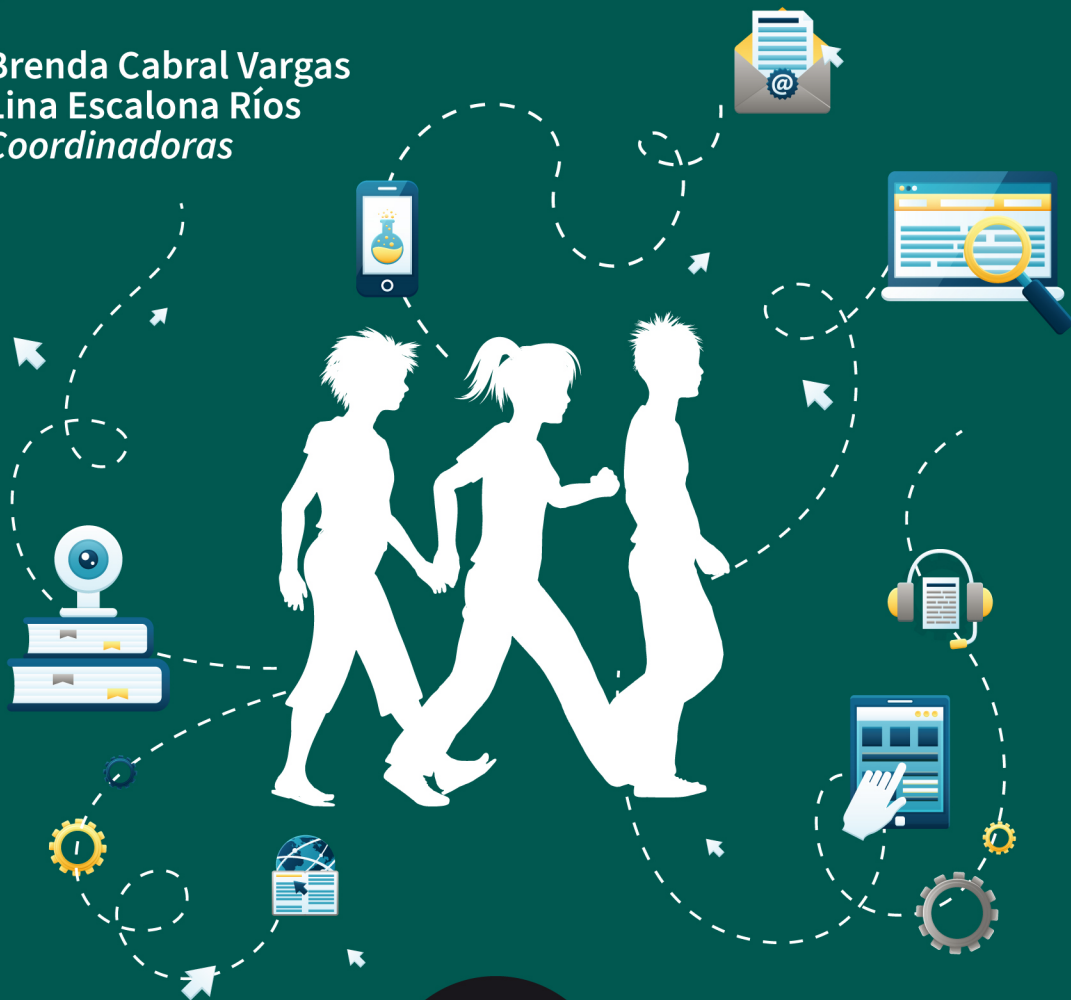


Educación bibliotecológica, documentación y humanidades

Brenda Cabral Vargas
Lina Escalona Ríos
Coordinadoras



Z668
E38

Educación bibliotecológica, documentación y humanidades / Coordinadoras Brenda Cabral Vargas, Lina Escalona Ríos. - México : UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2022.

ix, 262 p. - (Educación bibliotecológica)
ISBN: 978-607-30-6162-9

1. Enseñanza de la bibliotecología. 2. Ciencias de la información - Estudio y enseñanza. 3. Bibliotecología - Evaluación curricular. 4. Bibliotecarios - Formación profesional. I. Cabral Vargas, Brenda, coordinadora. II. Escalona Ríos, Lina, coordinadora. III. ser.

