

# El vestido atribuido a la emperatriz Carlota de México (1864-1867): evidencias históricas en su restauración

[Go to English version](#)

DOI: 10.30763/Intervencion.294.v1n29.73.2024 · AÑO 15, NÚMERO 29: 67-80

Postulado: 12.05.2024 · Aceptado: 14.05.2024 · Publicado: 31.07.2024

## Ana Julia Poncelis Gutiérrez

Seminario-Taller de Restauración de Textiles,  
Escuela Nacional de Conservación,  
Restauración y Museografía (ENCRYM), México  
[julia\\_poncelis\\_g@encrym.edu.mx](mailto:julia_poncelis_g@encrym.edu.mx)  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3791-4053>

## Karla Castillo Leyva

Restauradora independiente, México  
[kcl.restauracion@gmail.com](mailto:kcl.restauracion@gmail.com)  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-5928-9024>

## Rosa Lorena Román Torres

Seminario-Taller de Restauración de Textiles,  
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM), México  
[lorena\\_roman\\_t@encrym.edu.mx](mailto:lorena_roman_t@encrym.edu.mx) | ORCID: sin registro

Corrección de estilo por Alejandro Olmedo

## RESUMEN

Las colecciones textiles varían, según su temporalidad, su tipología y sus características materiales. Cuando las personas se acercan a nuestro trabajo, a menudo preguntan qué es lo fascinante de restaurar. Para nosotras, la respuesta es clara: entretejen los secretos de la historia en sus costuras. En las siguientes páginas dejaremos una vaporosa idea de lo que fue la restauración de un vestido que forma parte de las colecciones del Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec”, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (MNH-INAH). Esta pieza se le atribuye a la emperatriz consorte de México María Carlota Amelia Augusta Victoria Clementina Leopoldina de Sajonia-Coburgo-Gotha. La restauración fue significativa por la correcta toma de decisiones y a causa del vínculo estrecho con el MNH. El resultado de la comunicación asertiva entre las partes favoreció la recuperación de la silueta y de elementos ornamentales como en el origen de su creación.

**PALABRAS CLAVE**

restauración de textiles históricos, Carlota de México, datos históricos, identificación de materiales, tafeta de seda, formación académica, toma de decisiones

**C**uando las personas se acercan a nuestro trabajo, a menudo nos preguntan qué es lo fascinante de trabajar con textiles. Para nosotras la respuesta es clara: entretejen secretos de historia en sus costuras. Son los objetos culturales que han tocado a los personajes históricos en lo más íntimo de su ser, son la segunda piel que les ha acompañado en los acontecimientos y las narraciones que sustentan nuestro pasado.

Las colecciones textiles varían, ya por su temporalidad o tipología, ya por sus características materiales, entre otros factores, por lo que su investigación puede orientarse a entablar discursos en torno de un interés histórico, por ejemplo, o estético o de naturaleza cultural, por mencionar algunos.

El conocimiento derivado del ejercicio profesional de la conservación permite dotar a un objeto o colección de soportes técnicos y académicos en los que otro tipo de investigaciones, como las curatoriales, se apoyan para elaborar guiones y posteriores exposiciones (Castillo, 2023, p. 82).

Cada vez que nos enfrentamos a la restauración de un objeto cultural, tenemos que reflexionar acerca de que cualquier acción que llevemos a cabo implica una gran responsabilidad, y que si no es razonada, repercute directa o indirectamente en la conservación o la pérdida de la información de un momento histórico. Se debe tomar en cuenta que, para alcanzar una conservación ética e integral, está en nuestras manos incorporar la opinión de los diferentes actores que constituyen el contexto actual de la pieza que se esté trabajando (Gallardo, 2017, p. 2). Por ejemplo, se deben considerar: 1) el espacio, es decir, las características del lugar de donde proviene y donde se insertará cuando se restaure y devuelva; 2) la colección a la que pertenece el bien, que informa sobre su papel dentro de un discurso determinado, el cual puede ser pedagógico, utilitario, de investigación o meramente expositivo; 3) que es igualmente fundamental tener en cuenta a operarios y operarias trabajadoras del espacio, puesto que serán quienes estarán manejando el textil; 4) los recursos actuales para llevar a cabo una propuesta de conservación-restauración y su mantenimiento, y 5) a personas usuarias y/o visitantes, teniendo en cuenta el perfil de los públicos que estarán en contacto con la obra (Castillo, 2023).

## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

Cada caso de estudio tiene particularidades y datos apasionantes; y, para nosotras, la restauración entra en escena desde el primer momento en que se busca descifrarlos. En estas páginas dejaremos una idea de la restauración de un vestido perteneciente a las colecciones del Museo Nacional de Historia (MNH) “Castillo de Chapultepec”, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). La pieza se le atribuye a la emperatriz consorte de México María Carlota Amelia Augusta Victoria Clementina Leopoldina de Sajonia-Coburgo-Gotha.

La investigación y restauración de la prenda inició en agosto de 2022 como parte de los objetos culturales textiles que trabajaron estudiantes del tercer semestre de la Licenciatura en Restauración dentro del Seminario-Taller de Restauración de Textiles, de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM-INAH). El equipo se conformó por las estudiantes: Azul Cedeño, Inés Peña, Ana Barbara Quiñones, Mariana Ramírez y su compañero Dante Chávez; las profesoras restauradoras Rosa Lorena Román, Ana Julia Poncelis y Karla Castillo; en conjunto con especialistas de diversas áreas: en biología Irais Velasco, en historia Olivia Ávila, en ingeniería textil Claudia Abelleyra, y en química Nicolás Gutiérrez, Ignacio Castillo, Javier Vázquez y Luz López.

El primer paso para restaurar un textil es investigarlo: conocer su contexto e identificar su materialidad. Partimos de la idea de que “se conserva lo que se conoce”, y entre más se conoce, mejor se conservará (Laumain y Sabater, 2019).

La pieza que estudiamos es un vestido conformado por dos partes: una, el jubón con mangas (Figura 1), y otra, la falda amplia, ambas de tafeta de seda teñida en color rosa, y tiene escarola en la berta, las mangas y el ruedo. Los antebrazos destacan por razón de que están elaborados con encaje de bolillo de algodón (Figura 2). Su método de sujeción consiste en broches de corchete con presilla tanto a lo largo del talle como en la espalda. En total, mide 1.62 m de largo y su historia es fascinante.

Aquí subrayamos el carácter único de los textiles, resultado de expresiones culturales que responden a contextos sociales, económicos, políticos e ideológicos, y que nos permite estudiarlos como un universo específico dentro del patrimonio cultural (Carta de México en defensa del patrimonio cultural, 1976). En este caso, la historiadora Olivia Ávila fue el pilar que nos llevó de la mano para plantear una metodología de investigación asertiva, que implicó la revisión de documentos, periódicos y referencias. Esto nos permitió bosquejar el México de 1864, ubicar la cuna de la entonces emperatriz de México y destacar su presencia en el Segundo Imperio mexicano (1863 y 1867).

## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024



FIGURA 1. Jubón del vestido (Fotografía: Mariana Ramírez, 2022; cortesía: Museo Nacional de Historia).



FIGURA 2. Fotografía del encaje de algodón de las mangas (Fotografía: Dante Chávez, 2022; cortesía: Museo Nacional de Historia).

Como ya se mencionó, era importante el origen de la manufactura, como lo fue la red de apoyo profesional para aproximarnos a su estudio. En ese sentido, Elizabeth Schaeffer, conservadora del Metropolitan Museum of Art (MET, Nueva York), nos compartió su apreciación, y, con base en su experiencia, indicó que el estilo pertenece a 1860, periodo en el que Carlota aún vivía en Europa. La manufactura, pues, coincide con la tendencia europea de la época, en que las redes de comercio textil fueron determinantes para la obtención de la tafeta de seda y el encaje de bolillo (Ocampo, 1990).

