

# Memoria y registro fotográfico en el Museo Nacional

*Rosa Casanova*

*A Eloísa Uribe y su pasión por el conocimiento*

El Museo Nacional, fundado bajo los auspicios del gobierno que inauguró la vida del México independiente, contó con un primer reglamento en 1826, donde se manifestaba su vocación: “Se reunirá y conservará en él, para uso del público, cuanto pueda dar el más exacto conocimiento del país en orden a su población primitiva, origen y progresos de ciencias y artes, Religión y costumbres de



Autor no identificado, *Visitantes frente a cabeza de Coyolxauhqui, ca. 1910*. Sinafo-INAH núm. de inv. 129550

sus habitantes, producciones naturales y propiedades de su suelo y clima” (sic).<sup>1</sup> Transformar en realidad estos propósitos significó una ardua tarea en el contexto político y social de las primeras décadas del siglo XIX. A pesar de los enfrentamientos que implicaron estos cambios, fue constante la preocupación de los intelectuales de todas las tendencias políticas por dotar a México de las instituciones culturales que darían cuerpo a la nueva nación. En este panorama, la fotografía fue considerada como una herramienta indispensable para apoyar las actividades del Museo. Utilizada como instrumento para la investigación, permitió el registro de códices, manuscritos, piezas y sitios arqueológicos, facilitando el intercambio de información. La novedosa técnica alentó la documentación de sitios o pasajes de la historia y dio lugar al registro de las actividades del Museo, tales como expediciones y cambios en la museografía. También se empleó para dar a conocer los monumentos y piezas considerados como representativos de la historia del país. Funciones, todas, que la fotografía sigue desempeñando hasta nuestros días, con las mutaciones que la tecnología y la reglamentación le han impuesto en el transcurso de los años.

Como en tantas otras instituciones en el mundo, en el Museo Nacional con seguridad se pensó en utilizar la fotografía a partir de su introducción en 1839. No se cuenta con investigaciones que aborden la relación establecida entre el Museo y la fotografía, que pudieran presentar nexos tan ricos en lecturas e interpretaciones. Este texto tan sólo señala algunos de los espacios que pueden ser abordados,



Latapi y Bert, *Museo y Antigüedades*, ca. 1900. Col. particular  
 Abajo: A. Briquet, *Cabeza colosal* [Coyolxauhqui], *Museo de México* (Salón de los Monolitos), ca. 1895. Col. AFSD-BSAH

necesariamente vinculados a los conceptos de historia, memoria y patrimonio, dentro de una temporalidad que va de la segunda mitad del siglo XIX a los años treinta del XX, utilizando como fuente principal la documentación encontrada en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología.

La información sobre las primeras décadas de esta relación se reduce a la concesión de permisos para copiar las “reliquias” del pasado prehispánico. Para todos los autores, viajeros o profesionales que describían el país mediante la escritura o con imágenes, intentando dar a su público una visión global que transitaba de la naturaleza a la historia anti-



gua y contemporánea, pasando por los sujetos sociales representados a partir de una visión costumbrista, resultó imperativo su paso por el Museo. Bajo esa óptica, los monumentos aztecas y mayas fueron de los más fotografiados, al ser considerados pruebas fehacientes del grado de civilización alcanzado en tiempos anteriores a la conquista española y equiparables con

las grandes culturas antiguas. La visión que fue auspiciada por el discurso oficial, fuera éste liberal o conservador, sustentaba con ligeras variantes una genealogía remota para México como fundamento de la identidad nacional.

Desde 1827 prevaleció la óptica patrimonialista del pasado histórico, y el

Museo Nacional fue la institución por excelencia que implementó la conservación de este patrimonio.<sup>2</sup> Los fotógrafos, deseosos de efectuar tomas de las piezas conservadas en el Museo para su comercialización a través de tarjetas de visita, estereoscópicas o postales, tuvieron que solicitar autorización. No es casual que una

de las primeras noticias nos indica que, en 1873, el cónsul de Estados Unidos presentó al Sr. “Kilbourn”, quien “visita México para tomar vistas” y solicitaba permiso para tomar fotos de algunas piezas que allí se guardaban.<sup>3</sup> Desde el humboldtiano *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España* (1807-1811), se incluyeron descripciones de piezas prehispánicas y



