

Pormenores de una exposición temporal: *Reliquias he hallado en la BNAH*

Denise Hellion*

¿A partir de qué “tabla”, según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas?

MICHEL FOUCAULT, *Las palabras y las cosas*

La carga cotidiana de trabajo y la concentración en lo urgente nos aleja en ocasiones de lo importante; por ejemplo, escribir las consideraciones preliminares para la realización de un guión como quehacer asociado a la investigación. Otro de los olvidos frecuentes es realizar un expediente que documente, si no los procesos completos, al menos el resultado del montaje. Con los años, la información de las exposiciones y de las propuestas que las impulsaron se diluye o transforma al conservarse en la tradición oral, que es una forma de historia muy común en los museos. Algunos detalles se incorporan en la memoria del equipo de trabajo, a veces como anécdotas que, dada la complejidad de la comunicación museográfica, no logran dar cuenta de las intenciones involucradas para que un montaje museográfico se realizara. Es tal vez este ritmo cotidiano uno de los elementos por los cuales no contamos sino con fragmentos de la historia de cada espacio de exhibición.

En pocas ocasiones presentamos el guión con un documento que de manera concisa establezca los objetivos y los principios desde los cuales se realizó aquél y, sin embargo, este documento permite concentrarnos en la comunicación entre el equipo museográfico para que el objetivo perseguido resulte claro entre todos los participantes. Pero la redacción de las breves páginas suponen que el investigador es ya un curador y reconoce e identifica problemáticas de la divulgación museográfica (Vázquez: 2002), lo que lleva al ámbito de la museología, donde el discurso museográfico es considerado como proceso de comunicación que lleva un mensaje a partir de la conjunción de textos, objetos, áreas, colores, iluminación, texturas y recursos que dependen de las condiciones específicas de cada área de exhibición, en acuerdo a su infraestructura y recursos materiales y humanos (Silverstone, 1995).

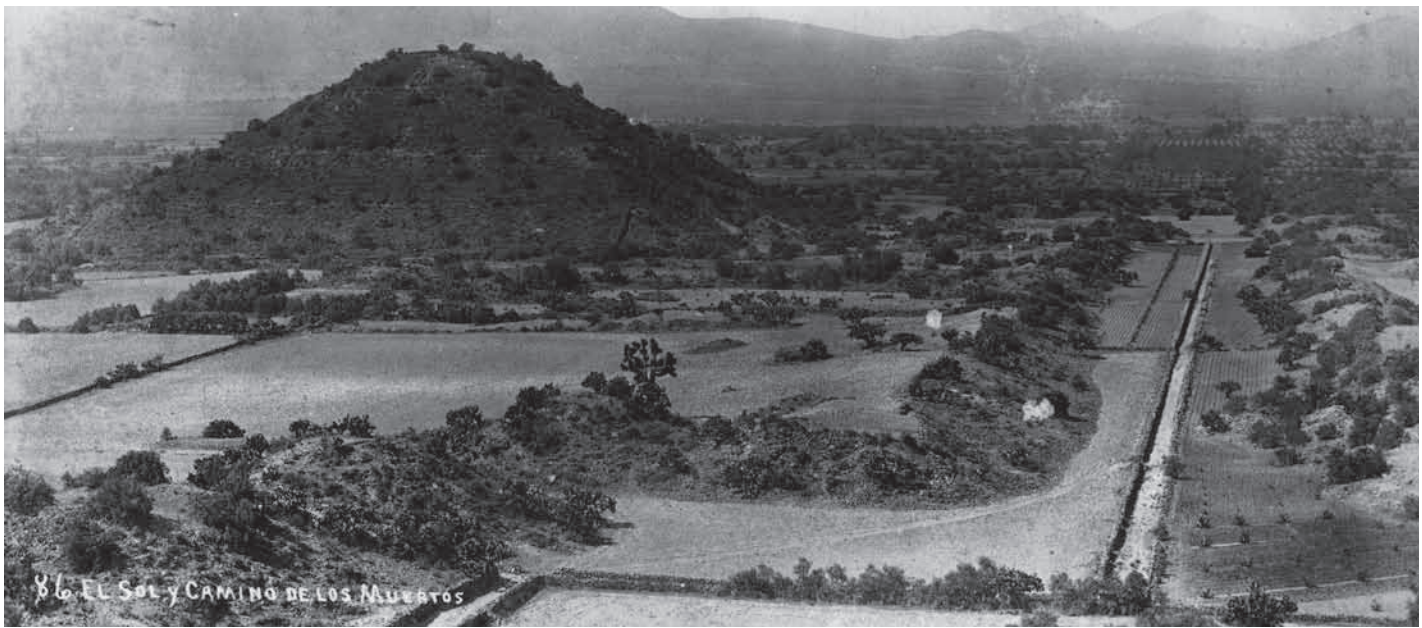
Aunque por lo general es un referente omitido, los curadores que han desarrollado su trabajo dentro de la misma institución por algún tiempo y cuentan con el conocimiento de los públicos asistentes, en el mejor de los casos tendrán a la mano los resultados de los estudios de público, y en su mayoría, la práctica de atención en visitas guiadas, la co-

