

La interdisciplina en la exposición temporal

Eusebio Kino *un hombre en los confines*

Cecilia Genel Velasco,* Mónica Martí Cotarelo,**
Ana San Vicente Charles* y Verónica Zaragoza Reyes*

PLANTEAMIENTO

Con el fin de conmemorar los 300 años de la muerte del misionero jesuita Eusebio Francisco Kino (1645-1711), la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús propuso al Museo Nacional de Historia y al Museo Nacional del Virreinato, dependientes del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la realización de una exposición temporal itinerante que diera a conocer al público su vida y obra. La idea es que la exposición se monte a lo largo de 2012 en el Museo Regional de La Laguna, en el Centro Cultural Tijuana y en Casa Clavigero, Guadalajara, Jalisco.

El primer paso para llevar a cabo este proyecto fue una reunión con representantes de la comisión para la conmemoración del fallecimiento de Eusebio Francisco Kino y la comisión de Conservación del Patrimonio Cultural de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús, así como con directivos e investigadores de ambos museos. En ella, y a partir de la revisión bibliográfica, se definió el siguiente objetivo de comunicación de la exposición:

Difundir entre el público visitante la figura del jesuita Eusebio Francisco Kino como un personaje para el que el dominio de las disciplinas científicas y humanísticas representaba un recurso indispensable para su labor misional y a través del cual ejerció una fuerte influencia en los grupos y sociedades del norte de México y sur de Estados Unidos en los que desarrolló su labor.

Dada la premura de tiempo con que debía organizarse esta muestra, la investigación y la curaduría fueron desarrolladas en los museos nacionales de Historia y del Virreinato, a partir de dos biografías con reconocimiento académico. En primera instancia, *Rim of Christendom. A Biography of Eusebio Francisco Kino*, *Pacific Coast Pioneer*, del investigador estadounidense

Herbert Eugene Bolton, publicada en Nueva York en 1936, y la reciente edición del Gobierno del Estado de Sonora *Biografía documental de Eusebio Francisco Kino, SJ*, escrita por Gabriel Gómez Padilla y publicada en tres volúmenes. A partir de la lectura de estas obras, el equipo a cargo de la investigación, curaduría, diseño y museografía de la exposición inició las labores para desarrollar el proyecto.

Con el interés de interpretar el patrimonio cultural, este equipo inició las discusiones sobre la conveniencia de emplear determinados medios de comunicación. Así, entendimos la “interpretación” como un proceso de comunicación significativa entre patrimonio y público, en el que la significación y reflexión personal juegan un papel central en la conformación de significados. De acuerdo con uno de los precursores del concepto, Freeman Tilden, consideramos que la tarea de “interpretar” consiste en descubrir el significado de las cosas y sus relaciones con los objetos originales mediante la experiencia personal y los ejemplos, antes que con la mera comunicación oral o escrita de las informaciones concretas (Hernández, 2004: 35-36).

La interpretación es algo más que transmitir información; debe ofrecer nuevos puntos de vista, ideas y maneras integrales de ver y apreciar un sitio, ciudades, centros históricos, paisajes, monumentos, obras de arte, objetos, lenguas, leyendas, fiestas o costumbres (Tabraham, 2006: 61). Intenta darle sentido a inmuebles derruidos; hace aparentes las historias escondidas detrás de los detalles arquitectónicos y pictóricos, de las leyendas y los mitos; trata de establecer conexiones entre el monumento y los habitantes de la localidad en que se ubica, de hacer visible el significado de la fiesta para todos aquellos que participan en ella (Hems, 2006b: 190).

Para retomar a Alison Hems, pensamos que el reto para los curadores de esta exposición sobre Kino era encontrar formas de hacer más significativo y explícito el amplio

contexto histórico detrás de los objetos (Hems, 2006a: 2), poniendo atención a las ideas y conceptos de los visitantes potenciales de las sedes por las que itine la exposición, que llegaran con sus propias nociones del pasado, sus propios valores y su propio sentido del espacio. El objetivo propuesto consistía en encontrar la forma de vincular el presente de los visitantes con el pasado, es decir, la historia de la vida de Kino con elementos actuales. De este modo, la interpretación sería un proceso de comprensión, entendimiento y explicación del patrimonio cultural vinculado con la historia y la vida de Kino para la comunicación y el aprendizaje de los valores implicados en este patrimonio.

