspectos fundamentales que se desarrollan en este estudio son: -El estudio iconográfico, -El análisis del estado de conservación de la pintura antes del tratamiento, y -La propuesta y desarrollo del tratamiento aplicado, misma que consiste en la aplicación de un entelado flotante o libre, que se fundamenta en el respeto al original y la mínima intervención de la pintura.

Se puede definir esta experiencia docente, como positiva y enriquecedora ya que se consiguieron diversos resultados y metas propuestas. En primer lugar incidir en el aprendizaje de los alumnos en cuanto a conocimientos, habilidades y aptitudes para la restauración. En segundo lugar en el rescate del Patrimonio Histórico como actividad fundamental del profesional dedicado a la conservación y restauración de bienes culturales y por último la aplicación de nuevas tecnologías al aplicar un tratamiento novedoso poco conocido y de óptimos resultados para la restauración de pintura de caballete.

Palabras clave: Conservación, restauración, pintura de caballete, patrimonio histórico cultural

ABSTRACT

This article describes the conservation a restoration treatment applied on a painting, oil on canvas, named "Portrait of Don Miguel Hidalgo y Costilla", which was carried out on the course syllabus Conservation an Restoration, Workshop V, imparted by the Master Francisco Javier Quirós. Similarly, it is intended to show the teaching experience of education and learning for restoration of this painting, that takes place in the conservation workshops from the Facultad del Hábitat,, from the Autonomous University from San Luis Potosí, U.A.S.L.P. The result will be displayed for public knowledge and society in general.

Furthermore, it can say that the fundamentals aspects that are developed in this study are: The iconographic study, The analysis of the condition of the paint before treatment and The proposal and development of restoration treatment applied, which consist in the application of a floating scrim, also called free scrim, based on the respect for the original and the minimal intervention of the paint.

You can define this teaching experience, as positive and enriching inasmuch as different results and goals were achieved. First, influence the student's learning in terms of knowledge, skills and abilities for restoration. In second place, in the rescue of historical heritage as a fundamental activity of the professional dedicated to the conservation and restoration of cultural property and finally, the application of new technologies to use a little known novel treatment and optimal results for the restoration of easel painting.

Key words: Conservation, restoration, oil on canvas, Cultural heritage

INTRODUCCION

Este proyecto se desarrolla en los talleres de conservación y restauración V de la carrera de Conservación y Restauración de Bienes Culturales Muebles de la Facultad del Hábitat, durante el semestre de enero a junio del año 2012. El

programa educativo de conservación y restauración de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, es perteneciente a la Nueva Oferta Educativa que tuvo sus inicios en agosto de 2007.

La obra en cuestión es un óleo sobre tela, patrimonio cultural perteneciente a la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y ubicado en el Edificio de Rectoría. Este lienzo se trasladó a los talleres de conservación y restauración de la Facultad del Hábitat para su tratamiento de conservación y restauración en febrero del 2012. Representa el retrato de "Don Miguel Hidalgo y Costilla", creación del artista Elías de la Cerda, y fechado en 1904.

El desarrollo metodológico de este trabajo práctico en taller fue de gran utilidad para cubrir los conceptos principales del programa docente, en lo relativo a enseñanza-aprendizaje. Las principales actividades de índole tanto teóricas como prácticas del programa de la asignatura contempla puntos tan importantes como son: -El embalaje, traslado y desembalaje, -El dictamen de conservación, -El registro y la documentación, -Los análisis previos, -La propuesta de intervención, -el proyecto de restauración, -Y la intervención misma y su puesta en práctica.