municación informal con los custodios, gestores culturales y asesores educativos, la asistencia a eventos de difusión, así como la observación durante los recorridos en salas durante los horarios de apertura. Todo ello permite que el curador tenga al menos un termómetro de los públicos que acuden y de las deficiencias y cuestionamientos que presentan durante su visita (Jiménez, 1999). Finalmente, la recepción de la comunicación museográfica es el objetivo presente en toda exposición, aunque en ocasiones pareciera que es justo el día de la inauguración el evento que acciona el trabajo. El público no son los asistentes a la inauguración, sino todos los visitantes que acudirán durante el tiempo que esté montada la exposición.

La temática de las exposiciones temporales debería ser adecuada a la identidad general del recinto, sea esto expresado de manera explícita en los ahora llamados misión y visión de las instituciones, o de manera implícita en el perfil que ha generado un espacio entre los visitantes. Por este motivo las exposiciones deben contribuir a reforzar o corregir esta identidad de los museos, con una coherencia que elimine la dispersión de contenidos que en el mediano plazo es contraproducente para alentar el retorno de los visitantes (Martínez, 2011).

Por lo anterior, considero que una versión del documento que redacté para entregar el guión de la exposición temporal *Reliquias he hallado. Vestigios de los estudios arqueológicos en los acervos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia* puede constituir un texto de interés entre la comunidad de profesionales de los museos. He realizado algunas precisiones adicionales, pues se trataba de un documento interno y aquellos que lo consultaran no debían ser agobiados con referentes comunes que cansaran su lectura, si bien en otros puntos consideré pertinente ampliar elementos que, espero, quedaron explicados de manera suficiente.

La Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH) se encuentra ubicada en la planta alta del Museo Nacional de Antropología (MNA), aunque es un centro independiente. El acervo se ha especializado a lo largo de más de 120 años de existencia, por lo cual los usuarios que acuden son estudian-



Alfred Briquet, *El sol y camino de los muertos*, ca. 1890, álbum 1063, Fototeca, BNAH **Reprografías** Denise Hellion

tes y estudiosos de la historia y la antropología. En sus instalaciones cuenta con un espacio de exhibición temporal en el que lo mismo se disponen las adquisiciones recientes que se muestran resultados de investigaciones asociados con su acervo. La exposición *Reliquias he hallado* forma parte de este último núcleo y fue dispuesta entre marzo y julio de 2011.

USUARIOS Y ACERVOS

En acuerdo a los usuarios de la BNAH, el espacio de exhibición tiene como público un acotado perfil de visitantes que poseen conocimientos sobre las disciplinas histórica y antropológica. Sin embargo, la diversidad de fondos y colecciones no siempre es conocida por los usuarios de la biblioteca, quienes por lo general realizan búsquedas específicas. Una alternativa para la difusión de los fondos y la rica diversidad de sus materiales es la realización de exposiciones temáticas que agrupen ejemplos procedentes de la mayor cantidad posible de ellos. Esta propuesta de difusión permite proyectar nuevos intereses entre los usuarios y un aumento en la consulta de los acervos.

ESPACIO DE EXHIBICIÓN

El objetivo prioritario es la atención a los lectores, por lo que la difusión mediante exposiciones debe mantener el respeto a las condiciones de consulta. En el vestíbulo de acceso se concentran el mostrador de atención a lectores, guardabultos, fotocopiado, servicios sanitarios, ficheros de catálogos, kárDEX de publicaciones periódicas y computadoras con bases de datos. También ahí se encuentra la vitrina destinada a la exhibición. Es un área de circulación diversa y obligada para los usuarios, lo que también asegura que destaque, al ser el único espacio que transforma sus contenidos.

