

# Investigar para divulgar desde los museos

Denise Hellion Puga\*



Coatlicue, Láminas de las publicaciones del Museo Nacional, s.p.i. Fotografía © Denise Hellion

*Siendo el montaje de la sala una labor de conjunto que requirió, en un aspecto o en otro, la participación de todo el personal del museo, vaya por este conducto el reconocimiento afectuoso a la labor de técnicos especialistas, empleados administrativos y trabajadores manuales del mismo.*

LUIS AVELEYRA ARROYO DE ANDA (1958: 6)

**Desde los museos sabemos, ya sea por experiencia personal** o por tradición oral, la forma en que se ha realizado el trabajo de investigación en las últimas décadas. Tal vez los cambios generacionales nos permitirían hablar —todavía— de las décadas de 1950 y 1960 a través de los recuerdos que conservan algunos investigadores. Esto parece una excentricidad: dedicados a la historia y a la antropología, no quedan sino escasos registros en papel de los múltiples esfuerzos de investigación en los museos. La labor de difusión —realizada entre pares— no es oportuna para la comunicación de las bambalinas del oficio. Por su parte, la divulgación —dirigida a lectores amplios y diversos— tampoco es el ámbito para ello.

El registro de lo cotidiano, de las maneras en que se trabaja y ha trabajado como investigadores en museos, queda en un saber transmitido en los pasillos o frente a las mesas de trabajo, con especímenes que, de estudio, pasarán a colocarse como piezas de exhibición. En otras ocasiones se transmiten en la sobremesa de mediodía, cuando el pormenor detallado adereza y salpimenta los recuerdos y compone a nuevos personajes de los museos. Todo esto abre la oportunidad para proponer una recuperación de la historia oral en el trabajo de los museos, pero éste no es, ahora, sino un campo que resta por desbrozar.

Sin embargo, es posible que algunas huellas puedan recuperarse en los impresos menos asequibles, en los folletos de breves páginas y amplísimo tiraje, cuya menuda presencia física se escurre y pierde entre la contundencia corpórea de los volúmenes de doctos libros. Pequeños impresos dedicados a efímera vida, en ocasiones conservados por autores, visitantes y trabajadores, en otros casos resguardados y valorados por especialistas que aún les colocan un *ex libris*.<sup>1</sup> Muchos de ellos ni siquiera fueron considerados para entregar ejemplares de consulta y conservación en los acervos bibliotecarios.

En las siguientes páginas se recuperan fragmentos de esta literatura menuda por su paginación, pero que tuvo y tiene un tiraje mayor al de los libros especializados. Estaba dirigida, en su mayoría, a los visitantes de los propios museos, por lo que es posible que el número de sus lectores sólo compitiera con el de las cédulas de información colocadas en cada recinto. Para la presentación de estas improntas no hemos acotado el rango temporal en las ocho décadas de existencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), ya que, para nuestra propia institución, resulta ineludible el reconocimiento de

las raíces que vienen de tradiciones e instituciones, del quehacer añejo de especialistas que se abocaron a la tarea de estudiar, crear, conservar y difundir los saberes en torno a lo que ahora denominamos patrimonio. Entre los antecedentes está el llamado Museo Nacional, surgido en los albores del México independiente y que desde la década de 1870 fue una marca urbana y cultural en el número 13 de la calle de Moneda. Buena parte de las actividades encomendadas al INAH se realizaban, de manera primigenia, en aquella antigua construcción.