Los contenidos que se exponen en este estudio están relacionados con la descripción del lienzo tanto desde el punto de vista formal, como del iconográfico para lo cual se hace una valoración histórica y estética, denotando el hecho de la existencia de diversas obras y autores que representan este tema iconográfico, que se suceden por todo el territorio nacional, todas con las mismas características, y semejantes elementos icónicos. Se continúa en un segundo apartado con el análisis del estado de conservación y principales deterioros que presenta la su llegada a los talleres de conservación, esta misma sirve como fundamento para el planteamiento de su propuesta de restauración y se lleva a cabo con un dictamen que consta de un registro gráfico, una descripción escrita y una fotografía ilustrativa de su estado conservación. Y para finalizar, se describe el tratamiento e intervención aplicada a la obra, en el que cabe mencionar la aplicación de un entelado flotante o libre, de gran interés por lo respetuoso con la obra en cuanto a la aplicación del criterio de mínima intervención.

Cabe resaltar la importancia de la aplicación del entelado flotante, que consiste básicamente en la colocación de una tela en su anverso. Se decidió aplicar este tratamiento debido a sus beneficios, en cuanto a que es poco agresiva, protege al cuadro de la humedad por el reverso y está basada en los principios de la Mínima Intervención, de gran importancia para la restauración. Al cubrir por el reverso del soporte original, con una tela nueva, se garantiza su preservación en el tiempo para que pueda ser transmitida a futuras generaciones.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO DEL RETRATO DE DON MIGUEL HIDALGO Y COSTILLA

"La mayoría de los retratos del cura de Dolores; los autores se basaron en las descripciones documentales o en narraciones de quienes lo conocieron, por lo

que no hay una obra realmente fidedigna", afirma Jiménez Codinach, Guadalupe

No obstante, la recreación estética que se difunde del héroe de la Independencia ha sido aceptada por una convención iconográfica, la cual ha permitido a los mexicanos reconocerlo, ya sea pintado por Claudio Linati, Juan O'Gorman, José Clemente Orozco o por Joaquín Ramírez, señalan los historiadores Guadalupe Jiménez Codinach y Salvador Rueda Smithers.

De no existir evidencias ni estudios rigurosos para afirmar que Miguel Hidalgo fue de tal o cual manera, los artistas lo imaginan y lo pintan basados en la descripción física que hiciera Lucas Alamán. "Alamán describe a Miguel Hidalgo como un hombre de mediana estatura, cargado de hombros, es decir pesado, un poco jorobado, calvo prematuro, de ojos grises, de pelo blanco, muy activo".

La primera imagen que se hizo pública de Miguel Hidalgo fue una litografía hecha en 1826 por un alumno de Claudio Linati —aunque la obra se atribuye al pintor italiano— a partir de una figura de cera que supuestamente retrataba al insurgente, afirma Jiménez Codinach.

Una iconografía muy diversa procedió a aquella que se va haciendo prolífica, la que devendría en oficial, la que el pintor Joaquín Ramírez (1832 – 1866) realizó en el año 1865, a petición del director de la Academia de San Carlos, Santiago Rebull (1829 – 1902), durante el efímero imperio de Maximiliano de Habsburgo (1863 – 1867). El pintor académico lo plasma a Miguel Hidalgo en este lienzo monumental de cuerpo entero, con la grandeza propia de un héroe.



FIGURA 1. JOAQUÍN RAMÍREZ, Retrato del Benemérito de la Patria General Miguel Hidalgo y Costilla, 1865, óleo sobre tela, 240 x 156 cm, Galería de Insurgentes, Palacio Nacional, México D. F.

Ramírez le ha situado en el ámbito de su gabinete, rodeado de una mesa sobre la que descansa un documento hacia el que señala con la palma abierta junto a una silla de la que parece haberse levantado pues todavía apoya una mano y su cuerpo ligeramente ladeado, un cuadro de la Virgen de Guadalupe cuelga al fondo y un reloj de pared que parece marcar las seis menos cinco de la madrugada. Los historiadores han visto en ese gesto el preciso momento en que Hidalgo se ha levantado de la silla, después de una noche de desvelo, en la que ha reflexionado en torno a la necesidad de sublevarse contra el gobierno español. El mobiliario correspondiente al siglo XVIII, relata las comodidades de un cura de pueblo, la virgen de Guadalupe en un gran cuadro, es el símbolo que se convertirá en el emblema de su levantamiento.