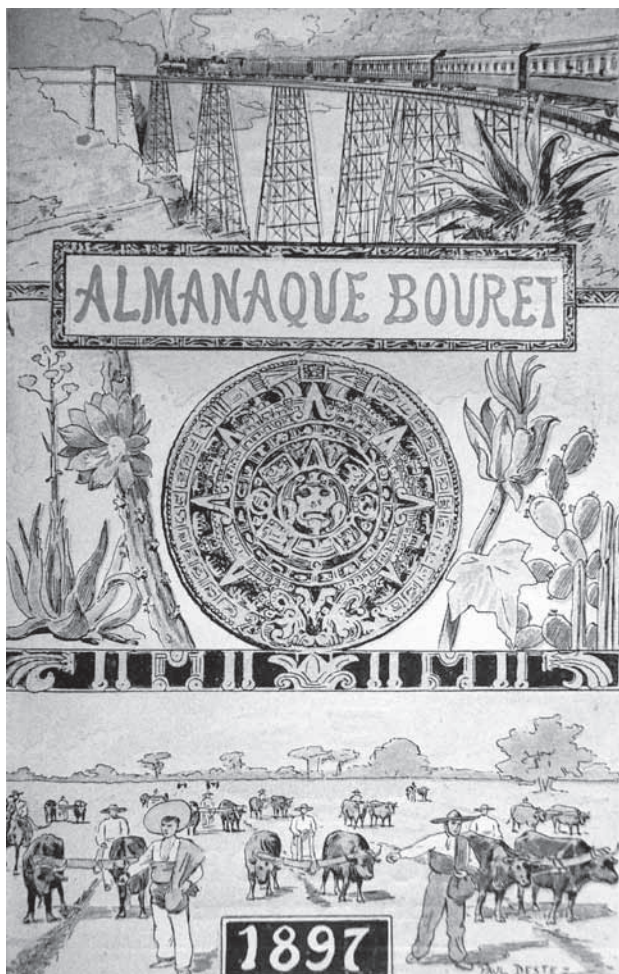
Las dimensiones de este mueble son un impedimento para la exhibición de documentos originales, que en muchos casos exceden el tamaño de los entrepaños. De igual

manera, el ancho del mueble, diseñado para mostrar libros cerrados y la distancia que separa a las repisas, dificulta la iluminación en el interior. Ésta se ha mejorado con la incorporación de luminarias tipo LED que incrementaron la visibilidad, aunque la escasa distancia desde el borde ocasiona sombras que no es posible eliminar durante el montaje. Sin embargo, la reproducción digital y la impresión en soportes planos es una alternativa para acentuar piezas o textos, lo cual facilita también la composición gráfica y puede hacer atractiva la observación para los usuarios. Lo anterior permite asimismo eliminar el deterioro de los originales por la temporalidad de la exhibición. La experimentación en el cambio de colores y títulos que se ha implementado en las exposiciones realizadas permite que los usuarios reconozcan en esta área un atractivo que puede revisarse durante su estancia en la biblioteca.

Al compartir el inmueble con el MNA, la BNAH debe solicitar colaboración para hacer difusión en el vestíbulo del museo, como la señalética para guiar a los interesados en consultar sus fondos. Debido a esto es posible considerar a las exposiciones temporales como parte de una actividad de difusión entre un público más amplio que acude a la visita de las exposiciones del MNA. En el caso del vestíbulo no se puede prever la dimensión y visibilidad de la señalética, pues ello depende de la actividad y disposición de los responsables, quienes al pertenecer a otro centro de trabajo no tienen entre sus prioridades apoyar la actividad de la BNAH.

TIEMPOS DE VISITA

Los usuarios acuden a la BNAH para la consulta de acervos y no con la finalidad de ver una exhibición, por lo que el tiempo que pueden dedicar a la visita depende de los ritmos de espera para la entrega de los materiales solicitados o para acceder a alguna de las computadoras con las bases de datos. La lectura y visión de la exposición está marcada por cortes



Portada del *Almanaque Bouret* para el año de 1897, Raoul Mille y Alberto Leduc (dirs.), México, Librería de la viuda de Ch. Bouret [1896], Fondo Reservado, BNAH

en el tiempo que deben considerarse en la estructura de las muestras que se realizan. Esta información corresponde a la observación de los usuarios durante su estancia, pues no se ha realizado un estudio de público hasta el momento.