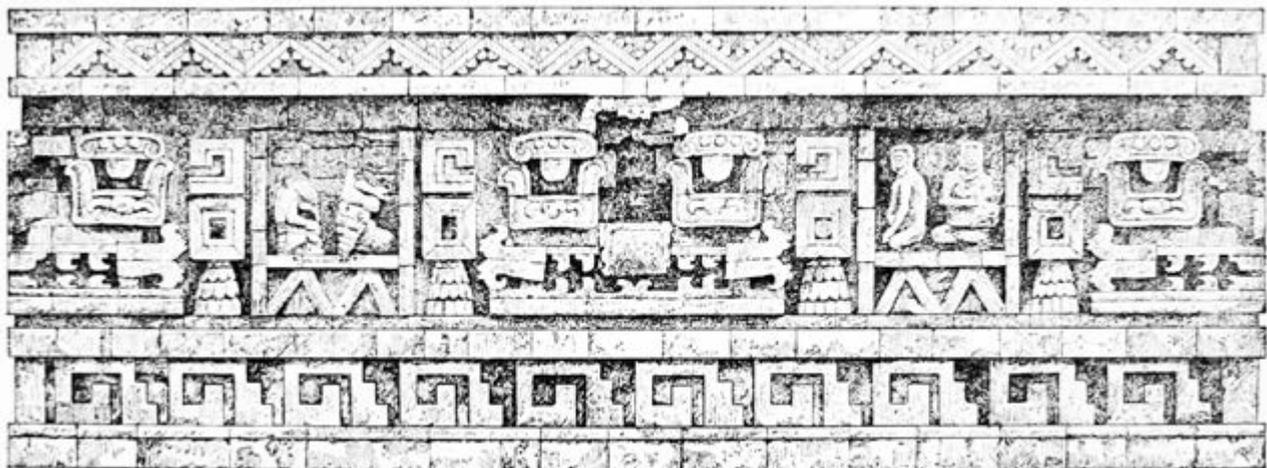
A partir del reconocimiento del museo como espacio público, la atención se colocó en la divulgación del conocimiento de las piezas dispuestas en sus salones. En 1887, con el traslado de los monolitos y la apertura de la sala del mismo nombre en el Museo Nacional, la actividad despertaba una duda que se convertiría en demanda constante de información: “El público ha reclamado sin tregua siquiera una lista de los numerosos objetos que excitan la curiosidad del visitante” (Galindo, 1901: iv).

Sin embargo, no fue en aquella década cuando salieron a la luz las publicaciones del museo: en 1827 se editó el primer título que inició la trayectoria que sería la base para la difusión especializada y la divulgación amplia. Un siglo después, el acontecimiento editorial fue conmemorado con su impresión facsimilar. En la introducción, Luis Castillo Ledón escribió: “Como se ve, las publicaciones del Museo son de abolengo, tanto por su antiguo origen, como por su importancia y profusión hasta ahora no superadas por las de ninguna otra institución científica del país” (Icaza y Gondra, 1927: ii).

El facsimilar servía como conjuro para continuar con la imprenta del museo, la cual había sido disminuida en 1915 y desaparecida un año después. Fue en 1921 cuando el propio Castillo Ledón logró recuperarla con “restos y deshechos de otras imprentas”.

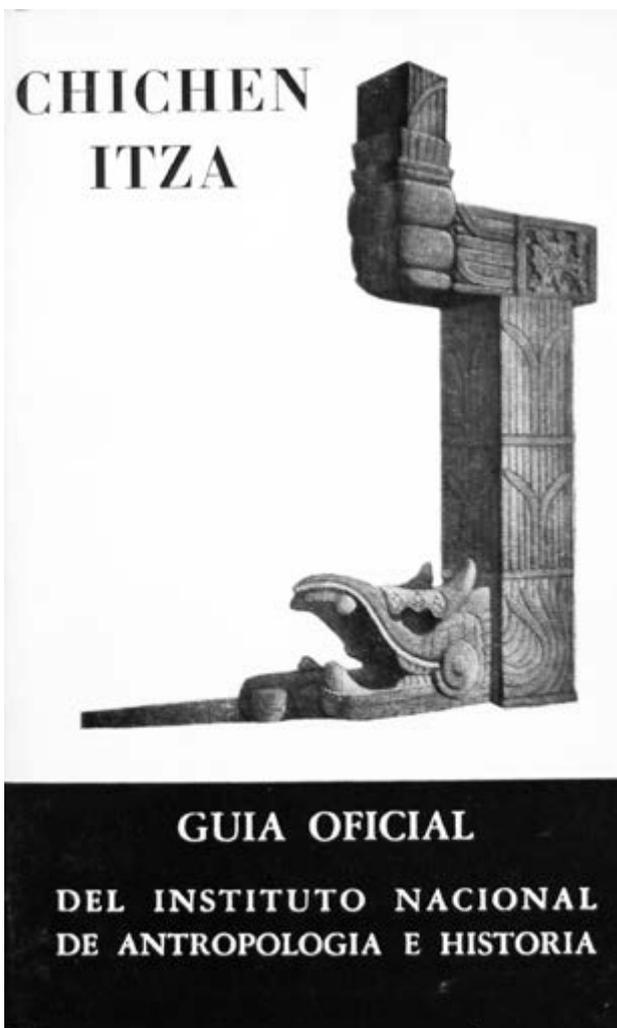
La imprenta del museo permitía la edición de folletos, guías, catálogos, anales y boletines, además de impresos diversos destinados a los salones de exhibición. Los investigadores del recinto nutrían aquella imprenta con los resultados de sus estudios y con la redacción de textos de apoyo a la visita. La diversidad de públicos era conocida, así como la diferencia en la capacidad adquisitiva. De las guías, en 1917 los encargados de las secciones trabajaban en dos tipos de impresos: “El primero, que constituirá la Guía sumaria y compendiada para la generalidad del público y que pueda venderse a precio reducido, y el segundo extenso y anotado” (Castillo, 1919: 5).