La indumentaria copia la larga sotana o batín negro con botas altas de piel, fajín azul de general, camisa blanca y corbatín negro con que le representara Terrazas. Todos estos elementos, la indumentaria, la pose, las facciones del rostro, y el ambiente que lo rodea, vienen a reforzar este momento crucial que el pintor ha elegido en la vida de Hidalgo,



FIGURA 2. JOAQUÍN RAMÍREZ, Miguel Hidalgo y Costilla, 1865, óleo sobre tela, 240 x 156 cm, Galería de Insurgentes, Palacio Nacional, México D. F.

Se observa un incuestionable vínculo entre esta composición de Joaquín Ramírez y la de Elías de la Cerda, cuyo autor realiza una copia de la obra pictórica de Miguel Hidalgo situada en Palacio Nacional.

Hidalgo se encuentra de cuerpo entero, viste levita larga y botas fuertes, que evocan asociaciones militares; en su cintura porta un listón azul enmarcando su rango de general, pero también trae alzacuello, para remitir a su investidura eclesiástica. Posa delante de una mesa que exhibe el acta de abolición de la esclavitud, firmada en Guadalajara, el 19 de octubre de 1810, cuyo texto casi ilegible. Sobre la mesa hay también un cúmulo de libros que aluden a la pasión que el cura profesaba por estos y un recado de escribir. Al fondo le abriga y acompaña el cuadro de la virgen morena del Tepeyac; el reloj de pared marca las 6:00 de la mañana, hora en que sonó la campana de la iglesia de Dolores en el día en que arengó a los fieles desde el atrio, invitándolos a unirse a la causa de la emancipación. Hidalgo se levanta de un sillón en los momentos de la revolución suprema: su actitud no es guerrera ni lo que se llama ideal; es la actitud firme de un anciano vigoroso, en cuyo semblante se revela un pensamiento gigantesco, una abnegación tranquila, una bondad habitual...” (Acevedo, 1999: p. 96). Atrás quedaron las litografías de autores como Lizardi y Linati, que pintaban a Hidalgo como un revolucionario que levantaba a las masas (Ramírez, 2003). He aquí la importancia del retrato: a través de lo visual logra, de un lado, materializar la idea que se tiene del héroe; de otro, suma a esta idea nuevas características o atributos que complementan la imagen que del retratado se tiene.



FIGURA.-3. ELIAS DE LA CERDA: “Retrato de Don Miguel Hidalgo y Costilla, 1904. Oleo sobre lienzo 155 x 100 cm. Edificio de Rectoría UASLP. San Luis Potosí. (Foto de autor)

Se pueden apreciar en la obra de Elías de la Cerda, la presencia de idénticos elementos iconográficos que en otras representaciones del mismo tema, antes ya mencionadas. Presenta la misma vestimenta, mismo mobiliario, incluso misma posición y postura de Don Miguel. La paleta de colores, también es semejante a otras representaciones, en las que predominan los sepías, ocre, sienas tostadas, negros con una tonalidad apagada. Es digno de mencionar, por su curiosidad, el hecho de que en el retrato de “De la Cerda”, el reloj de pared marca las once, en vez de las seis como generalmente se puede observar en otras representaciones, así como se le representa de menor edad.

ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LA PINTURA

En el análisis de la técnica y factura de este lienzo; se observa, en primer lugar que tiene formato rectangular vertical o también llamado “formato retrato”, con unas medidas de 155 X 100cm. Su bastidor es de pino y con estructura de tipo móvil, francés (Patiño, 2004), con cunas y un travesaño transversal central. La tela es de algodón con trama regular y esta se encuentra sujeta al bastidor

mediante clavos y conformada por un solo paño. En su reverso lleva pegado un documento¹ por su anverso. El marco mide 165 x 116 cm., es original de, y está hecho de madera de pino, dorado con pan de oro, también cuenta con estampas y sellos de inventario de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Esta pintura está firmada y fechada, por el artista Elías de la Cerda, en el año el 1904 en su parte inferior derecha.