Diseño de portada: Nube Magenta

Primera edición: 25 julio 2022

D. R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información
Circuito Interior s/n, Torre II de Humanidades,
pisos 11, 12 y 13, Ciudad Universitaria, C. P. 04510,
Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México

ISBN: 978-607-30-6162-9

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Publicación dictaminada

Impreso y hecho en México

Contenido

PRESENTACIÓN	VII
Brenda Cabral Vargas	
LA EVALUACIÓN CURRICULAR EN BIBLIOTECOLOGÍA: ENTRE EL PROCESO Y EL PRODUCTO	10
Brenda Cabral Vargas	
ESTUDIO DEL GRABADO EN IMPRESOS ANTIGUOS: FORMACIÓN PROFESIONAL PARA EL ARTE Y LA ESTÉTICA	28
María Estela Muñoz Espinosa	
¿CAPACITAR A HISTORIADORES EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ARCHIVÍSTICA? EXPERIENCIAS RECIENTES DE DOCENCIA EN EL INSTITUTO MORA, MÉXICO.	44
Ilihutsy Monroy Casillas	
EVALUACIÓN DEL DESEMPEÑO DEL PERSONAL DE BIBLIOTECA.	66
María Elena Gómez Cruz, Genoveva Vergara Mendoza y Víctor Manuel Harari Betancourt	
LAS FRONTERAS DIFUSAS DE LOS DOCUMENTOS: EL LIBRO DE ARTISTA EN LA FORMACIÓN BIBLIOTECOLÓGICA	82
Gabriela Betsabé Miramontes Vidal	
NUEVAS COMPETENCIAS INVESTIGATIVAS DE LOS PROFESIONALES DE LA INFORMACIÓN DE CARA A LA CIENCIA ABIERTA: HACIA UNA REVISIÓN DEL PLAN CURRICULAR.	100
Karen Lizeth Alfaro Mendives, Yoselín Ore Herhuay, María Lucero Vásquez Claros, Arlington Marín Torres y Rocío del Carmen Marruffo Correa	
PANORAMA DE LA FORMACIÓN EN COMPETENCIAS TIC EN ESTUDIANTES DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ, MÉXICO	118
Luis Roberto Rivera Aguilera, Julio César Rivera y Guadalupe Patricia Ramos Fandiño	

LA TERMINOLOGÍA COMO FUNDAMENTO DE LOS PROCESOS DE EVALUACIÓN CURRICULAR EN LAS CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN	144
María Teresa Múnera Torres	
ALFABETIZACIÓN INFORMACIONAL EN LA MODALIDAD <i>BLENDED LEARNING</i> EN EDUCACIÓN SUPERIOR: REVISIÓN DE LA LITERATURA.	164
André Armel Maguiña Ballón	
LOS DOBLES GRADOS EN LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA Y EN EL ÁREA DE BIBLIOTECONOMÍA Y DOCUMENTACIÓN.	200
Carlos Miguel Tejada Artigas	
EVALUACIÓN CURRICULAR DE PROGRAMAS DE BIBLIOTECOLOGÍA Y CIENCIA DE LA INFORMACIÓN EN PREGRADO Y POSGRADO. ALGUNAS LECCIONES APRENDIDAS.	216
Johann Pirela Morillo y Yamely Almarza Franco	
EL MERCADO LABORAL EN EL COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA DE LA UNAM.	230
Eric Marcial González Nando y Eva Gabriela Leyva Contreras	
LA EDUCACIÓN BIBLIOTECOLÓGICA EN AMÉRICA LATINA: EN BUSCA DE LA CALIDAD	244
Lina Escalona Ríos	