El objetivo de la interpretación es integrar conocimientos y sensibilidad, y fomentar actitudes que revaloren el patrimonio como resultado de la experiencia con él (Hernández, 2004: 59, 63). Por lo tanto, consideramos de importancia tomar en consideración las siguientes preguntas y respuestas (Tabraham, 2006: 63):

¿Qué es lo que queremos que los visitantes aprendan con su visita?

Que el misionero jesuita Eusebio Francisco Kino fue un personaje para el que el dominio de las disciplinas científicas y humanísticas representaba un recurso indispensable para su labor misional y por medio del cual ejerció una fuerte influencia –que todavía es posible advertir– en los grupos y sociedades del norte de México y sur de Estados Unidos con que desarrolló su labor.

¿Qué es lo que queremos que sientan con su visita?

Que aprecien el ambiente desértico, árido y poco amigable al que se enfrentó Kino para desarrollar su labor evangelizadora.

¿Qué actitudes queremos que tengan como resultado de su visita?

De reconocimiento hacia la importancia del pasado de las áreas que recorrió Kino, como parte de su identidad.

Para cumplir con los propósitos de estas preguntas, se concluyó que era necesario que el equipo trabajara de manera permanente en sesiones de discusión interdisciplinaria –diseñador industrial, diseñador gráfico e historiadores–. En las primeras discusiones se llegó a la conclusión de que era importante presentar al público visitante los objetos relativos a Kino como emisarios culturales, vehículos de ideas y, sobre todo, de sensaciones (Ballart, 2008: 190). Para ello era de vital importancia manejar un lenguaje comprensible para el público en general, interpretando los objetos y los grupos de objetos para franquear las barreras que constituyen el tiempo y el espacio y acercar al observador por medio de los códigos culturales que encierran (*ibidem*: 190-191).

Con la finalidad de interpretar los objetos se harían relaciones con las partes individuales y respecto a un conjunto mayor, interrelacionándolos desde diversas ópticas (*ibidem*:

191). Dado que se trata de una exposición sobre un personaje cuya actividad estuvo vinculada con la evangelización, en varios de los objetos era importante abordar el problema de la doctrina, ideas y símbolos del catolicismo (*idem*). Para comunicar un mensaje claro al público, debía tomarse en consideración no sólo la información, sino analizar y definir los elementos interpretativos complementarios –textos, imágenes, ilustraciones, sonidos, etc.– más idóneos, así como evitar crear distorsiones provocadas por su uso excesivo (*ibidem*: 193). Además, se decidió que organizar y construir la exposición con el soporte de un buen diseño del espacio era clave para que el mensaje fluyera por un marco tridimensional (*idem*).

En cuanto a la experiencia o sentimiento que se consideraba importante provocar en el público, el equipo interdisciplinario decidió partir de los planteamientos que Dewey hace en su texto *El arte como experiencia* (1949 y 2008). Cabe aclarar que aunque la exposición no tenía la intención de tratar los objetos como artísticos ni que los visitantes vivieran forzosamente una experiencia estética, sino sólo una experiencia, las ideas planteadas por Dewey resultaban perfectamente aplicables con el patrimonio cultural en general.

Los planteamientos de Dewey nos convencieron porque explica cómo podemos concebir las experiencias estéticas como manifestaciones de nuestro potencial para desarrollar una vida más digna e inteligente, “una vida en la que el arte no sea un adorno dominical ni un entretenimiento de lujo, sino una manifestación de nuestra sensibilidad” (Dewey, 2008: contraportada). Este autor considera que “todo aquello que intensifica el sentido de la vida inmediata es objeto de intensa admiración”, por lo que buscábamos ayudar a generar la admiración del público en el pasado que le mostramos con la exposición por medio de los elementos tanto históricos como museográficos que la componen (*ibidem*: 7).