La difusión especializada tenía otros intereses; uno de los fundamentales era compartir con especialistas los trabajos de análisis. Las ponencias servían como ejercicio para presentar adelantos y esperar las críticas, razón por la cual también podían ser editadas en tirajes reducidos. Lo anterior era relevante



*José M. Velasco, 1910.*

Dibujo empleado como ornamentación en la edición del Museo Nacional, realizado por José María Velasco en 1910. Jesús Galindo y Villa, *Noticia de diversos escritos*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1913 **Fotografía** © Denise Hellion



*Chichén Itzá. Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, INAH, 1955 **Fotografía** © Denise Hellion

como parte de la comunicación cuando el análisis partía de la interpretación visual. En esos casos, la impresión de esquemas, dibujos y fotografías era indispensable para comprender y seguir el análisis: una tradición de presentación para debatir y enriquecer la investigación que en ocasiones pareciera perdida hoy en día. El reconocimiento de este formato de difusión fue expresado tácitamente por Daniel Castañeda y Vicente T. Mendoza (1933: 7):

Como la teoría que exponemos en este Ensayo es de por sí nueva en su esencia y en sus detalles —tal vez demasiado atrevida, aunque nos parece haberla probado en sus puntos capitales—, nos serían de suma utilidad conocer los pareceres y la crítica de los maestros y estudiosos en la materia. Por esa razón, quedamos reconocidos, de antemano, a cualquier comentario o crítica que sobre el particular se publique, o se tenga abien [sic] dirigimos.

Si las publicaciones forman parte de la labor obligada de los investigadores en los museos, existe una lista pormenorizada de actividades que se registraron en los informes presentados en 1917 por Castillo Ledón al rector de la Universidad Nacional, de quien entonces dependía el Museo Nacional. Podemos englobarlas para indicar algunas transformaciones respecto a la actualidad, como las que menciono a continuación.

En cuanto al vínculo cercano con las colecciones, éste se daba en un amplio rango, y de seguro ocupaba buena parte del tiempo. Además de la investigación de las piezas, se elaboraban catálogos que incluían las cédulas por cada espécimen. Se realizaba el registro por compra, donación, confiscación o bien por pesquisa en campo. Si se trataba de piezas recuperadas por orden judicial, debía atenderse a las averiguaciones y aportar los dictámenes necesarios para ello. Sin

embargo, la relación con las colecciones iba incluso a la colocación de cédulas, para lo cual se contaba con un ayudante, quien “fijó las definitivas en los zoclos de los mismos objetos”, además de que distribuían el mobiliario de montaje, como lo indica esta frase: “En el centro de este Salón se colocaron diez soportes con indumentaria apache”.

Si acaso alguno de los especímenes iba a trasladarse a un recinto distinto o bien llegaría al museo desde otro lugar, el investigador se encargaba de esto, aunque previamente empacaba los objetos con cuidado para lograr asentar con orgullo: “Habiendo llegado al Museo todos los objetos en perfecto estado” (Castillo, 1919: 6-8).