Partimos de la hipótesis de que este vestido fue de la emperatriz, por la carta de donación que se conserva en el MNH; en la documentación que ahí se resguarda, en una carta escrita en 1965 por el doctor Gabriel Moreno Robles se describe el siguiente episodio: el vestido de nuestro estudio es un regalo que hizo la emperatriz a la doncella con quien convivió en una reunión a su beneficio en la ciudad de Puebla de los Ángeles, Teresita López. Ésta, en la verbena, tropezó por accidente con la emperatriz, y a causa de ese descuido derramó vino sobre la falda del vestido de Carlota. Teresita se angustia, se apena, y como recurso para que se relaje, Carlota le regala el vestido (Moreno, 1965).

## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

Si tomamos en cuenta la información vertida en la carta y observamos el vestido, notamos que en la parte superior izquierda de la falda existe el rastro de una mancha, y que, por la manera en la que está plasmada, podría ser del vino mencionado en la carta (Figura 3).

FIGURA 3. Fotografía de la mancha de vino en la parte izquierda superior del vestido (Fotografía: Azul Cedeño, Dante Chávez, Inés Peña, Ana Barbara Quiñones y Mariana Ramírez, 2022; cortesía: Museo Nacional de Historia).



En esa carta (Figura 4) también se comenta algo de María de los Ángeles Moreno Oro, quien de la mano de Teresita López heredó las piezas del atuendo. El manuscrito de Moreno ha sido fuente significativa de información, pues revela a los propietarios y custodios del vestido, de modo que tiempo después la suerte acompañó a esa prenda, al ser subastada, a beneficio de la Iglesia, donde el doctor Moreno la adquirió y el 4 de febrero de 1965 la donó al MNH. Desde entonces se ha podido conservar y resguardar un vestido de la emperatriz Carlota en México; esto lo convierte en un vestigio que atestigua el Segundo Imperio mexicano, y que lleva consigo el sello que evidencia el acontecimiento narrado en la carta de donación.

FIGURA 4. Video elaborado por estudiantes para presentar la propuesta de intervención consensuada entre estudiantes, profesores de la ENCRYM y el MNH (Video: Cedeño, Chávez, Peña, Quiñones y Ramírez, 2022; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles-ENCRYM).



## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

Años después de la donación, en el MNH nos comentaron que el vestido se prestó al Museo del Fuerte de Loreto, en la ciudad de Puebla, donde se exhibió durante varios años, causando deterioros, como decoloración, antes de devolverse al MNH, en 2019.

Siempre resulta fascinante encontrar datos e información que comprueben la historia de vida de un objeto, y lo es aún más cuando es posible reconocer los valores que a lo largo del tiempo le han sido asociados o atribuidos de manera directa o indirecta. En ese sentido, el cambio de propietarios implicó que el vestido tuviera por lo menos tres miradas distintas, cuya valoración es posible observar en nuestro tiempo, ya que repercute en los cambios físicos del objeto. Es aquí donde el ojo de los restauradores juega un papel fundamental, pues con la observación minuciosa y la aproximación organoléptica que realizamos identificamos sus características generales, los objetos añadidos que forman parte de la estructura y ornamentación, los detalles generados en el proceso de elaboración y/o confección, manchas, arrugas, dobleces, abrasiones, rasgaduras y modificaciones intencionales, pero, ¿cómo saber si son intencionales?

En este punto es esencial el ojo crítico de la persona restauradora, y la imperante responsabilidad de docentes y estudiantes hace que el ejercitarlo día a día se convierta en una tarea imprescindible en la formación profesional de restauradores pues el contacto diario con los objetos y el análisis minucioso de los detalles permiten ahondar a una profundidad única e invaluable. La certeza que tenemos del uso continuo del vestido se refleja en modificaciones sustanciales: la primera y más evidente es el aumento del talle logrado al añadir una tela de algodón teñida en color rosa, elemento presente en cuello y espalda para adecuar las medidas a otra persona. Si detenemos la mirada en la escarola del ruedo, hay una sección faltante en la parte trasera, del mismo tamaño que una sección de escarola en la espalda, que cubre el añadido. Entre las modificaciones realizadas, se retiró esta sección de escarola para disimular el añadido y homogeneizar estéticamente la unidad del objeto.