ALTERNATIVAS PARA EL PLANTEAMIENTO DEL GUÍÓN

Por lo expuesto, la investigación partió de la necesidad de difundir los acervos de la BNAH entre los usuarios de la misma, lo cual aprovecharía la coyuntura de la exposición temporal del MNA titulada *Seis ciudades antiguas de Mesoamérica. Sociedad y medio ambiente*, dedicada a las ciudades más estudiadas y difundidas: Teotihuacán, Tenochtitlán, Tlatelolco, El Tajín, Palenque y Monte Albán. Aunque inicialmente programada para la exhibición entre los meses de marzo a mayo de 2011, se prorrogó hasta agosto. La difusión que el INAH realizó de esta muestra podía ser aprovechada por la BNAH para acercar a usuarios potenciales y a la vez mostrar de manera atractiva a los usuarios actuales la existencia de fondos que tal vez desconocían. Entonces, la invitación a la consulta del

acervo se realizó a partir de ejemplos específicos que se convirtieron en una provocación para continuar la exploración personal a partir de nuevas preguntas en sus propias investigaciones y estudios.

La temática arqueológica habría limitado la inclusión de algunos fondos, y en todo caso no se trataba de realizar una continuación temática de la muestra del MNA, por lo cual opté por hacer un tratamiento a los restos escritos dejados por los arqueólogos como nuevos elementos de investigación; un tratamiento historiográfico que buscó, entre los fragmentos dispersos, alternativas para la explicación y presentación narrativa.

Una de las características de los estudios arqueológicos, desde los trabajos pioneros de Manuel Gamio, es la estratigrafía; esta técnica permite la datación de los materiales superficiales como los más recientes, mientras que los depositados en capas más profundas corresponderían a los de mayor antigüedad. El formato del mobiliario se prestaba para una disposición cronológica que, por la extendida convención expositiva, debía ser una estratigrafía inversa: de lo más antiguo a lo contemporáneo, la cual es familiar a los arqueólogos cuando se encuentran en un contexto de excavación con derrumbes en laderas, donde los materiales expuestos en la superficie son los de mayor antigüedad, con lo que se invierte el fechamiento: el derrumbe de las capas estratigráficas ha dejado en la parte superior los restos más antiguos. En la exposición, la propuesta museográfica de Mario Ramírez y Laura Trejo hacía un rompimiento final para mostrar en la parte baja de la vitrina ejemplos de diversa temporalidad; este conjunto reunía ejemplares de amplia difusión, redactados por los arqueólogos responsables de las excavaciones en las ciudades prehispánicas.

Como el objetivo central era mostrar ejemplares de los diversos fondos, y como guía para la selección, realicé una búsqueda de materiales derivados del estudio de las seis ciudades mesoamericanas mostradas en la exposición del MNA. La abrumadora selección inicial daba un peso indudable en los ejemplares bibliográficos. Era difícil mantener en un espacio limitado coherencia en la relevancia de algunos estudios, razón por la cual decidí hacer énfasis en las imágenes y no en los autores y los textos. A partir de ello surgía la arqueología como elemento de narrativas que se dispersaban en formatos y alcanzaban al diseño editorial tanto de publicaciones académicas como a los impresos de difusión popular. Un objetivo particular surgió para mostrar, por medio de nuestros acervos, la función de difusión basada en la investigación, la cual ha sido —o fue, para utilizar una conjugación más clara para el balance de la actual actividad institucional— el eje rector de la proyección y base para la relevancia social de la arqueología.

La muestra, entonces, se dividió para presentar una semblanza de imágenes que contribuyeron a la evaluación

del pasado prehispánico como la raíz de la identidad nacional, para después mostrar el camino paralelo entre la especialización y la difusión que se vivió desde el Museo Nacional en la calle de Moneda y continuar hasta el final del siglo xx.

Dado el formato y la ubicación de las imágenes seleccionadas en libros de diverso grosor, se omitió la presentación de originales como prioridad de la muestra. En mi papel de curadora, me resultó evidente la responsabilidad de construir una narrativa propia que dimensionara en tamaño y extensión elementos que tal vez podían ser valorados con otra perspectiva en el documento original. De igual manera, el fondo de la muestra podía ser empleado para mostrar fragmentos de los mapas históricos y algún ejemplar poco consultado de los familiarmente conocidos, como códices, y entre los bibliotecarios, como los documentos pictográficos. Este fondo asociado con representaciones del espacio, más familiar para los visitantes como un principio documental que apela a la verosimilitud en la representación, era usado en segundo plano como un fondo lejano que espacializa la labor de los arqueólogos.