Estudio del grabado en impresos antiguos: formación profesional para el arte y la estética

MARÍA ESTELA MUÑOZ ESPINOSA
Instituto Nacional de Antropología e Historia

INTRODUCCIÓN

Para poder entender el estudio de la formación profesional en el diseño curricular, es importante conocer, para el mejor desarrollo de la enseñanza-aprendizaje, la metodología, las acciones y el resultado del diagnóstico de los diferentes proyectos. Se prescribe una concepción educativa determinada que, al ejecutarse, pretenda solucionar problemas y satisfacer necesidades y que su evaluación posibilite los mejores resultados (Fernández sf). En la mayoría de las ocasiones es importante el diagnóstico de las necesidades, que además refleje el perfil del alumno y la conformación del plan de estudios de la universidad donde se espera que alcance un desarrollo con el mayor éxito de aprendizaje.

Por tal motivo, para los estudiosos de la temática de impresos antiguos es importante que por lo menos tengan las bases necesarias para conocer la obra literaria en todo su contexto y lo que ello conlleva, es decir: el título de la obra, el tema que trata, en qué idioma fue escrita, las imágenes que poseen, los artistas que firman sus estampas, los privilegios (aprobaciones y comentarios),

nombre del autor, de los impresores y editores, año y lugar de impresión y la fidelidad del texto cuando es reeditado del original.

En esta investigación se desarrolla el estudio de la portada de un impreso que contiene un grabado de finales del siglo XVII, que presenta una imagen bíblica, para la enseñanza-aprendizaje de su interpretación iconográfica e iconológica. En su estudio, el alumno deberá poseer las bases culturales, habilidades y conocimientos necesarios para el desarrollo de una perspectiva de sentido de observación.

ANTECEDENTES

Los libros sagrados fueron escritos en la lengua hablada, para aquellos a quienes estuvieron destinados. El conjunto de libros del Antiguo Testamento fue escrito en lengua hebrea, algunos de ellos en arameo, de la misma familia del hebreo, así como en griego. De los libros del Nuevo Testamento, sólo el Evangelio de san Marcos fue escrito en arameo y los otros fueron escritos en lengua griega y más adelante en su versión latina (*Sagrada Biblia* 1985, 8-9).

Las primeras imágenes religiosas que ilustraron los impresos se remontan a la época Antigua. Durante varios siglos estas imágenes han tenido importancia para la religión del cristianismo, forman parte de la transmisión de la cultura y reflejan el gusto por el arte gráfico en las diferentes épocas de la historia a lo largo del tiempo. De alguna manera, el artista, a través de su vida cotidiana y de su experiencia, elaboraba estampas hagiográficas haciendo hincapié en los milagros y martirios, destinados a tener un lugar en la devoción para el dogma cristiano.

Los autores de impresos como los grabadores fueron por lo regular eclesiásticos y artistas que tenían varias habilidades y que interpretaron momentos de la vida de los santos, de vírgenes, de mártires y de Doctores de la Iglesia, ilustrando su obra con una estampa en la portada principal que hacía alusión al texto escrito.

En el siglo XVII el libro tuvo mayor importancia en la producción de las estampas, que encontró elementos en común con la ilustración

del texto, lo que se tradujo en grandes frontispicios. Una de las características del libro barroco fue el menor número de ilustraciones y su técnica xilográfica pasó a segundo término.

Para este siglo el libro comenzó a tener cambios: se agregaron otro tipo de imágenes que resaltaran en los impresos y los hicieran más llamativos, como retratos o elementos de la vida cotidiana, característicos de la época (Carrete Parrondo y Checa Cremades 1987, 257), escudos nobiliarios, emblemas, alegorías.