INVESTIGACIÓN Y CURADURÍA

Además de las biografías de Bolton y Gómez Padilla, se revisó la *Guía del Padre Kino. Sus misiones y monumentos*, de Charles W. Polzer, que ayudaron a tener una idea general sobre la vida y principales actividades del misionero. A continuación se consultaron sus propias obras impresas y manuscritas,¹ así como otras de autores cercanos a nuestro objeto de estudio, tales como *La libra astronómica y filosófica* de Carlos de Sigüenza y Góngora o la *Relación* del capitán Isidro Atondo y Antillón. A partir de esta revisión de fuentes, el equipo de investigación y curaduría creyó pertinente destacar el fundamento científico de Kino en estrecha relación con su labor misional.

Eusebio Francisco Kino nació el 10 de agosto de 1645 en Segno, Italia, y murió el 15 de marzo de 1711 en Mag-

dalena de Kino, Sonora, México. Especializado en las ciencias, inspirado por un pariente también jesuita, el misionero y cartógrafo Martino Martín, se preparó para su labor científica como misionero. Su interés científico se vio enardecido con la aparición del cometa *Halley* en noviembre de 1680. Fabricó instrumentos de astronomía y estudió el castellano para realizar su labor en las Américas. Llegó a Veracruz el 1 de mayo de 1681, y por mandato del virrey Paredes participó en la exploración y conquista de Baja California, comenzada por Hernán Cortés 150 años atrás. El virrey presentó a Kino como científico al almirante Isidro de Atondo, jefe de la expedición, y como capellán a Pedro Matías Goñi, también jesuita.

Con el objeto de prepararse, Kino leyó cuanto pudo encontrar sobre expediciones anteriores. Además, entabló amistad con el sabio mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora, quien le prestó muchos mapas de la Baja California y también estaba interesado en el famoso cometa *Halley*. El grupo zarpó en dos fragatas y una balandra, y fue el primero en cruzar esa península. Sus integrantes sembraron viñedos, árboles frutales, vegetales y trigo; llevaron provisiones de alimentos, ganado y caballos, que trasportaban mediante las misiones del continente. En el transcurso de esa expedición los dos jesuitas compusieron los primeros vocabularios en las lenguas nativas de la región.

A decir del *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*:

[...] la experiencia adquirida en esa expedición hizo cambiar los métodos de Kino: la labor misional la haría por sí mismo, sin depender del control del gobierno. Desde los fértiles centros continentales, proveería a la estéril Baja California, desde la que pretendía llegar a la Alta, que sabía era fértil. Volvió a la ciudad de México (mediados enero 1686) e intentó reactivar la empresa, sugiriendo métodos más económicos. Sin dinero posible, se resolvió a realizar su propio plan: pidió autorización para trabajar en la hasta entonces inexplorada Sonora central, entre los pimas, para ir desde allí a la Baja California. Tomando como centro la misión Nuestra Señora de los Dolores, realizó por un cuarto de siglo (1687-1711) un apostolado único en los anales de la América hispana. Transportó ganado mayor y menor, plantas y cuanto podía ser útil para mejorar la vida de los nativos, además de enseñarles a construir mayores casas y a cultivar con mejores resultados. Estableció escuelas, erigió capillas, alentó a sus compañeros jesuitas Francisco M^a Piccolo y Juan M^a Salvatierra a fundar misiones en Baja California, así como a establecer pueblos y fuertes, proveyéndoles de todas las necesidades.

Kino procuró familiarizarse con los grupos indígenas desconocidos. Su éxito estaba determinado por su actitud hacia ellos: no eran inferiores por naturaleza, sino por falta de oportu-

nidades. Así se ganó su confianza en el territorio que exploró sin necesidad de protección militar alguna, y fundó misiones en muchas ciudades y pueblos de Sonora y Arizona: Tucson es el resultado moderno de las misiones de San Javier del Bac, San Cosme y San Agustín. En un esfuerzo por encontrar una ruta terrestre a la Baja California, corrigió y divulgó la noción correcta de su naturaleza de península, considerada por mucho tiempo una isla. Exploró los ríos Gila, Colorado, Santa Cruz, San Pedro y sus cuencas. Delineó los mapas de las tierras que exploró y facilitó información precisa de las regiones a las que no pudo llegar. En vida publicó muchos de sus mapas y escritos en Alemania y Francia.