Por supuesto que se escribía para los *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, se impartían cursos, se dictaban conferencias especializadas y para la formación de los profesores de instrucción primaria, además de que se atendía en visitas guiadas a los alumnos enviados por la Dirección de Educación Pública. De paso, también se atendía el mantenimiento museográfico y del inmueble, pues informaban sobre resane y pintura.

Esto era parte de las actividades diarias, pero asimismo aparecieron ejemplos que rompían con el mantenimiento y la actualización de las salas permanentes. En 1926 se informaba de una “exposición especial” con 210 piezas cerámicas de Chupícuaro (Castillo, 1926: 11).

La constante y diversa actividad puede motivar la ausencia de comunicaciones escritas sobre la forma de trabajo en el interior de los museos. Con el transcurso de las décadas y el incremento de las colecciones, la necesidad de nuevos espacios se hacía evidente. De igual manera, se presentaba nueva información que acompañaba a las piezas; aquellas cédulas colocadas eran eliminadas y de ellas sólo queda el registro por su transcripción en las guías del Museo Nacional. Pero su edición cambió de sentido y criterio, al punto de que no es posible reconocer la redacción de cedularios con la impresión de las guías por sala.

La tradición de investigación y el reconocimiento a quienes participaban permanecía, por lo que puede haberse sostenido el principio ético y profesional para empatar el conocimiento científico con la divulgación que fue expresado por Jesús Galindo y Villa en 1895 (1901: v): “Pero está abierto el camino para los verdaderos estudiosos, para los sabios que no harán comercio de la ciencia, ni opinarán *a priori* y sin basarse más que en la suposición empírica”.<sup>2</sup>

Bajo este principio, y ante disciplinas académicas en proceso de formación, la expresión de las teorías de interpretación arqueológica e histórica transformaban los criterios de exhibición y afectaban la explicación. Desde la base de preponderancia empírica, las colecciones definían las exhibiciones; el gabinete de estudio se mantenía cercano en la visita a las salas y la valía de las piezas se acentuaba también por



Dibujo que reproduce la talla en la iglesia de San Hipólito de la Ciudad de México, el cual ilustra el artículo de Jesús Sánchez, “Notas arqueológicas. iv. El sueño de Motecuhzoma”, *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, vol. 1, núm. 3, diciembre de 1886, pp. 301-304 **Fotografía** © Denise Hellion

su montaje en los salones del Departamento de Arqueología, mientras que en el de Etnografía las piezas carecían de la protección del cristal y su resguardo era responsabilidad de los vigilantes, más tarde llamados custodios.

Para el ordenamiento de las salas históricas se optaba por el principio cronológico, el cual era familiar, pues estructuraba los contenidos de la educación primaria. Al museo se acudía para aprender y, de manera lógica, el recinto formaba parte de la Secretaría de Educación.

La visita a los museos era copiosa y la demanda de información llevó a la publicación de folletos que servían como guía para salas específicas. En 1958 circulaban ya las dedicadas a las salas de la Cultura Maya, Culturas del Golfo y Culturas de Oaxaca, esta última con textos de Román Piña Chan, adscrito por entonces a la Dirección de Monumentos Prehispánicos, y una introducción de Luis Aveyra, entonces director del museo, quien aprovechó para hacer un balance de las transformaciones museográficas. Rigió la disminución en el número de piezas para exhibir “conjuntos selectos”, donde se esmeraba en la iluminación, el color y la colocación. En opinión de su director:

Este paso tuvo extraordinaria y decisiva importancia en la modernización del museo, pero fue quizá demasiado radical. Los salones quedaron transformados en galerías de arte aborigen en los que sólo un reducido de estetas y contemplativos del arte —por el arte en sí— podían encontrar un mensaje comprensible [...] Era necesario entonces buscar una fórmula museográfica que, sin el menor menoscabo en la presentación de los objetos como obras maestras del arte, permitiera al mismo tiempo el planteamiento de salas de exhibición que fueran verdaderas aulas de enseñanza objetiva para los numerosos grupos de escolares que visitan el museo, para el estudiante que se inicia en la Antropología, para el turista deseoso de conocer nuestro país y para el pueblo en general [Aveyra, 1958: 3-4].