Como una prenda se adapta al momento estilístico de quien la porta, en ésta hubo otra adecuación material: originalmente el vestido era de dos piezas, pero en el transcurso del tiempo se modificaron partes de su confección, al grado de que es un vestido de una sola: se separaron la pretina de la falda, que se unió al jubón, lo cual se determinó tras la observación minuciosa previa a la restauración.

Al transformar el vestido, el ligamento de tafetán se alteró; en este caso, el cambio provocó desgarres en la sisa y el talle, que en su

## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

momento se remendaron con hilo rosa para bordar. La transformación también alcanzó la confección inicial de la pieza, que cae en un error histórico, de principios del siglo xx, momento en que los vestidos de una sola pieza se utilizaron con mayor frecuencia; la modificación se hizo al coser el talle del jubón a la falda amplia.

En esta etapa de la restauración ya contamos con información relevante. Conocemos el objeto, identificamos qué es, cuáles son sus particularidades y reparamos en que en su confección hay características que llaman nuestra atención. Enseguida tomamos guantes de nitrilo y ponemos —en sentido literal— manos a la obra para tomar muestras e identificar con microscopio óptico biológico el tipo de fibras que componen cada una de las partes del vestido. En este momento la maestra Irais Velasco (bióloga) funde su conocimiento con nuestras hipótesis e identifica, de manera certera, las fibras que componen la pieza: seda para jubón en la tela de soporte principal, algodón para su entretela y su forro, algodón en el encaje de bolillo que se encuentra en las mangas, lana para el relleno y ballenas para sostener el jubón. Para la falda, seda.

El proceso continúa su curso con el apoyo de los químicos del equipo, quienes ahondan en guiar el camino de la identificación de materiales: aprestos, colorantes y elementos metálicos asociados; así como su proceso de deterioro. En cuanto a los colorantes, se hicieron pruebas microquímicas para la identificación de grana cochinilla y palo de brasil, que arrojaron resultados negativos, por lo que, muy probablemente, las tafetas se tiñeron con los primeros colorantes sintéticos. Es de destacar que el estudio de un objeto siempre tendrá líneas de investigación infinitas y, en nuestro caso, la identificación de colorantes sintéticos es una de ellas.

¡Llegó el momento de actuar! Con la investigación en mano, el objeto analizado y el reconocimiento del mecanismo de las alteraciones materiales, el equipo de trabajo propuso estabilizar desgarres y roturas, y retirar las intervenciones que dieron pie a la inestabilidad material del vestido. La decisión estaba tomada por nuestra parte; no obstante, la acción debe socializarse con todas las partes involucradas en la custodia y resguardo de esta pieza. Entonces, los estudiantes comunicaron a Salvador Rueda Smithers y a María Esther Gámez González, director del MNH y restauradora del depósito de colecciones de este museo, los hallazgos y las repercusiones materiales de las distintas etapas de modificación (Figura 4). El resultado fue un diálogo asertivo en el que se decidió recuperar el estilo del vestido como cuando lo utilizó la emperatriz: separar la falda del jubón y evitar la propagación de fuerzas me-

## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

cánicas que continuaran debilitando ambos elementos y, aunado a ello, colocar la escarola de la espalda en su sitio inicial: el ruedo de la falda, para, finalmente, retirar los añadidos de algodón teñidos de color rosa que modificaron las medidas totales y generaron estiramientos y roturas en la tafeta de seda (Figuras 5, 6 y 7).



FIGURA 5. Vestido de la emperatriz Carlota. Vista frontal previa a la intervención (Fotografía: Gerardo Hellion, 2022; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles-ENCRYM).



FIGURA 6. Vestido de la emperatriz Carlota. Vista posterior antes de la intervención (Fotografía: Gerardo Hellion, 2022; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles-ENCRYM).



## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

FIGURA 7.  
Separación de jubón  
y falda (Fotografía:  
Dante Chávez,  
2022; cortesía:  
Seminario-Taller de  
Restauración de  
Textiles-ENCRYM).