Al llevar a cabo su dictamen de estado de conservación se observa que está en mal estado, con varios deterioros que amenazan su preservación. Lo primero que se puede apreciar de manera más evidente, es un parche y repinte en el área superior izquierda, que se trata de una intervención anterior sobre una rasgadura en forma de "T", justo por encima del rostro de D. Miguel Hidalgo, en concreto en el rostro de la imagen de la Virgen de Guadalupe. No se sabe el motivo de este deterioro, si fue causado por vandalismo, por accidente u otras circunstancias, lo que se puede afirmar es que se trata del deterioro más grave que sufre el cuadro.



Fig 3.- del soporte en forma de "T" por el reverso

Continuando con este análisis, se puede ver que el bastidor tiene problemas de estabilidad, porque no cuenta con cuñas, y su travesaño transversal central esta fijo, circunstancia que genera movimiento del conjunto, causando distensiones y movimientos en el soporte textil que se traducen en la presencia de abolsados¹. Los montantes del bastidor no poseen chaflán lo cual origina que con el tiempo estos se marquen en el lienzo provocando un deterioro de tipo estético. Se detectaron asimismo y en menor medida galerías de xilófagos inactivos, por lo que se supone un ataque a la madera en fase inicial.

La tela, como se menciona con anterioridad, está hecha de fibra de algodónⁱ, y presenta por su reverso los siguientes deterioros: - Manchas, en la esquina superior izquierda, probablemente provocadas, por la migración del aglutinante de la imprimación a la superficie de la tela. -Rasgadura en forma de "T", como

¹ Este documento fue entregado por el Instituto Científico y Literario de San Luis Potosí, de parte del Gobernador Constitucional, representando al estado, para premiar a Francisco Martín del Campo, acreditando su primer año de estudios. El documento tiene una pérdida del 50% de su soporte. Por lo que se puede alcanzar a leer, y se deduce no se sabe exactamente porque ese documento está pegado al reverso del cuadro ni cuál es la relación con el cuadro motivo de este estudio

ya se menciona más arriba, este es el deterioro más notable", a la cual se le suman otras de menor tamaño en el mismo área así como dobleces de tela de pequeño tamaño. –Parches, de los cuales tres están en la parte inferior frontal, dos en la parte izquierda superior, y uno más ubicados en la parte inferior derecha. Estos parches nos dan a entender que ésta obra ya sufrió una restauración con anterioridad, y en la actualidad están causando más perjuicio que beneficio pues provocan deformaciones de plano, sobre todo donde se encuentra la rasgadura en forma de "T", debido a que están pegados con un adhesivo de color negro de tipo sintético; a juzgar porque se pudo eliminar con acetona, que hacen que en esa zona la tela se curve y levante. A esto hay que añadir que en este área se encontró un documento pegado por el anverso con cola, haciendo la función de parche. – Y por último, mencionar la gran cantidad de acumulación de polvo y material ajeno que adherida al soporte en su reverso, como suciedad, excrementos de insectos, etc., que solo favorece el ataque de microorganismos y de insectos, y con esto el debilitamiento del soporte.



Fig.4.- Rasgadura en forma de T, por el frente

Al realizar el examen organoléptico de la capa pictórica se pueden observar: - Deformación de plano, –Abolsados, -Marcas de bastidor y travesaño por el frente, -Pérdida de capa pictórica, -Zonas de pulverulencia, -Repintes, - Deyecciones de insectos, -Y craqueladuras de edad y por inestabilidad en el soporte. De todos estos deterioros, el más visible es el repinte, que se ubica justo donde está la imagen de la Virgen de Guadalupe, y que coincide con la ubicación de la rasgadura en forma de "T". Este repinte de hecho es una intervención realizada con anterior para intentar disimular la rasgadura, y que en la actualidad provoca una distorsión de la lectura de la obra, que va en menoscabo de su correcta apreciación visual

El barniz ó capa de protección es el ultimó estrato de la obra pictórica, en el cuadro de D. Miguel Hidalgo, se encuentra oxidado y amarilleado, a lo que se suma la gran cantidad de deyecciones de insectos y un área de escurrimientos en la parte superior izquierda, por lo que se puede afirmar que está en mal estado de conservación y ya no cumple su función, tanto visual como de protección.