Entonces, el juego de estratigrafía inversa debía ser coherente en cuanto a la diversidad de representaciones cartográficas. Esto fue el elemento guía para la selección de los fragmentos empleados como fondos. Se permitió una discontinuidad para retornar, desde el fondo, a la difusión del conocimiento arqueológico y a su transformación, lo cual fue realizado con una composición a partir de un alfabeto ornamentado, elaborado o impulsado por Antonio Peñafiel en 1898, en el cual se incorporan los rasgos de grecas prehispánicas. La ubicación del material me pareció oportuna en función de la profusión de impresos como soporte para la comunicación de los estudios arqueológicos y como alegoría de la popularidad de estos elementos.

A pesar del breve espacio, se definió un principio diferenciado para los cedularios. Los ritmos de lectura permitían a los usuarios acercarse como visitantes sin que la discontinuidad de la visita impidiera apreciar algún fragmento de la narrativa. Tres niveles de jerarquía tipográfica se establecieron: una sección inicial que tendría un puntaje mayor, con textos de presentación generales. Un segundo nivel refería a algunos aspectos de la cédula general, pero con el empleo de las imágenes reproducidas como parte indispensable para su comprensión. El montaje debía seguir este ordenamiento, aunque los textos fueron susceptibles de síntesis en caso de que la formación tipográfica lo requiriera. Algunos de los ejemplos y textos debieron ser eliminados, sin que ello afectara los objetivos de la exposición. Finalmente, un tercer grupo de jerarquía tipográfica remitía a las indicaciones de procedencia de las imágenes seleccionadas y a su pertenencia a alguno de los fondos de la BNAH.



Croquis de la colocación del pozo petrolero en Tajín, comunicación de Agustín García, Archivo Histórico Institucional, serie Dirección General, vol. 8, exp. 6, foja 7, BNAH

Los acervos empleados en la muestra fueron: Fondo Reservado; Fondo Reservado, Colección Calendarios; Fondo Reservado, Colección Miscelánea; Fondo Hemeroteca Histórica; Fondo Publicaciones Periódicas; Fondo Alfonso Caso; Fondo Luis González Obregón; Fondos Especiales, Colección Folios; Documentos Pictográficos; Fototeca y Mapoteca Histórica. Asimismo, documentos del Archivo Histórico Institucional, que se organiza en series.

La exploración documental se benefició con la participación, para la ubicación de materiales, de Sonia Arlette Pérez –responsable de la Fototeca y Mapoteca– y de Mariano Albero, responsable del Archivo Histórico Institucional, quienes comprendieron el objetivo de la muestra y proporcionaron ejemplares pertinentes, aunque fue necesaria la selección de los mismos para el guión final.

Por supuesto que hubo fondos sin incorporar en la muestra y que tal vez, en el futuro, sean empleados para acercar a los usuarios a nuevos documentos de estudio. Sin embargo, me parece que el balance de este ejercicio es positivo en cuanto a que alternó en una narrativa ejemplos procedentes de diferentes fondos y a la vez mostró las huellas dejadas por los arqueólogos como nuevos vestigios materiales que deben ser estudiados. El guión se dividió así:

- Presentación general como atisbo al trabajo de los arqueólogos e historiadores y a la huella de esta actividad que se conserva en los acervos de la BNAH.
- Proliferación en el siglo XIX de las expediciones que trazaron los inicios de las excavaciones arqueológicas y su amplia difusión como traza del perfil de identidad mexicana con raíces prehispánicas.
- Surgimiento de instituciones y especialistas desde el Museo Nacional, así como la difusión de una imagen del pasado prehispánico en géneros como la literatura y la ilustración artística.
- En el siglo XX, la profesionalización de la arqueología y la antropología incluyó la creación de la escuela, además de la edición de publicaciones periódicas y libros.
- Los trabajos dejan huella en la redacción de informes a las áreas centrales y el registro administrativo de los trabajos.
- La difusión del INAH era corolario de la investigación; su redacción recaía en los especialistas más reconocidos, como lo muestran las guías oficiales de diversas décadas.