La propuesta se ensayaba en las salas Mexica, Cultura Teotihuacana, Códices, Mares del Sur, Cultura Arcaica, Cripta Sepulcral de Palenque, Cultura Maya y Culturas de Oaxaca. El trabajo colectivo de la renovación conceptual y museográfica era reconocido en quienes son citados en la edición como partícipes. Primaban los museógrafos, señores Iker Larrauri, Jorge Angulo y Mario Vázquez, mientras que la función de Román Piña Chan fue de supervisión del montaje. Se contó también con el “consejo y ayuda” de los antropólogos Eduardo Pareyón, Ponciano Salazar, Eduardo Contreras, Carlos Martínez Marín, Adela Ramón, Barbro Dahlgren y Santiago Genovés.

Los investigadores aportaban la información, si bien el peso se mantenía en el colectivo de montaje museográfico. El esfuerzo de Piña Chan es pormenorizado para servir de guía, acompañado de planos para ubicarse en la sala, y los contenidos se encaminaban a una perspectiva etnohistórica que buscaba unir, aunque de manera sucinta, el pasado arqueológico con una población indígena moderna, aunque no necesariamente contemporánea:

Las mismas manos indígenas que labraron el jade, fundieron el oro de las joyas, modelaron el barro de las urnas y edificaron el Monte Albán prehispánico, trabajaron después bajo otros amos en los conventos-fortaleza del siglo xvi y en la decoración preciosista de las bóvedas barrocas del xvii y el xviii, para asumir más tarde el gobierno de un México independiente y libre [Piña, 1958: 63].

En la década de 1950, además de la renovación museográfica se producían numerosas exposiciones temporales y se trasladaban colecciones desde los museos nacionales para fortalecer las colecciones de los museos regionales.<sup>3</sup> Sin embargo, no dejaban de aparecer las exposiciones o piezas del mes, aunque su registro, en general, ha quedado con escasos rastros.

Otros folletos que se han conservado son documentos de trabajo de la década de 1960, como parte de la planeación



Mapa realizado por Jorge Angulo en *Chichén Itzá. Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, INAH, 1955 **Fotografía** © Denise Hellion

del nuevo Museo Nacional de Antropología. Destacan los guiones que investigadores presentaban para que sirvieran de base a la definición museográfica y la redacción de cedularios. En palabras de Alfonso Villa Rojas, la concepción en curso del guion de investigación suponía el inicio en la comunicación museográfica, pues

[...] las notas que aquí se ofrecen no pretenden constituir un tratado de etnografía Maya sino, simplemente, dar al museógrafo los datos de más relevancia sobre la vida de ese pueblo, de modo que pueda orientar su labor en los términos más adecuados de fidelidad y sistemática expositiva [Villa, 1961: 2].

Menos conocidos son los folletos de museos de los estados, en los cuales también es posible rastrear la expectativa que la conservación y la investigación tenían para la configuración de una historia regional. Un género discursivo pendiente de análisis fueron los discursos de apertura de museos y exposiciones, pues en ellos se expresa la visión de los recintos, de la investigación y de su función social, como lo vemos en palabras de José Corona Núñez durante la apertura del Museo Regional de Antropología e Historia de Nayarit, en 1946:

Al hablar de todos estos datos arqueológicos sólo me anima el propósito de ofrecer un complejo que estudiar. Así como en estos momentos asistimos al nacimiento de un Museo, también presentamos la puerta recién abierta de un laboratorio, de cuyas probetas saldrá depurada la historia antigua de esta región, una vez que el acervo [sic] arqueológico se encuentre en manos de verdaderos investigadores [Corona, 1949: 5].

La alternativa de historias regionales se mantuvo a lo largo de varias décadas. Especial relevancia se daba a las colecciones arqueológicas que se encontraban en las excavaciones y que permanecían en los depósitos de los entonces denominados Centros Regionales del INAH. En ocasiones, los museos regionales recibían exposiciones itinerantes. Para la década de 1980, con el reconocimiento y difusión masiva de los hallazgos en el Templo Mayor de la Ciudad de México, se organizaron exposiciones con piezas de ese sitio, con presupuesto suficiente para la edición de catálogos que presentaban las fotografías de Salvador Guillem, y cuyos textos usualmente corrían a cargo de Eduardo Matos Moctezuma, aunque también se recurría a la transcripción de textos nahuas (*Rostró...*, 1984).