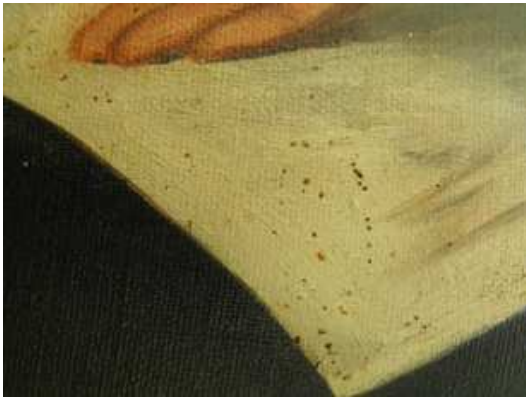


Figura 5.- Detalle de deyecciones de insectos

Por último, el marco el cual está dorado con pan de oro y a la mixtión, técnica que consiste en la aplicación de pan de oro en un soporte que previamente ha sido preparado con estuco y al cual se le administra una capa de bol y sobre esta otra de mordiente o mixtión con la función de pegar el oro (González Alonso, 1997), este se encuentra en mal estado de conservación, pues en primer lugar tiene mucha suciedad y material ajeno acumulado en la superficie, esto unido a la presencia de deyecciones de insectos bastante notorias que en algunos casos incluso corroen el dorado. En su moldura se ven varios faltantes, principalmente en las esquinas, esto quizás por golpes, así como faltantes de policromía.



Figura 6.- Detalle de deterioros del marco

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN. APLICACIÓN DEL ENTELADO FLOTANTE O LIBRE.

El entelado flotante es entendido como el proceso en el cual el soporte textil de una obra, es apoyado por otra tela nueva, que queda por debajo de la original y es clavada en el bastidor, manteniéndose unidas por el simple contacto y sin presencia de adherentes (Malesan, 2008; p. 21); cabe destacar que es considerado como un tratamiento preventivo de mínima intervención, tal como

lo dice Sánchez Barriga², el *Entelado Flotante* se debe de diferenciar de los demás entelados y considerarlo como una variedad, por lo que no se trata de una sustitución de soporte, si no de otorgarle apoyo y refuerzo y para prevenir futuros deterioros(Sánchez, 2008).

El término entelado surge en el siglo XVII, como una forma de concientización para proteger el reverso de las pinturas, empleando diferentes materiales que tuvieran la finalidad de aislar contaminantes exteriores y evitar contacto con la obra. En Francia el concepto de *reentelado* se menciona por primera vez como una manera de protección; se adiciona una capa generalmente papel o cartón en el reverso de las obras unidas normalmente con colas o harinas; en Venecia el reentelado obtuvo mayor difusión y desarrollo (Malesan, 2008; p. 9); al llegar a España en el siglo XVIII, se emplearon el uso forraciones de tejidos de fibra para aislar lienzos (Calvo, 2002). A partir de esto se divulgó por toda Europa considerado como método eficaz para proteger obras pictóricas.

En la obra perteneciente a la Rectoría de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, titulado "*Don Miguel Hidalgo Y Costilla*" de Elías De La Cerda, que se restauró en los talleres de Restauración de la Facultad del Hábitat, se decide utilizar como etapa final de la intervención de lienzo, el *Entelado Flotante* como medio preventivo contra futuros deterioros. Aprovechando el desmonte de la obra del bastidor cuya finalidad es corregir el plano, además, de la adición de bandas perimetrales de la obra, *el entelado flotante* consiste en añadir una capa de tela de lino previamente tensada y grapada en el grosor del bastidor, posteriormente se encima sobre el entelado el soporte original, tensado de forma igual en el bastidor, las bandas perimetrales permiten darle mayor alcance a los listones del bastidor que finalmente se pegaran con coleta española y se cortan un poco más de la mitad de lo que mide cada larguero y cabezal. Teniendo la trasposición de los lienzos, se aplica una mano de cola al soporte de apoyo, con la finalidad de se expandiera las fibras lo mejor posible y logrará una mejor compactación con el original, además de actuar como impermeabilizante contra la humedad, agentes atmosféricos y mantener presión constante (Malesan, 2008; p. 44).