Álbum formado por Leopoldo Batres, *Civilización azteca*, ca. 1910. Col. AFSD-BNAH  
 Abajo: María Ignacia Vidal, *Encuadernadores del Museo Nacional*, ca. 1930. Sinafo-INAH núm. de inv. 364315

se incorporaron imágenes de monumentos, primero en grabados y litografías, que pronto se basaron en fotografías; cuando la tecnología lo permitió, directamente se reprodujeron las fotos. Désiré Charnay, William Henry Jackson, Abel Briquet, Charles B. Waite, Hugo Brehme, por nombrar sólo algunos de los más conocidos, recorrieron las salas del Museo, fotografiando los monumentos

más sugerentes que alimentaran la imaginación de sus clientes. Estas impresiones tuvieron un mercado en México y el exterior, contribuyendo a la circulación de imágenes que caracterizó al mundo occidental deci-

monónico, a partir de la segunda mitad del siglo. Aún el reglamento del Museo de 1907 declaraba en el artículo 35 que, “sin previo permiso de la dirección, ninguna persona podrá tomar fotografías, dibujos ni moldados de los objetos exhibidos en el Museo”.<sup>4</sup>

En 1865 el Museo se estableció a un costado de Palacio Nacional, la conocida sede de la calle de Moneda, donde pudo ampliarse y acrecentar su fama,

permaneciendo ahí hasta 1964 cuando fue trasladado a sus modernas instalaciones del Bosque de Chapultepec. Fue a partir de los años setenta del siglo XIX, cuando contó con un presupuesto más estable que le permitió utilizar de manera constante la fotografía. Aunque sólo hasta 1904 fue que se expandieron las actividades de la institución y se fundó el Taller de Fo-

tografía, junto con los de Moldeado, Encuadernación y Fotograbado.

En 1908 iniciaron los informes sobre el Taller de Fotografía, que para 1919 se valuó en 10 226 pesos de aquel entonces. El avalúo comprendía el costo de equipo



(un objetivo Zeiss era la pieza más cara) y materiales para la toma, revelado e impresión, al igual que negativos que eran considerados relevantes.<sup>5</sup> Es de notar la calidad de los registros que se pueden apreciar hoy en día tanto en la Fototeca Nacional como en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, y que en gran medida se debió al empleo de placas 5 x 7, 8 x 10 y 11 x 14 pulgadas.

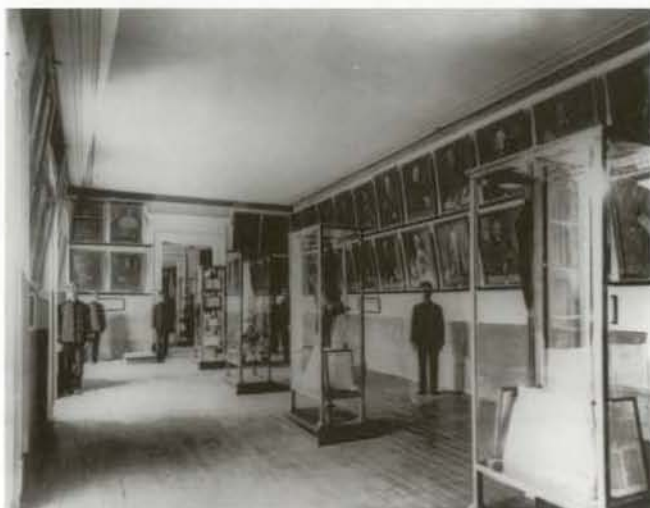
La Revolución modificó las instituciones culturales, provocando la clausura de varias de ellas, por lo que el Taller de Fotografía fue cerrado en 1916, lo que ocasionó las quejas de Luis Castillo Ledón, director del Museo por aquel entonces, quien lo consideraba importante para el desarrollo de las actividades: "Va a ser extremada-

mente sensible la falta de este taller, que en tiempos de actividad, apenas se bastaba. Solamente las excursiones y la formación de un catálogo fotográfico de todos los objetos del Museo, no le darian reposo."<sup>6</sup> Quizá

debido a su intervención fue muy corto el tiempo que permaneció cerrado el Taller; todo hace suponer que tal vez fue el único que continuó operando, ya que el fotógrafo del Museo fue requerido para efectuar tomas para varias instituciones, como la Dirección General de Bellas Artes, la Escuela de Ingenieros, el Archivo General de la Nación.