La presentación de una exposición en diferentes recintos permitía una edición más costosa que, por su tiraje más amplio, disminuía el costo por ejemplar, además de funcionar como testimonio de actividades que de otra manera permanecerían en la historia oral.

Este destino efímero de las actividades llamadas temporales lo han tenido también las exposiciones mensuales,

vitricas de mes o brevísimas muestras que ofrecían a los visitantes temas y piezas que no se encontraban en exposición en las salas permanentes. En la década de 1990, estas actividades podían contar con folletos que iban desde hojas fotocopiadas, usuales en el Museo Nacional de las Culturas (MNC), dirigido por Julieta Gil Elorduy, hasta los dípticos a media carta impresos en *offset*, que en la misma década acompañaban a las muestras del Museo Nacional de las Intervenciones, dirigido por Susana Cuevas.



Federico Gómez de Orozco, *El códice de San Antonio Techialoyan. Estudio histórico-paleográfico*, México, SEP (Publicaciones del Museo Nacional), 1933 **Fotografía** © Denise Hellion



Dibujo de Iker Larrauri en *Culturas del Altiplano y sus orígenes*, México, INAH-SEP, ca. 1978-1982 **Fotografía** © Denise Hellion



El registro en campo de los arqueólogos documenta también el patrimonio desaparecido, como este dibujo de pintura mural en el Templo de los Guerreros en Chichén Itzá. *Chichén Itzá. Guía oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, INAH, 1955* Fotografía © Denise Hellion

En aquellos años, el caso del Museo Nacional del Virreinato fue diferente: dirigido por Consuelo Maquívar, se emprendió la planeación de piezas del mes con un tema a lo largo del año. Al reunirse la información de las 12 piezas, se editaba un folleto que daba una perspectiva más cercana a la conceptualización de exposición temática (Maquívar y Ramos, 1996 y 1997).

Para la atención de los escolares se mantuvo la edición de los folletos de amplio tiraje y bajo costo ensayados desde la década de 1950 en el Museo Nacional, aunque la diversidad de formatos, diseño y la inclusión de fotografías, mapas y gráficos era definida desde cada recinto. Fue en la década de 1990 cuando surgió la edición de las llamadas “miniguías”, que unificaron el formato y ofrecieron textos de investigadores con fotografías de alta calidad, las cuales eran vendidas a un costo reducido. En 1995, el MNC lanzó la edición de ocho folletos en la serie *Culturas Antiguas*, la cual estaba destinada a escolares de nivel básico y que, además de contener información precisa, adecuada al plan de estudios, se acompañaba con ilustraciones que podían ser copiadas por los alumnos. Las páginas centrales tenían fotografías de Carlos Blanco, impresas en color, y en el reverso su correspondiente descripción. Podían ser recortadas para acompañar las tareas escolares sin mutilar el texto, cosa que sucedía con otros folletos.

Las guías turísticas tuvieron un desarrollo diferente y en ocasiones se realizaron bajo sellos editoriales privados. Aunque se conserva un mayor número de ejemplos en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), correspondientes a las dos últimas décadas, la participación de los investigadores de los museos no es clara y en ocasiones se omite la autoría de los textos.

El perfil de los investigadores en los museos del INAH supone la formación de un oficio que no se encuentra en otras instituciones, ya que requiere preparación académica, universitaria, pero es también una compilación de principios éticos que colocan el bien colectivo por encima del individual, con lo cual corresponden y respaldan el prestigio institucional. Mantienen un manejo de vocabulario asequible, aunque no por eso menos preciso. Demuestran capacidad para la síntesis en la comunicación escrita, el aprendizaje de lenguajes de comunicación espaciales y visuales. Expresan el conocimiento de formatos de difusión y sus características. Además, los investigadores requieren disponibilidad de horario en temporadas que pueden ser largas, adaptabilidad a la convivencia en momentos extremos con personal de diversa formación y especialidad, pero sobre todo, capacidad para trabajar en equipo y reconocer que la autoría siempre será colectiva y que usualmente esto será invisible para los visitantes.