Colaborar con el MNH en la toma de decisiones para la intervención de este vestido fue necesario y aditivo; dejó clara la relevancia de involucrar a las diversas áreas especializadas en esta propuesta y evidenció que la restauración se hace en conjunto con los sectores e instituciones participantes, en este caso, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM) y el Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec” (MNH). Tal como se observa en el diagrama (Figura 8), la integración de esfuerzos es parte de nuestro quehacer como restauradores profesionales, por lo que nuestra responsabilidad como especialistas no termina en el momento en que una pieza deja el taller, sino que es parte de nuestro quehacer profesional facilitar la difusión del conocimiento adquirido a todos cuantos custodian, investigan y disfrutan de las piezas. La visión desde la restauración aporta las observaciones directas del objeto, su relación e interacción tanto material como de significados socioculturales, por lo que constituyen información valiosa de una fuente primaria, lo que permite aportar conocimien-

## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

to desde la disciplina hacia lo que ya se encuentra escrito en otras fuentes y referencias.

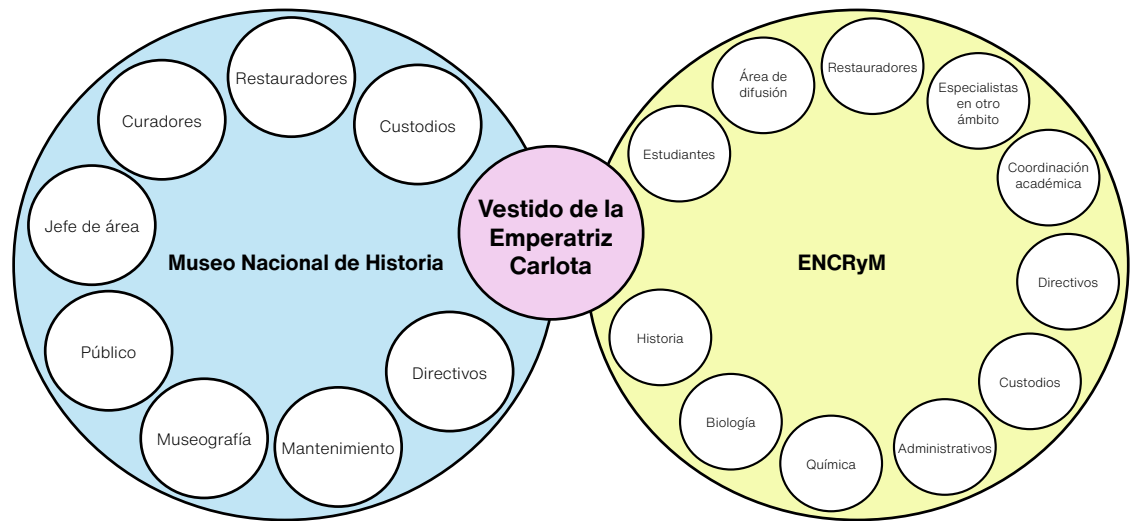


FIGURA 8. Actores involucrados en la toma de decisiones para la intervención del vestido de la emperatriz Carlota (Diagrama: Karla Castillo Leyva, Ana Julia Poncelis, 2024; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles).

El resultado final de esta travesía queda ante los ojos de quienes nos leen (Figuras 9, 10, 11 y 12) y de quienes, esperamos, puedan disfrutar tanto como nosotras de esta pieza única que nos desveló partes de su trayecto por la historia de nuestro México.

FIGURA 9.  
Fotografía de final de proceso de la falda (Fotografía: Gerardo Hellion, 2022; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles-ENCRyM).



## Intervención

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024



FIGURA 10. Fotografía de final de proceso del jubón (Fotografía: Gerardo Hellion, 2022; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles-ENCRyM).



FIGURA 11. Fotografía de final de proceso. Vista frontal del vestido (Fotografía: Gerardo Hellion, 2022; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles-ENCRyM).

FIGURA 12.  
Fotografía de final de proceso. Vista posterior del vestido (Fotografía: Gerardo Hellion, 2022; cortesía: Seminario-Taller de Restauración de Textiles-ENCRyM).