GUIÓN TEMÁTICO Y SELECCIÓN DE OBRA

A partir de esta propuesta, y en comunicación con el equipo interdisciplinario, se elaboró el guión temático en ocho unidades:

I. Introducción

II. Europa. Introduce al visitante en el nacimiento y formación de Kino, la inclusión de Francisco en su nombre, así como la designación de misionero a América y sus intentos para llegar al nuevo continente.

III. América. Describe su llegada a la Nueva España, su designación como misionero y cosmógrafo real, su encuentro con Carlos de Sigüenza y Góngora, la redacción y publicación de su libro sobre el cometa *Halley*, así como el conflicto con el sabio novohispano.

IV. Fundación del fuerte de San Bruno. Aborda el viaje que hizo de México a California y la fundación del fuerte de San Bruno.

V. Exploraciones en la California. Narra y describe los viajes al territorio californiano.

VI. Salida y regreso a California. Informa sobre el abandono de California por enfermedades y falta de víveres y el posterior regreso de los padres Juan de Ugarte y Juan María de Salvatierra para retomar el trabajo realizado por Kino.

VII. Pimería. Cuenta cómo es nombrado misionero en la Pimería, explora el territorio y desarrolla su trabajo misional; el martirio del padre Saeta y la escritura del libro *Favores celestiales*. Confirma que California es península.

VIII. Muerte y excavaciones. Muerte en la misión de Dolores y excavaciones realizadas en el siglo xx para descubrir sus restos.

El siguiente paso del equipo fue la selección de obra. Un elemento fundamental era tomar en cuenta que la muestra sería itinerante, por lo que resultaba necesario no elegir obras frágiles ni de grandes dimensiones. Las colecciones y acervos seleccionados para el apoyo de la curaduría provinieron de los siguientes recintos:

- Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH-Conaculta.
- Museo Nacional del Virreinato, INAH-Conaculta.
- Dirección de Etnografía del Museo Nacional de Antropología, INAH-Conaculta.
- Archivo Histórico de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana, plantel Ciudad de México.
- Colección de la Antigua Misión de Parras, Coahuila.
- Archivo General de la Nación, México.
- Archivo Histórico, Universidad Iberoamericana, plantel Laguna.
- Museo de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús.
- Archivo Histórico de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús.
- Biblioteca Eusebio Francisco Kino de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús.

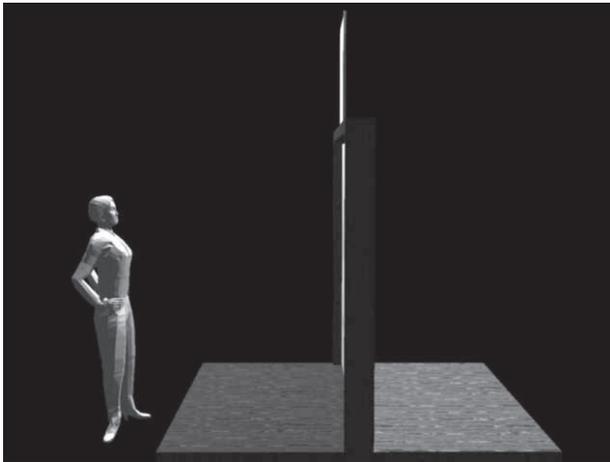


Ilustración 1 Vista lateral del módulo con plataforma en ambas caras y pendón **Imagen Ana San Vicente Charles**

De esta forma se reunieron 50 obras, entre las que destacan pinturas, mapas, libros, objetos etnográficos e instrumentos científicos. Asimismo se hizo una selección de imágenes que sería reproducida en gráfica y se definieron las características y objetos de las instalaciones con el fin de mostrar los ambientes donde Francisco Eusebio Kino desarrolló sus actividades.

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

El desafío de diseñar una exposición itinerante es enorme, ya que resulta necesario determinar si cada sede aportará el mobiliario museográfico o si éste deberá viajar con la exposición. En este caso se sumó la dificultad del tema: un misionero-científico que, dada su naturaleza, no acumulaba bienes y sólo viajaba con lo que podía transportar en su cabalgadura.