ALGUNOS ACUERDOS PARA EL GUIÓN MUSEOGRÁFICO

Como toda exposición, por pequeña que sea, el producto final es colectivo, pero ello no debe implicar un principio esquizofrénico en el que cada participante aporte sus propios objetivos. Se trataba de adoptar en conjunto el mismo objetivo general: la difusión de la diversidad de acervos de la BNAH en torno a un tema común: los vestigios dejados por los arqueólogos y el alcance de su dispersión.

El diseño museográfico estuvo a cargo de Laura Trejo y Mario Ramírez, quienes están familiarizados con la problemática de exhibición de la biblioteca y han participado en exposiciones con mayor complejidad. La experiencia les permitió comprender con rapidez el objetivo y proponer resaltar la estratigrafía con un juego de intensidad en la gama cromática que acentuaba la división del mobiliario y aludía a las tonalidades ocre y verdes del entorno arqueológico. Dado el carácter de las imágenes seleccionadas, en su mayoría procedentes de libros, publicaciones periódicas y documentos, se optó por usar la tipografía de Antonio Peñafiel para capitulares de las cédulas generales, aunque se alteró el color para que fuera armónico con la gama cromática elegida.

El montaje de reproducciones permitía usar la profundidad para dar volumen a la exhibición y que no se convirtiera en un conjunto plano. Pese a que en su mayoría los formatos eran rectangulares, se decidió recortar dos elementos –uno oval y otro redondo– para dar un descanso visual a los visitantes y resaltar dos temas relevantes. La imagen oval correspondía a un retrato de Luis González Obregón, cuya biblioteca, recién clasificada, se convirtió en el rico fondo conocido como LGO, mientras que la imagen circular corresponde a un dibujo de José María Velasco de la Piedra del Sol, imagen empleada como logotipo para el *Boletín* y los *Anales del Museo Nacional*.

En el diseño se tomó en consideración la investigación para decidir sobre los tamaños; tal vez el caso más extremo y expresamente reflexionado fue el de la ampliación en dimensión de una tarjeta de presentación de Eduardo Noguera, en la que se dirige al administrador de Monte Albán para que se pague la renta de una bicicleta usada por el arqueólogo durante varios días. Los problemas cotidianos en los campamentos arqueológicos y sus soluciones fueron incluidos también en la muestra mediante esta alteración de las dimensiones para igualarlas con las publicaciones.

Un problema de legibilidad se presentó al final, pues no evaluamos que una parte de los usuarios de la biblioteca son mayores de 60 años y tienen problemas visuales, lo que fue comentado a esta autora por algunos visitantes. Una gama de mayor contraste en la tipografía habría ayudado a la lectura, que para el resto de los usuarios no representó un problema.

El complemento de la exposición fueron otros medios para la difusión, como el cartel y el tríptico que, al emplear una imagen en color procedente de un almanaque, puede ser valorado y conservado más allá del tiempo de exposición. La publicación de este tipo de impresos con una edición esmerada contribuyen a que su permanencia y la difusión de la institución perdure. Para el tríptico se conservó el sentido de narrativas en varios niveles de la exposición. El formato y el diseño corresponden a la línea editorial de la Coordinación Nacional de Difusión. Finalmente, por la colaboración de la Dirección de Medios del INAH fue posible producir una cápsula de video que se difunde por medio de la página de internet del instituto y de la plataforma de amplia consulta YouTube, donde se participa con el nombre de INAH TV.

Con estas vías de difusión, la exposición extiende su presencia entre usuarios de internet y, en otro medio de comunicación, mantiene el objetivo de difundir los acervos de la biblioteca. El título de la exposición, *Reliquias he hallado*, es un fragmento de una frase de Antonio Peñafiel, la cual se completó en la última cédula general para que el visitante leyera: “Reliquias he hallado, reliquias presento a México”, la cual sintetiza el objetivo de divulgación que estaba implícito en la investigación y que ahora también puede aplicarse a las “reliquias” que, como huella dejaron, los trabajos académicos en los acervos de la BNAH.

El balance de los comentarios de visitantes a la muestra es lisonjero, pero la mejor evaluación provino de la consulta de algunos de los materiales expuestos. Por los compañeros a cargo de los servicios al usuario sabemos que de la curiosidad se pasó a la consulta, por lo cual la alternativa para difundir los acervos de la BNAH se continuará con otros fondos durante el año 2012, e incluso es factible evaluar una transformación de la exposición para itinerarla en otros espacios de exhibición. ✦

* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia

Lista de títulos representados en la muestra

Acosta, Jorge R., *Guía oficial de Teotihuacán*, México, INAH, 1965 [LBS F1209 M4 T314].