**REFERENCIAS**

Carta de México en defensa del patrimonio cultural. (2019, [1976]). *Conversaciones con.*, (6), 348–349. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/conversaciones/article/view/13570>

Castillo, K. (2023). El acervo enclaustrado: estudio de la colección de indumentaria litúrgica del Seminario Conciliar de México desde la Conservación Preventiva (tesis de maestría). Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Gallardo, M. (2017). Las prendas enconchadas de Mesoamérica prehispánica: una propuesta para su estudio y conservación. Congreso de Conservación de Textiles de América del Norte (NATCC).

Laumain, X. y Sabater, Á. L. (2019). Sólo se protege y conserva lo que se conoce y se valora: el funcionamiento de los molinos. En *Actes. XI Congrés Internacional de Molinologia. Memòria, arquitectura, enginyeria i futur. Mallorca, 18-20/X/2018* (pp. 415-422). Departament de Cultura i Patrimoni.

Moreno, M. (1965). Relato que hizo el señor doctor Gabriel Moreno Robles, quien donó al Museo Nacional de Historia un vestido de la emperatriz Carlota. Material inédito. Museo Nacional de Historia.

Ocampo, C. (1990). Los años pioneros de la industria textil 1850-1920. *Investigación Económica*, 49(194), 207-259.

Parker, R. (2010). *The subversive stitch: Embroidery and the making of the feminine*. I.B. Tauris.

**SOBRE LAS AUTORAS****Ana Julia Poncelis Gutiérrez**

Seminario-Taller de Restauración de Textiles,  
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM),  
México

[julia\\_poncelis\\_g@encrym.edu.mx](mailto:julia_poncelis_g@encrym.edu.mx)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3791-4053>

Licenciada en Restauración por la ENCRYM, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, México) y maestrante en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM, México). Se ha especializado en la conservación de objetos culturales textiles, con particular interés en los arqueológicos y virreinales. Desde 2015 es docente del Seminario-Taller de Restauración de Textiles en la ENCRYM-INAH. También se ha enfocado en la teoría de la restauración; colaboró en la asignatura Configuraciones teóricas, y desde 2017 participa como docente de la de Teoría de la restauración en México. De 2019 a 2023 fue editora de la revista universitaria *Archivo Churubusco* de la ENCRYM-INAH.

**Karla Castillo Leyva**

Restauradora independiente, México

[kcl.restauracion@gmail.com](mailto:kcl.restauracion@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-5928-9024>

Licenciada en Restauración por la ENCRYM, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, México) y, por la misma institución universitaria, maestra en Estudios y Prácticas Museales. Ha encaminado su línea de especialización a la conservación y restauración del patrimonio cultural textil, con lo que ha participado como ponente en congresos internacionales y ha colaborado como parte del personal docente de licenciatura en el Seminario-Taller de Restauración de Textiles de la ENCRYM. Ha laborado como restauradora-conservadora en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo, del INAH, en montajes para exposiciones temporales internacionales, en catalogación y valuación de arte en Morton Subastas así como en diferentes proyectos privados, como la restauración del acervo fotográfico de Frida Kahlo y Diego Rivera del Museo Frida Kahlo “Casa Azul” y de obras textiles pertenecientes al patrimonio cultural universitario de la UNAM, entre otros.

## Intervención

---

ENERO-JUNIO 2024  
JANUARY-JUNE 2024

### **Rosa Lorena Román Torres**

Seminario-Taller de Restauración de Textiles,  
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM),  
México

[lorena\\_roman\\_t@encrym.edu.mx](mailto:lorena_roman_t@encrym.edu.mx)

ORCID: [sin registro](#)

Es licenciada en Restauración de Bienes Muebles por la ENCRYM, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, México). De 1982 a 1993 trabajó en la conservación y restauración de textiles en la actual Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC-INAH). En 1993 se inició en la docencia y, en conjunto con otros especialistas, formó el Seminario-Taller de Restauración de Textiles en la ENCRYM, del que actualmente es coordinadora y profesora titular y donde, en colaboración con otros especialistas, día a día se forman profesionales de la restauración de textiles. Ejemplo de ese trabajo es el vestido de la emperatriz Carlota, del siglo XIX, y el huipil, atribuido a la Malinche, del siglo XVII, entre otros.