Para retomar estas características de la vida de Kino, junto con los ambientes áridos y austeros en que se desenvol-

vió, la decisión del equipo fue diseñar un mobiliario que en primera instancia remitiera al visitante a esos ambientes, se moviera con la exposición, aportara personalidad y fuera muy cómodo para armar y desarmar, con el fin de hacer eficaces los tiempos y mantener el mensaje de la exposición en todas las sedes. La madera y la manta fueron los materiales elegidos.

Se diseñaron módulos de dos vistas estructurados como marcos de madera, con plataformas en sus dos costados y lienzos de manta con gráfica en impresión directa que sirvieran de fondo y superficie para presentar la información al público.

A continuación se analizaron los espacios de las sedes que recibirían la muestra:

- El Museo Nacional de Historia en sus salas de exposiciones temporales, con una superficie de por lo menos 260 m² y más de 5 m de altura.
- Casa ITESO-Clavigero, en Guadalajara, diseñada por Luis Barragán como casa habitación y ahora utilizada como espacio de extensión académica, cultural y protocolar por la comunidad del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, con 240 m² en seis cuartos y dos pasillos, una altura variable en los espacios de 2.97 m a 3.4 m y puertas con altura de 2.39 m.
- El Museo Regional de La Laguna en sus salas de exposiciones temporales, con 235 m².
- El Centro Cultural Tijuana, con 530 m² en una sala de exposiciones temporales con altura de 4.56 m.
- Finalmente, un espacio de la Universidad Iberoamericana, plantel Puebla, del que no conocíamos las medidas.

La disparidad en áreas y alturas de los espacios fue un gran desafío para lograr que el mobiliario diseñado funcionara en cada sala de exhibición y, sobre todo, apoyara la comunicación del discurso histórico de una manera clara, didáctica y atractiva.

Las medidas de los módulos diseñados se determinaron con base en la modulación de los materiales elegidos y considerando las medidas de las puertas por donde debían pasar, a lo que se agregaron pendones de tres metros desmontables para los traslados.

Se decidió cardar y entintar el mobiliario para darle un acabado que recreara la madera usada, con el objeto de disimular los golpes inevitables que recibiría durante los movimientos que implicaría el itinerario.

Para la gráfica se eligió la manta cruda, natural, impresa con tintas sepias y verdes, de nueva cuenta para evitar que ésta se viera dañada por los posibles golpes o rasguños. Además, se le añadieron algunos herrajes en acero galvanizado.

Eusebio Kino.
un hombre en los confines

Ilustración 2 La rúbrica en documentos firmados por Kino fue el elemento utilizado para diseñar el logo de la exposición **Imagen** Cecilia Genel Velasco

La distribución de los temas en los módulos se determinó por cada cara, y se procuró mantener las unidades temáticas en módulos completos. Las ambientaciones se acomodarían en plataformas de 1.2 metros de profundidad, con imágenes descriptivas y ambientales impresas en la manta de fondo, mientras los módulos que exhibirían las colecciones tendrían plataformas menos profundas que se ajustarían a la medida de los objetos y a la necesidad de exhibirlos en vitrina (ilustración 1).

Las vitrinas se diseñaron para ser desmontadas de las plataformas y dejar su lugar de exhibición definido por medio de una huella donde se encaja la base. Para asegurar su protección en el traslado, el capelo de acrílico de la vitrina se guarda dentro de la base y queda asegurado para que los movimientos no lo afecten.

Los objetos de colección a exhibir se definieron entre el equipo de curaduría y el de diseño museográfico, que conjuntaron las opiniones y necesidades tanto del discurso, importancia y preservación de la obra, como del espacio disponible para exhibición y las características de las piezas para su presentación e itinerancia.

LA GRÁFICA

Con el título y el discurso de la exposición definidos por el equipo interdisciplinario, se siguió una metodología primigenia muy utilizada y ampliamente socorrida para el diseño de identidad gráfica, que contribuyó en gran medida a la definición del concepto museográfico, en especial para la familia tipográfica y la gama cromática del cedulario y los apoyos gráficos. El punto de partida fue la definición de las palabras clave que tuvieran una correlación directa con las características de la personalidad y el entorno de la vida del protagonista: Kino.