Bernal, Ignacio, *Guía oficial: Valle de Oaxaca*, México, INAH/Salvat, 1985 [LBS F1209 M4 O3].

_____, *Teotihuacán: guía oficial*, México, INAH/Salvat, 1985 [LBS F1209 M4 T314 1985].

XI Congreso de Americanistas, México, Oficinas Tipográficas de la Secretaría de Fomento, 1895 [MIS 3755 F1].

Galindo y Villa, Jesús, *Ciudad de México: breve guía ilustrada*, México, Secretaría de Fomento, 1906 [F.R. F1386 G34c].

Gamio, Manuel, *Guía para visitar la ciudad arqueológica de Teotihuacán*, México, Tip. Seria, 1921 [MISC 242 F1].

Iguiniz, Juan B., *Las publicaciones del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1912 [LGO MISC 368 F1].

Instituto Nacional de Antropología e Historia, *El Tajín: guía oficial*, México, INAH, 1976 [LBS F1209 M4 T35].

_____, *Guía oficial de Teotihuacán*, México, INAH, 1962 [LBS F1209 M4 T314].

_____, *Teotihuacán: guía oficial*, México, INAH, 1963 [LBS F1209 M4 T314].

_____, *Teotihuacán: guía oficial*, México, INAH, 1963 [MISC 6118 F10].

Marquina, Ignacio, *Templo Mayor de México : Guía oficial* [LBS F1209 M4 T38].

Matos Moctezuma, Eduardo, *Guía oficial: Templo Mayor*, México, INAH/Salvat, 1984 [LBS F1209 M4 T38].

Museo Nacional de Antropología e Historia, *Guía oficial: Museo Nacional de Antropología. Sección de arqueología*, México, INAH, 1967 [LBS F1209 M4 A76].

Nieto Calleja, Rosalba, *Guía oficial: Palenque*, México, INAH/Salvat, 1986 [LBS F1209 M4 P35].

Peñafiel, Antonio, *Monumentos del arte mexicano antiguo: ornamentación, mitología, tributos y monumentos*, Berlín, A. Asher, 1890 [FOL F1219.3 A7 P46].

_____, *Alfabetos adornados: aplicaciones decorativas del arte mexicano antiguo*, 2ª

ed., México, 1898 [FOL NK3620 P46 1898].

_____, *Arte decorativo mexicano*, México, Taller de Fototipia de la Secretaría de Fomento, 1898 [F.R. NK3620 P46a].

_____, *Teotihuacán: estudio histórico y arqueológico*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1900 [FOL F1219.1 T27 P46].

Romero, José, *Guía de la Ciudad de México y demás municipalidades del Distrito Federal*, México, Porrúa, 1909 [F.R. F1386 R65].

Ruz Lhuillier, Alberto, *Guía oficial de Palenque*, México, INAH, 1955 [LBS F1209 M4 P35].

Stephens, John Lloyd, *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán*, 12ª ed., 2 vols., Nueva York, Harper & Brothers, 1848 [F.R. f1432 s73 1848].

Lista de publicaciones periódicas

Acta Americana; Anales del Museo Nacional; Antropología, Boletín Oficial; Boletín de Instrucción Pública; Boletín del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología; Cómic; El Mundo Ilustrado; Ethnos; Mexican Folkways; Multicolor; Revista Mexicana de Estudios Antropológicos; Tlatoani

Archivos

Archivo Histórico Institucional, Serie Dirección de Monumentos Prehispánicos, Serie Dirección General, Mapoteca Histórica, Fototeca

Bibliografía

Baxandall, Michael, "El ojo de la época", en *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*, Barcelona, Gustavo Gill, 2000, pp. 45-66.

Dorotinsky, Deborah, "Imagen e imaginarios sociales. Los indios yaquis en la revista *Hoy* en 1939", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, vol. xxxi, núm. 94, 2009, pp. 93-126.

Eco, Humberto, "El espectador como coautor", en G. Schmilchuk, *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, Cenidiap-INBA, 1987, pp. 409-413.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.