En 1902 el gobierno federal emitió un decreto sobre bienes inmuebles de propiedad federal que incluía a los monumentos artísticos e históricos al mismo nivel de protección que los arqueológicos.<sup>7</sup> Significaba el aval oficial a la tendencia de incorporar el pasado colonial a la historia de México que, entre otros textos, se había concretado en la obra de 1903 de Manuel G. Revilla: *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*. En el Museo se reflejó en la formación de una Sección de Arte Industrial Retrospectivo, más tarde Departamento, que se ocupó de registrar la arquitectura y las artes del perio-

do colonial y del mismo siglo XIX, a la vez que de coleccionar algunos ejemplos. El registro estuvo a cargo del encargado de la sección, quien entre sus obligaciones tenía la de "tomar fotografías o dibujos de los objetos... que sean de verdadero interés y que no pueda adquirir el museo".<sup>8</sup> Para ello contó con un taller que



Autor no identificado, *Sala de historia*, ca. 1905. Sinafo-BSAH núm. de inv. 464912

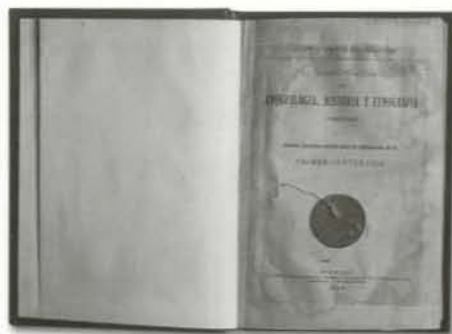
se cerró en 1915, trasladando al Taller de Fotografía sus instrumentos y materiales. El encargado de la sección fue el zacatecano Antonio Cortés, quien constantemente informó sobre las excursiones y tomas realizadas.

La planeación de las celebraciones para el Centenario de la Independencia arrancaron con la colocación de la primera piedra del Monumento a la Independencia, en enero de 1902, y el Museo Nacional fue la institución en la cual se fundamentaron y apoyaron gran parte de las iniciativas de carácter cultural. De especial interés resultó una de las obras planeadas para la conmemoración: un registro, consignado alrededor de 1908, de edificios coloniales relevantes en todo el país, para ser "destinados a una obra monumental de arte mexicano" en varios tomos, llamado *Arquitectura de México*, de los cuales Luis Castillo Ledón escribió que se publicó el primero en 1914, prometiendo que se reimprimiría y se editarían los tomos segundo y tercero.<sup>9</sup> Se trata de la obra realizada por Genaro García y Antonio Cortés, frente a la cual surge la incógnita de cómo se relacionaba este proyecto con el promovido por José Yves Limantour, a través de la Secretaría de Hacienda, y que contó con

los espléndidos registros de Guillermo Kahlo. En 1909, Cortés informó que “arregló y clasificó una colección de 120 fotos” para el Ministerio de Hacienda, y en 1915 entregó a la Biblioteca del Museo 1 221 fotografías de la colección “Inventario fotográfico de los templos de la República”, de Kahlo.<sup>10</sup>

También el Departamento de Historia formó colecciones fotográficas de lugares donde “se verificaron hechos históricos memorables” durante la Independencia, y se llevaron a cabo excursiones, como la efectuada en 1908 a los estados de México, Jalisco, Michoacán y Guanajuato para tomar vistas estereoscópicas del “itinerario de Hidalgo”, produciéndose 235 negativos.<sup>11</sup>

Desde finales del siglo XIX, en el Museo se impartieron cursos de arqueología, historia y etnología. El mencionado reglamento de 1907 asentaba que una de las obligaciones de los profesores-encargados de secciones era “hacer, en compañía de sus alumnos, las expediciones que disponga la dirección... y rendir un informe minucioso acerca de aquellas ilustradas con fotografías o dibujos”. Así, del 11 al 27 de agosto de 1908, Agustín Agüeros realizó una expedición al estado de Tamaulipas para estudiar a los huastecos, en la que participaron seis alumnos, tres mujeres y tres



Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, Talleres Gráficos del Museo Nacional, 1924. Biblioteca Piña-Barba

hombres, y el fotógrafo del Museo, Manuel Torres. Una relación ilustrada con abundantes fotografías sobre este viaje apareció por entregas en una revista.<sup>12</sup> Por su parte, los alumnos también debían ilustrar sus trabajos: en el mismo año Isabel Gamboa, alumna de segundo año de etnología, incluyó siete fotografías de no muy buena calidad en su trabajo sobre “Los actuales indios nahoa del Estado de México”; Carlos Macías, alumno de tercer año, en cambio insertó doce fotos interesantes en su estudio sobre “Los mestizos chontal del Estado de Tabasco”; por su parte, María S. Atienza realizó un registro etnográfico más moderno, incluyendo quince imágenes que documen-

tan a la “Raza Totonca” en San Marcos Eloxochitlán, Puebla.<sup>13</sup> Muchas de estas tomas fueron reveladas e impresas por el fotógrafo de la institución, quien también hacía lo mismo con las tomas realizadas por los propios profesores, como Manuel Gamio.

La fotografía antropológica fue un importante género dentro de las colecciones del Museo, al proveer la información visual complementaria del catálogo de las etnias que se elaboraba para obtener un panorama global que permitiera desarrollar teorías acerca de su formación e historia, así como para ge-



Album de la expedición de Leopoldo Batres, Palacios de Mitla, Salón al oriente, Oaxaca, ca. 1902. Col. AFSD-BSAH

nerar estrategias para su incorporación al progreso. La documentación fotográfica presentaba a individuos o grupos y abarcaba desde el retrato de estudio al registro antropométrico; paulatinamente se fueron incorporando imágenes del hábitat, costumbres y objetos de la vida cotidiana. Las impresiones en general se adquirían a los fotógrafos establecidos a lo largo del país, lo cual significó una heterogeneidad en la manera de acercarse a los sujetos, en los formatos y en la calidad de las imágenes. Para la Exposición Histórico-Americana de Madrid, que celebraría el cuarto Centenario del descubrimiento de América, se adquirieron innumerables fotos que sentaron las pautas para adquisiciones posteriores.<sup>14</sup> En el inventario de 1919 se documentaron 617 fotografías de grupos étnicos, en diversos formatos, que abarcaban todos los estados y territorios del país; entre ellas se encontraban 22 de "Indígenas en posición antropométrica". Otra vertiente fue el registro de material osteológico dentro del ambiente de la antropología física.

La función documental de la fotografía en el museo abarcaba también otros ámbitos: acompañaba las propuestas de compra que de manera constante se

hacían para enriquecer las colecciones, especialmente en la década de los treinta del siglo xx, cuando se adquirieron innumerables piezas; constataba el hallazgo de nuevos sitios arqueológicos; complementaba los catálogos de objetos prestados o intercambiados con otras instituciones; a la vez que ilustraba los catálogos de los objetos exhibidos en cada departamento, materiales que después servían para el estudio por parte de otros investigadores. El *Album de antigüedades indígenas*, publicado en 1902 por el Museo, presentaba 164 fotos de objetos con sus respectivas explicaciones; fueron obra de Manuel Buenabad y, a su muerte, el registro lo concluyó Fernando Ferrari Pérez. El copiado de códices y manuscritos antiguos fue una de las actividades constantes de los fotógrafos del Museo, que testimoniaba una incipiente conciencia sobre su conservación, pues la finalidad era facilitar los estudios, sin necesidad de tocar los originales. El mismo interés documental propició la adquisición de fotografías con valor histórico, en especial retratos de héroes y personajes.