Era fundamental que el tratamiento gráfico y la identidad que se le diera a la muestra tuvieran una connotación de austeridad y aspereza, así como de desplazamiento, propia de los ambientes en que se desarrolló la labor evangelizadora de este misionero jesuita.

De manera adicional se leyó acerca de la vida y obra de Kino, puesto que es imposible musealizar cualquier tema que se desconoce. Así, el equipo curatorial entregó bibliografía para ubicar en el contexto histórico al resto del equipo. Las palabras clave y las definiciones que se eligieron para

este proceso fueron los siguientes, con base en el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española:

Árido. Seco, estéril, de poco jugo y humedad. Materiales rocosos naturales, como las arenas o las gravas, empleados en las argamasas.

Austeridad. Mortificación de los sentidos y pasiones.

Austero. Severo, rigurosamente ajustado a las normas de la moral. Sobrio, morigerado, sencillo, sin ninguna clase de alardes. Agrio, astringente y áspero al gusto.

Confin. Último término a que alcanza la vista.

Cristiandad. Conjunto de los fieles que profesan la religión cristiana.

Explorar. Reconocer, registrar, inquirir o averiguar con diligencia una cosa o un lugar.

Misión. Salida o peregrinación que hacen los religiosos y varones apostólicos de pueblo en pueblo o de provincia en provincia, o a otras naciones, predicando el Evangelio.

Nómada. Que va de un lugar a otro sin establecer una residencia fija. Que está en constante viaje o desplazamiento.

Viaje. Camino por donde se hace.

Las palabras clave también se utilizaron en la definición de la gama cromática. Con base en sus significados fueron seleccionados los colores que se integraron a la exposición y dieron trama. El punto de partida fue una gama neutral en la que se favorecieron dos tonos con diferentes matices: gris y arena, que definieron los significados de “misión”, “nómada”, “austeridad”, “árido” y “confin”.

Para los acentos cromáticos se seleccionaron dos tonos más, el terracota y el rojo indio, que remiten a la “cristiandad” y a los ambientes terrosos, naturales y con poca humedad. En un lenguaje técnico, la gama quedó conformada por colores tomados del catálogo Pantone, mas no de su serie.



Ilustración 3 Vista frontal del módulo con cédula temática, apoyo gráfico, pendón y objetos de colección **Imagen** Ana San Vicente Charles

Hablar de un personaje histórico poco contemplado en el imaginario colectivo de un alto porcentaje de la población mexicana resulta complejo, por no decir complicado, máxime al tratarse de este jesuita que, si bien fue seminal para la Compañía de Jesús, por lo general sólo es conocido por su apellido. Con la intención de dar forma al logotipo, identidad de la exposición, se requirió el análisis de varias propuestas que incluyeron desde grabados que retrataban al propio Kino hasta objetos relacionados con su labor científica y misional.

El equipo interdisciplinario decidió utilizar la rúbrica que aparece en los documentos firmados por él, pues no hay elemento que proyecte mayor identidad que la firma en que imprime su personalidad, formación, logros y retos cada ser humano.

Una vez analizada la rúbrica, el equipo gráfico encontró en ella trazos absolutamente orgánicos, atractivos en lo visual, de firme personalidad y que denotan liderazgo por su formato, por lo que se eligió como la mejor opción. Así, Eusebio Francisco Kino se transformó en *Eusebio Kino. Un hombre en los confines* (ilustración 2).

Una vez seleccionados los materiales para la gráfica y el mobiliario, se tomaron decisiones en torno a los sistemas de impresión y el tratamiento que se le daría a los cedulares y apoyos gráficos. Coherentes con el concepto de austeridad y simplicidad, se determinó que menos era más, y se optó por una diagramación sencilla, en espejo para el caso de las mamparas y a dos columnas: una para la cédula temática y la otra para el apoyo gráfico, fundamental para contextualizar la unidad y las colecciones.

En el caso de los pendones, se utilizó un filtro del programa de edición fotográfica Photoshop con el objetivo de semejar en todos una textura de grabado antiguo a una sola tinta, sin mayor pretensión que la de comunicar (ilustraciones 3 y 4).