El trabajo de los investigadores en los museos es más cercano al traslúcido vidrio del mobiliario que protege y permite ver; forma parte relevante de la comunicación y en gran medida define las directrices de la comunicación museográfica, aunque no es reconocido como autor, pues el museo es siempre una labor de conjunto. ✚

\* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH.

### Notas

<sup>1</sup> Es el caso de folletos que fueron conservados por Silvio Zavala, donados a la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH). Para la redacción de este artículo consulté la folletería aún sin clasificar que se resguarda allí, consideración que, espero, despierte el interés en nuevas formas de registro, investigación y divulgación de la historia del instituto, la cual me parece pertinente en el año que conmemoramos y celebramos su 80 aniversario.

<sup>2</sup> La referencia se tomó de la tercera edición; la primera corresponde a 1895, la cual carecía de ilustraciones.

<sup>3</sup> Al respecto, puede consultarse el informe sexenal de actividades del doctor Eusebio Dávalos Hurtado, entonces su director, publicado como INAH, 1958: 20-33. En aquel sexenio se crearon 14 museos regionales.

### Bibliografía

Aveleyra Arroyo de Anda, Luis, "Introducción", en Román Piña Chan, *Guía oficial. Sala de las Culturas de Oaxaca*, México, Museo Nacional de Antropología-INAH, 1958.

Castañeda, Daniel, y Vicente T. Mendoza, *Cuatro constelaciones eclípticas en las culturas precortesianas. Ensayo e interpretación de cuatro esquemas estelares de fray Bernardino de Sahagún. Trabajo presentado al Primer Congreso Mexicano de Historia que se celebrará en la ciudad de Oaxaca el mes de noviembre de 1933*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1933.

Castillo Ledón, Luis, *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Informes generales acerca de los trabajos llevados a cabo en el establecimiento, de agosto de 1915 a septiembre de 1917; de enero a diciembre de 1917; de septiembre de 1917 a julio de 1918, y de agosto de 1918 a julio de 1919*, México, Antigua Imprenta de Murguía, 1919.

\_\_\_\_\_, *Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Informe general de los trabajos realizados de septiembre de 1925 a agosto de 1926. Rendido por el C. Director al C. Secretario de Educación Pública*, México, Imprenta del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1926.

Corona Núñez, José, *Arqueología de Nayarit*, s.p.i. [1949].

Galindo y Villa, Jesús, *Catálogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional. Primera parte: Galería de monolitos*, Jonas Engberg (ils.), 3ª ed., México, Imprenta del Museo Nacional, 1901.

Icaza, Isidro Ignacio de, e Isidro Rafael Gondra, *Colección de las antigüedades mexicanas que existían en el Museo Nacional y dieron a luz el Pbro. Y Dr. D. Isidro Ignacio de Icaza y el Br. D. Ysidro Rafael Gondra en 1827*, Federico Waldeck (litolografías), Pedro Robert (impresor), ed. facsimilar, México, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1927.

*Instituto Nacional de Antropología e Historia. México. 1953-1958*, México, INAH, 1958.



*Arte prehispánico de México*, México, INAH, 1946. Contraportada con mapa dibujado por Miguel Covarrubias **Fotografía** © Denise Hellion



Dibujo del Indio Triste, publicado en *Anales del Museo. Láminas de las publicaciones del Museo Nacional*, s.p.i. **Fotografía** © Denise Hellion

Piña Chan, Román, *Guía oficial. Sala de las Culturas de Oaxaca*, México, Museo Nacional de Antropología-INAH, 1958.

Maquívar, María del Consuelo, y José Abel Ramos (coords.), *Gremios y cofradías en la Nueva España*, México, INAH-Conaculta, 1996.

\_\_\_\_\_, *La fiesta en la Nueva España*, México, INAH-Conaculta, 1997.

*Rostro mexicana*, México, SEP, 1984.

Villa Rojas, Alfonso, *Los mayas de las tierras bajas*, México, INAH/CAPFCE/SEP, 1961.