Las imágenes también se exhibieron en las salas, vitrinas y pasillos de cada una de las secciones, como complemento a las piezas expuestas, igual que



Autor no identificado, Porfirio Díaz frente a la lápida del Templo de la Cruz, Palenque, ca. 1910. Sinafo-INAH núm. de inv. 423854  
 Abajo: Nicolás León, *Lyobua o Mictlán. Guía histórica-descriptiva*, México, Tipografía La Europea, 1901. Acervo Biblioteca Nacional de Antropología e Historia

dibujos y óleos, que permitían ofrecer un panorama más completo de los temas desarrollados. En el catálogo de 1882, por ejemplo, se consigna que se exhibían 44 fotografías en un corredor bajo el título “Vistas de algunas ruinas antiguas del país”, que con seguridad fueron aquellas realizadas por Désiré Charnay entre 1858 y 1860, ya que el número de fotos corresponde, así como los sitios que el francés visitó: Mitla, Palenque, Izamal, Chichén Itzá y Uxmal.

Las imágenes circularon a través de *Cités et ruines américaines*, publicado en Francia en 1863, y tres años después en



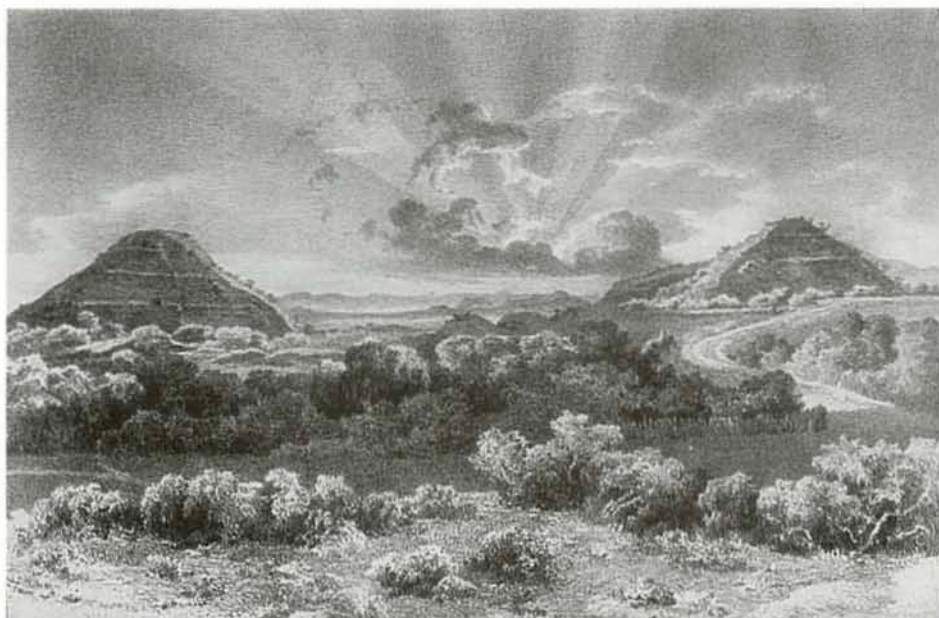
México como imágenes sueltas.<sup>15</sup> Hoy día, en la Biblioteca Nacional se conservan varios ejemplares que provienen de los acervos del Museo.

Otra función principal de la fotografía fue su utilización para la difusión de la riqueza de las colecciones del Museo, a través de sus publicaciones y, sobre todo, de la venta de postales. Llama la atención el número que declara José María Lupercio haber impreso en 1927, alrededor de 3 500, a pesar de que se queja de carecer de materiales. A las que se expendían en el propio Museo hay que agregar las que se realizaban para

la venta en el Museo de Teotihuacan.<sup>16</sup> En general se trata de imágenes de los “monolitos”, como se les solía llamar por su factura y ubicación en el renombrado Salón de Monolitos, inaugurado oficialmente por el mismo Porfirio Díaz el 16 de septiembre de 1888. En especial se solicitaban fotos del Tablero de la Cruz de Palenque y del llamado Calendario Azteca (la Piedra del Sol), convertido en un icono de la historia nacional

y nacionalista: a partir de 1910 todo visitante importante llegó a inmortalizarse delante de la “piedra”, como se le solía llamar. Un ejemplo, por supuesto, de la foto-recuerdo, fundamental en el imaginario del siglo xx.