CONSIDERACIONES FINALES

Si bien hasta el momento la exposición no ha sido montada, la discusión interdisciplinaria de textos entre historiadores-curadores y museógrafos llevó a una constante retroalimentación cuyos resultados se evidenciaron en todos los aspectos del proyecto. Sobre todo, y considerando la premura con que se debió concluir, los tiempos se acortaron de manera sustancial, pues el discurso histórico, la selección de los objetos de colección y el diseño de los elementos gráficos y de montaje fueron acordados en equipo, lo que asegura que se integren de manera adecuada para evitar sorpresas de último momento ❖

* Museo Nacional del Virreinato, INAH

** Museo Nacional de Historia, INAH

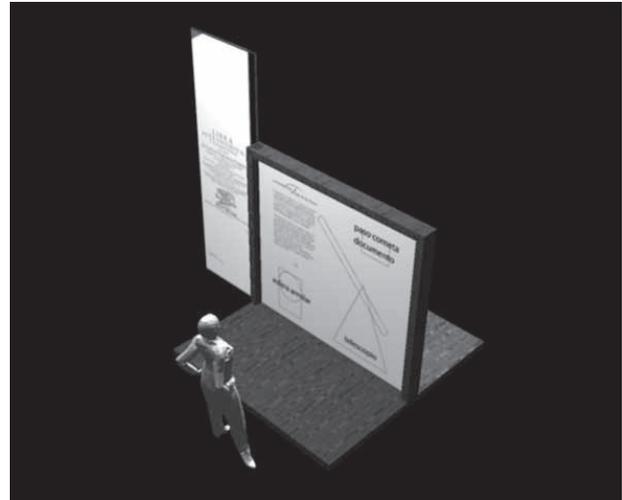


Ilustración 4 Vista en perspectiva del módulo Imagen Ana San Vicente Charles

Nota

¹ Por ejemplo, *Favores celestiales de Jesús y de María Santísima y del Gloriosísimo Apóstol de las Indias Francisco Xavier...*; *Relación Diaria de la entrada al Nordeste que fue de Yda y Buelta mas que 300 leguas desde 22 de setiembre hasta 18 de octubre de 1698, hizo esta entrada y relación el Padre Eusebio Kino natural de Trento; Exposición Astronómica de el Cometa que el Año de 1680, por los meses de Noviembre y Diciembre, y este Año de 1681, por los meses de Enero y Febrero se ha visto en todo el Mundo, y le ha observado en la ciudad de Cádiz El P. Eusebio Francisco Kino de la Compañía de Jesús*, además de las obras de Juan Matheo Mange, *Luz de tierra Incógnita en la América Septentrional* y *Diario de las Exploraciones en Sonora*, e Isidro Atondo y Antillón, *Autos sobre la Entrada Primera q. hizo el Almirante Dn. Isidro de Atondo y Antillón en unos paraxes de la California, y de haverse retirado al Puerto de San Lucas, 50 leguas de Sinaloa, de donde ymbió a pedir Gente, Armas, Municiones, Bastimentos, y otros generos y pertrechos, para volver a dha isla California...*

Bibliografía

- Ballart Hernández, Josep, *Manual de museos*, Madrid, Síntesis, 2008.
- Dewey, John, *El arte como experiencia* (prólogo de Jordi Claramonte), Barcelona, Paidós Estética, 2008.
- _____, *El arte como experiencia*, (traducción y prólogo de Samuel Ramos), México/Buenos Aires, FCE, 1949.
- Hems, Alison, "Introduction: Beyond the Graveyard –Extending Audiences, Enhancing Understanding", en Alison Hems y Marion Blockley (eds.), *Heritage Interpretation*, Londres, Routledge, 2006a.
- _____, "Thinking About Interpretation", en Alison Hems y Marion Blockley (eds.), *Heritage Interpretation*, Londres, Routledge, 2006b.
- Hernández Cardona, Francesc Xavier, "Didáctica e interpretación del patrimonio", en Roser Calaf Masachs y Olaia Fontal Merillas (coords.), *Comunicación educativa del patrimonio: referentes, modelos y ejemplos*, Gijón, Trea, 2004, pp. 35-36.
- Tabraham, Chris, "Interpreting Historic Scotland", en Alison Hems y Marion Blockley (eds.), *Heritage Interpretation*, Londres, Routledge, 2006.