Jiménez Zubillaga, Irene, "La punta del iceberg; investigación para la difusión dentro del Museo Nacional de las Culturas, una experiencia personal", tesis maestría en etnohistoria, México, ENAH, 1999.

Manrique, Jorge Alberto, "La patria necesita imágenes", en *Una visión del arte y de la historia*, t. I, IIE-UNAM, 2004, pp. 213-217.

Martínez Salazar, Cristina, "Identidad y marca en los museos. Acercamiento a partir de dos estudios de caso: el Museo Nacional de Historia y el Museo del Objeto del Objeto", tesis de maestría en estudios de museos y gestión del arte, México, Centro de Cultura Casa Lamm, 2011.

Pérez Valencia, Paco, *La insurrección expositiva. Cuando el montaje de exposiciones es creativo y divertido. Cuando la exposición se convierte en una herramienta subversiva*, Gijón, Trea, 2007.

Silverstone, Roger, "El medio es el museo: sobre los objetos y las lógicas en tiempos y espacios", en *El discurso museográfico contemporáneo* y Roger Miles (comp.), *El museo del futuro. Algunas perspectivas europeas*, México, UNAM/Conaculta, 1995, pp. 27-43.

Vázquez Mantecón, Álvaro, "La divulgación de la historia como problema historiográfico", en José Ronzón y Saúl Jerónimo (coords.), *Reflexiones en torno a la historiografía contemporánea*, México, UAM-Azcapotzalco, 2002, pp. 345-384.

IMPRENTA DEL MUSEO NACIONAL

NUMERO Y NOMBRES DE LOS TIPOS QUE POSEE LA IMPRENTA.

EL CUERPO DE LOS SEÑORES PROFESORES del Museo Nacional, es el que sigue:

Una línea letrario.—Bólicas.

MUSEO NACIONAL, Director: Dr. D. J. Sanchez.

Doa linea entredos.—Estraciondozadas.

DOCTOR DON MANUEL M. VILLADA, Profesor de Paleontología.

Una linea texto.—Sombreadas.

TIPOGRAFIA del Museo Nacional.

Doa linea de entredos.—Clareados.

MEXICO, NOVIEMBRE 19 DE 1887.

Una linea atamasa.—Bombar extensiones.

Dir. D. M. URBINA. Expositor de Botánicas.

Una linea rompa.—Bombar extensiones.

DR. D. JOSE RAMIREZ, Profesor de Zoología.

Una linea texto.—Clareados cond modo.

OBSERVACIONES.

Entendidos a lo que se dice: la imprenta el entredos, el título que lleva el nombre del Sr. Villada, otro trazo, dos que trazo, una comoda, una persona colombiana, la guarda que cierra el año de 1888. Hay una carta escritura en 2 copias.

DR. D. ANTONIO PEÑAFIEL, Prof. de Taxidermia. Una linea letrario.—Bólicas.

PROF. J. M. YELASCO, Dibujante. Una linea letrario.—Título curvato.

BREVIARIO COMUN.

Primer tipo comprado para la creacion de la pequeña imprenta del Museo Nacional de México, a la casa "Familiacion de tipos" de los Sres. Munguía, hermanos, calle de la Merced número 8, de la ciudad de México.—1887.

CURSIVO DE BREVIARIO COMUN.

Debido al espacio y bondad del Sr. Director del Museo, se ha usado la pequeña imprenta en 19 de Noviembre de 1887 imprimiendose un humilde terzeta.

ENTREDOS COMUN.

El Sr. D. Manuel Gutierrez, SECRETARIO del Museo Nacional.

GLOSILLA COMUN.—MUSEO NACIONAL.

SR. INGENIERO D. ADOLFO BARRERO, PROFESOR DE MINERALOGIA.

Siendo Director del Museo Nacional, el Sr. Dr. D. Jesus Sanchez, creó esta pequeña imprenta en Noviembre de 1887.

OBSERVACIONES.

Actualmente hay un parato, 8 cañon 4 cables, 12 bogetas de laton, distintos tambores impositivos y otros que representan el modelo, segun resta que hacer: 1. Breviario 1 comoda, 1 un título, una prologura, otra comoda, un copio y un feerey.

—PRIMERA SERIE—

AÑO DE 1888.

Muestrario tipográfico tomado de Juan B. Iguiniz, *Las publicaciones del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, México, Imprenta del Museo, 1912, Fondo Luis González Obregón, INAH