² Restaurador español, investigó otra variedad de entelado: El Flotante. En 2008 difunde la idea de considerarlo como un tratamiento de mínima intervención y plantea una metodología para considerarlo aplicable como conservación preventiva.



Fig 7.- Colocación de bandas previo al entelado

Se decide utilizar el entelado flotante ya que las fibras del soporte original estaban en buen estado de conservación, por lo que no fue necesario la aplicación de entelados tradicionales, los cuales para este caso particular, no son los más convenientes, ya que aportan mayor peso y rigidez a la obra, son difíciles de remover, por lo que se consideraría como una intervención innecesaria e irreversible.

El entelado flotante es un método totalmente retratable, ya que al no estar "unidos", se puede volver a tratar como si no hubiera intervención, cumpliendo con el principio de Mínima Intervención (Sánchez, 2008; p. 14). Es una herramienta alternativa aplicables para obras contemporáneas de gran formato, tal como es el caso de la pintura de caballete de "Don Miguel Hidalgo Y Costilla", que otorga la solución a la problemática del abolsamiento; el soporte original descarga y distribuye el peso de forma homogénea en el de apoyo, la fricción que hay entre ambos soportes frena los movimientos naturales del lienzo debidos a los cambios higrométricos del ambiente, y a la vez, al estar sueltas, no los bloquea, por lo que se evitan tensiones por un lado, y excesivos movimientos por otro.

Sánchez Barriga justifica algunos puntos sobresalientes para su aplicación del entelado flotante, tales como: "... 1. La obra al no ser entelada con un adhesivo no afecta a sus características. 2. El lienzo original puede ser corregido y retomar su estado primitivo en caso de deformaciones. 3. Los desgarros pueden ser solucionados fácilmente, y el aspecto del reverso de la obra es estéticamente correcto. 4. En caso que sea necesario desferrar la obra y al no contener ningún tipo de adhesivo, se puede separar con suma facilidad original y tela nueva. 5. La tela nueva al tener una tensión superior a la de la pintura y permanecer ambas en contacto permanente, el método se puede clasificar dentro del grupo de los entelados. Y 6. En casos de fatiga del material pueden ser sustituidos fácilmente sin que existan operaciones arriesgadas." (Sánchez, 2008)



Fig 8.- Colocación de lienzo sobre la tela nueva de lino

Entre los aspectos negativos el entelado flotante oculta el soporte original, así como intervenciones realizadas en el reverso, de alguna manera “disfraza” el envejecimiento natural de las fibras originales, pero tal como establece Brandi en su primer axioma: “se restaura sólo la materia de la obra de arte”(Brandi, 2000; p.16), por lo que el soporte forma parte de la materia, proporciona estructura y configura a la imagen, por lo que el papel de la materia funciona como vehículo para transmitir su significado; de manera que el entelado flotante no es un añadido que disturba o desnaturaliza la imagen, es más bien, un agregado que preserva la materia (Malesan, 2008).

También tal como lo comentó Javier Bueno, se debe cuidar el aspecto estético de la obra no solo pictórico, sino del reverso de la obra,³ el re-entelado le otorga a la obra mejor aspecto, al igual que se conserva intacto el reverso de la obra original como documento histórico. Es importante destacar que la percepción y experiencia del restaurador permitirá identificar las partes constituyentes de la obra, así como de encontrar medidas que eviten deterioros que requieran intervenciones más directas sobre la obra (Alcántara, 2000), por lo que el entelado flotante es una buena forma de conservación preventiva, lamentablemente es un tratamiento experimental poco estudiado, por lo que no se sabe realmente que es lo que sucede con las fuerzas mecánicas de la interacción entre las ambas telas a largo plazo, por lo que se debe animar a promover y difundir este tipo de entelado que contribuye con la conservación indirecta.