Pero, ¿quiénes fueron los fotógrafos del Museo que elaboraron todas esas imágenes? El cargo de dibujante, que existía desde los inicios, se actualizó en la década de los noventa —al menos en la nomenclatura— convirtiéndose en dibujante fotógrafo. Este cargo lo desempeñó desde 1880 y por largo tiempo José María Velasco, quien utilizó la fotografía como base para los dibujos y pinturas ejecutados como materiales de estudio, para ilustrar las salas de exhibición o los *Anales* del Museo, iniciados en 1877.<sup>17</sup> Hasta donde sabemos, em-



Arriba y abajo: José María Velasco, *Teotihuacan*, en los *Anales del Museo Nacional*, 30 de noviembre de 1877. Col. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia

pleó imágenes realizadas por otros profesionales aunque por un breve periodo; alrededor de 1868, Velasco practicó la fotografía como un medio para hacer frente a sus compromisos familiares. En 1895 se dio a conocer la ejecución de 30 dibujos a lápiz de la famosa "Expedición de Zempoala", basándose, casi se podría decir copiando, algunas de las alrededor de 200 fotografías de Rafael García.<sup>18</sup>

En 1903 se dividió la plaza de dibujante fotógrafo, quedando Velasco como dibujante y David N. Chávez como fotógrafo.<sup>19</sup>

Tres años más tarde Manuel Torres, conocido fotógrafo que había colaborado con *El Mundo. Semanario Ilustrado*, cerró su estudio para incorporarse al Museo. Siguieron los cambios, pues en 1909 Manuel Gómez firmaba los informes del Taller de Fotografía que mensualmente se entregaban a la dirección; posiblemente sea el autor de las imágenes de las nuevas salas del Museo que se inauguraron con motivo de las celebraciones del Centenario. En 1915 los reportes consignan



el nombre de Salgado.<sup>20</sup> Posteriormente apareció José María Lupercio, quien después de una carrera como pintor, escenógrafo, torero y distinguido fotógrafo de paisaje en su nativa Guadalajara, se trasladó a la Ciudad de México y se incorporó al Museo. En 1919 el Taller a su cargo contaba con recibidor, galería, cuarto oscuro, cuarto de amplificar, cuarto de impresión, anexo a la galería y archivo. Durante sus años en esta institución registró 36 "cuadros contemporáneos" de Diego Rivera, para Moisés Sáenz, por orden del director.<sup>21</sup> Es posible que Antonio Carrillo fuera asistente de Lupercio; en 1931 se encuentra registrado como "fotógrafo auxiliar" con un sueldo de seis pesos semanales, tres menos que los profesores. Él realizó las tres fotografías de frente y tres de perfil que

requirió el gobierno federal en 1931, para formar el Registro del Personal Federal, ya que el director ordenó que Carrillo tomará las fotos con costo de un peso por persona.<sup>22</sup> María Ignacia Vidal fue ayudante de Lupercio junto con Gonzalo López Araiza, y desta-

requirió el gobierno federal en 1931, para formar el Registro del Personal Federal, ya que el director ordenó que Carrillo tomará las fotos con costo de un peso por persona.<sup>22</sup> María Ignacia Vidal fue ayudante de Lupercio junto con Gonzalo López Araiza, y desta-

requirió el gobierno federal en 1931, para formar el Registro del Personal Federal, ya que el director ordenó que Carrillo tomará las fotos con costo de un peso por persona.<sup>22</sup> María Ignacia Vidal fue ayudante de Lupercio junto con Gonzalo López Araiza, y desta-





Rafael García, *Expedición de Cempcala*, ca. 1895. Sinafo-INAH núm. de inv. 351689

ca por ser la única en incluir su nombre en las placas, insertándolo casi a manera de decoración, lo que la hace una de las primeras mujeres mexicanas en firmar sus fotografías.<sup>23</sup>

El trabajo fotográfico en el Museo desempeñó todas las funciones que hasta la fecha ha seguido cumpliendo y que ha propiciado la formación de importan-

tes acervos, valiosos tanto en sí mismos como por la información que proveen acerca del patrimonio cultural del país. Es innegable que para los estudiosos de antigüedades, de historia, de etnografía, de antropología, de arquitectura y de artes populares, la fotografía constituyó una herramienta útil y novedosa que contribuyó al avance del conocimiento, función que aún sigue cumpliendo.