³ Curso de Pintura Contemporánea, otorgado por el Dr. Javier Bueno, agosto-septiembre 2011, realizado en los talleres de restauración de la Facultad del hábitat, UASLP.



Figura 9.- Cuadro después de la restauración

4.- CONCLUSIONES

Como cierre a esta investigación, se desprenden diversos aspectos dignos de mencionar. El primero es referente a la importancia de la actividad educativa que se desarrolla dentro de los talleres de la asignatura de Taller de conservación y restauración V, enfocado al tratamiento de la pintura de caballete, y cuyo principal objetivo es la formación de los alumnos como futuros restauradores. En este se pretende potenciar que el alumno adquiera habilidades para el manejo tanto de la aplicación de técnicas y procedimientos, como para la resolución de casos específicos que se puedan presentar en un proceso determinado, con relación a la restauración de pintura de caballete. Pero esto sin dejar de lado los conocimientos y las actitudes, que fundamentan tanto la parte teórica de la restauración como la ética. Por lo tanto se da importancia a lo tecnológico, pero no sin dejar de lado la parte conceptual y actitudinal del alumno.

Cabe resaltar la importancia de los estudios y análisis previos que son necesarios aplicar antes de cualquier proceso de restauración, los cuales conllevan varias fases, entre las que se encuentra el análisis del estado de la cuestión; es decir, saber qué y cómo está el bien, como paso previo a poder establecer un criterio de intervención, y una propuesta determinada de actuación. Dentro de esta primera fase está el análisis del bien cultural, tanto a nivel físico como estético e histórico.

En lo referente al análisis formal de la obra, es significativo hacer mención de la importancia de este tipo de representaciones de personajes históricos y emblemáticos, como es el caso de Miguel Hidalgo y Costilla. Estableciendo comparaciones con las representaciones más importantes de este tema, que

se ubican por toda la geografía nacional, se llegó a una de los cuadros de Miguel Hidalgo más parecido al hecho por Elías de la Cerda, que es el hecho por Joaquín Ramírez y que está ubicado en Palacio Nacional. Siendo ambos cuadros tan similares que a primera vista pudiera tratarse de una copia.

Por último mencionar el daño que tenía esta obra en cuanto a su estabilidad y a nivel estético, que hizo conveniente la aplicación de un re-entelado flotante, muy apropiado para su preservación en el futuro, el respeto a la obra y la aplicación de la Mínima Intervención, como concepto.

BIBLIOGRAFIA

Alcántara, Rebeca, (2000) *Un análisis crítico de la teoría de la restauración de Cesare Brandi*. inah/Sigma, México.

Brandi, Cesare (2000). *Teoría del Restauo*. Ed. Giulio Einaudi. Torino.

Calvo Manuel, Ana.(2002). *Conservación y restauración de la pintura sobre lienzo*, Criterios de conservación y restauración en la pintura. Ed. Del Serbal, Barcelona.

García Melero, José Enrique (1998) *Arte Español de la Ilustración y Del Siglo XIX: En Torno a la Imagen Del Pasado*.

González –Alonso Martínez, Enriqueta (1997). *Tratado del dorado, plateado y su policromía, tecnología, conservación y restauración*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.

Malesan, Alessandra. (2008) *El Entelado Flotante como Tratamiento de Mínima Intervención*, El Entelado Flotante. Tesis Final para Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universidad Politécnica de Venecia. Valencia.

Pascual, Eva. Patiño Mireia.(2004) *Restauración de Pintura, colección artes y oficios*. Parramón ediciones. Madrid.

Sánchez Barriga, Antonio. (2008) *El Entelado Flotante*, [recuperado el 17 de julio de 2012], de <http://www.antoniosanchezbarriga.com/2008/09/el-entelado-flotante.html>.

Villarquide Jevenois,Ana.(2004) *La pintura sobre tela II: alteraciones, materiales y tratamientos*. Volume 2 . Editorial Nerea. Madrid.