<sup>1</sup> Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional, 1924, p. 60.

<sup>2</sup> El arancel para aduanas marítimas y de frontera prohíbe la exportación de antigüedades el 16 de noviembre de 1827.

<sup>3</sup> Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 2, 97, exp. 17, p. 93. Sin duda se trata de Benjamin Kilburn, autor de una serie de estereoscopias que tuvieron amplia difusión, sobre todo en Estados Unidos.

<sup>4</sup> "Reglamento del Museo Nacional" de 1907, en Sonia Lombardo de Ruiz y Ruth Solís Vicarte, *Antecedentes de las leyes sobre Monumentos Históricos (1536-1910)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Fuentes), 1988, p. 79.

<sup>5</sup> AHMNA, vol. 32, 1272, exp. 2, 1919, p. 71.

<sup>6</sup> AHMNA, vol. 23, 963, exp. 16, 1916, p. 178.

<sup>7</sup> "Decreto", en Lombardo y Solís, *op. cit.*, p. 75.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>9</sup> Luis Castillo Ledón, "Las publicaciones del Museo", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, t. I, 1922, pp. 3-6.

<sup>10</sup> AHMNA, vol. 13, 665, exp. 15, 1909 y vol. 21, 909, exp. 37, 1915.

<sup>11</sup> AHMNA, vol. 12, 648, exp. 16, 1908, pp. 207, 211, 215-16.

<sup>12</sup> AHMNA, vol. 13, 653, exp. 3, 1908.

<sup>13</sup> AHMNA, vol. 12, 643, exp. 11, 1908, pp. 46-197.

<sup>14</sup> Para un estudio de estas imágenes consultar: "Recobrando presencia. Fotografía indigenista mexicana en la Exposición Histórico-

Americana de 1892", de Georgina Rodríguez, en *Cuicuilco*, vol. 5, núm. 13, mayo-agosto 1998, pp. 123-144.

<sup>15</sup> Gumesindo Mendoza y Jesús Sánchez, "Catálogo de las colecciones históricas y arqueológicas del Museo Nacional de México", en *Anales del Museo Nacional de México*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, t. II, 1882, p. 482. Ver la edición que realizó Víctor Jiménez del libro de Charnay, publicado en 1994 por el Banco de México.

<sup>16</sup> AHMNA, vol. 63, 2255, exp. 2, 1927, pp. 22-43.

<sup>17</sup> Desde 1877 Velasco colaboró con el Museo, remunerado por obra; ver Carlos Martínez Marín, "José María Velasco y el dibujo arqueológico", en *José María Velasco. Homenaje*, México, UNAM - Instituto de Investigaciones Estéticas, 1989, pp. 205-206.

<sup>18</sup> Efectuada en 1891 bajo la dirección de Francisco del Paso y Troncoso para explorar la zona y reunir piezas arqueológicas, que después fueron enviadas a la Exposición Histórico-Americana, y AHMNA, vol. 9, 551, 1895, exp. 87, p. 226.

<sup>19</sup> *Boletín del Museo Nacional de México*, 2ª época, no. 6, 1903, pp. 236-237.

<sup>20</sup> *Ibid.*, vol. 13, 653, exp. 3, 1908, pp. 5-64 y vol. 21, 904, exp. 32, 1915, pp. 156-158.

<sup>21</sup> *Ibid.*, vol. 32, 1272, exp. 2, 1919, pp. 69-71; vol. 63, 2255, exp. 2, 1927; pp. 22-43

<sup>22</sup> *Ibid.*, vol. 81, 2737, exp. 15, 1931, p. 110-111; vol. 81, 2736, exp. 14, 1931, pp. 107-108.

<sup>23</sup> *Ibid.*, vol. 63, 2290, exp. 36, 1827 y *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, 4ª época, t. I, 1922, marzo-abril, contraportada.



Autor no identificado, Porfirio Díaz en una visita al Museo Nacional, ca. 1905.  
Sinafo-INAH núm. de inv. 424910