METODOLOGÍA PARA SU ESTUDIO

Para analizar una imagen es importante el uso de un método científico que ayude al proceso de enseñanza-aprendizaje hacia el alumno, que lo lleve a determinar el corpus de interpretación para el estudio de las artes visuales, el significado de símbolos, alegorías e historias, con sus posibles datos, para buscar una correcta interpretación en la investigación iconográfica. Para llevar a cabo y realizar un análisis crítico, el estudiante se enfrentará a los textos, a través del estudio de la historia del pensamiento, para determinar una construcción teórica frente al objeto de estudio por medio de sus cualidades culturales y de enseñanza, de sus motivaciones, conocimientos previos, nivel de desarrollo intelectual y preparación profesional. De este modo, el estudiante podrá llevar a cabo desde un principio el análisis de observación de los fenómenos naturales, de los testimonios o huellas humanas, de un concepto a definir y a desarrollar. Se dará a comprender por medio de la descripción y la interpretación de una obra de arte, en este caso de un grabado, que presenta todo concepto histórico-religioso que se basa en las categorías del tiempo y de espacio.

La metodología para llevar a cabo este proceso de enseñanza-aprendizaje, mediante los contenidos del lenguaje que presenta una obra de arte, como una estampa, que representa diversas temáticas en sus diferentes disciplinas, se puede plantear conforme a su interpretación en signos, emblemas, figuras, imágenes, atributos o en diferentes expresiones de personajes de la historia, para plantear

una narrativa a través de la literatura, de la historia, de la religión, de la filosofía, de la arquitectura, de la teología, según la imagen que se desarrolle conforme a la temática.

El estudio es el proceso que se puede llevar a cabo para reconocer, interpretar y clasificar los elementos principales, de acuerdo con una concepción histórica general y del propio tiempo. Tal concepción histórica sólo podrá construirse sobre monumentos y documentos concretos para llegar al método de interpretación científica.

Se puede entender que la iconografía, en la actualidad, es la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representarse, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando su origen y su evolución (González de Zárate 1991). En este apartado trataremos dicho estudio, para lo cual nos basaremos en la metodología que se utiliza para la descripción de imágenes o figuras emblemáticas con el fin de determinar su significado y composición.

Para el análisis del grabado se tomó como referencia la metodología de Erwin Panofsky, quien señala que “La iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del contenido temático o significación de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma” (Panofsky 1993, 46). El autor denomina su método como el *asunto*: es el contenido temático de la obra de arte, distinto totalmente a la forma, y por ello lo establece en tres niveles de significación: el “primario o natural” que se subdivide en “fáctico y expresivo”; el primer término marca acciones separadas del concepto y el segundo define acciones o acontecimientos reveladores de la psicología. En general se refiere a la obra de arte como la representación de objetos naturales y la identificación de formas puras (*ibid.* 47-48). El mundo de los motivos artísticos y su enumeración es una simple descripción preiconográfica.

El grabado que se presenta en este documento es una portada de arte sacro, elaborado bajo la técnica calcográfica, y lleva por título *Commentaria in Pentateuchum Mosis*, del año 1697 y reproducido en 1704.

El primer nivel de estudio es un análisis de los motivos artísticos. Se observa una portada en forma de retablo. La obra muestra

a Moisés sentado en la posición central. En sus manos lleva dos tablas y sobre su cabeza, al centro, se observan cuatro rostros y, de cada lado, un personaje masculino arrodillado en posición de veneración. En cuanto a los colores, son tonos de grises a negros y blancos, los cuales incitan al espectador a observar y generar el recorrido visual alrededor de esta sección.

En la parte inferior de la obra se distinguen varios personajes representados en tonos grisáceos muy oscuros, los cuales contrastan con el cielo tan claro y dan realce visual a su sola presencia. En cuanto a la línea, existe de una forma muy fina pero reconocible que da lugar a la separación entre fondo y forma: son líneas muy rectas y limpias, lo cual es grato a la vista del espectador.

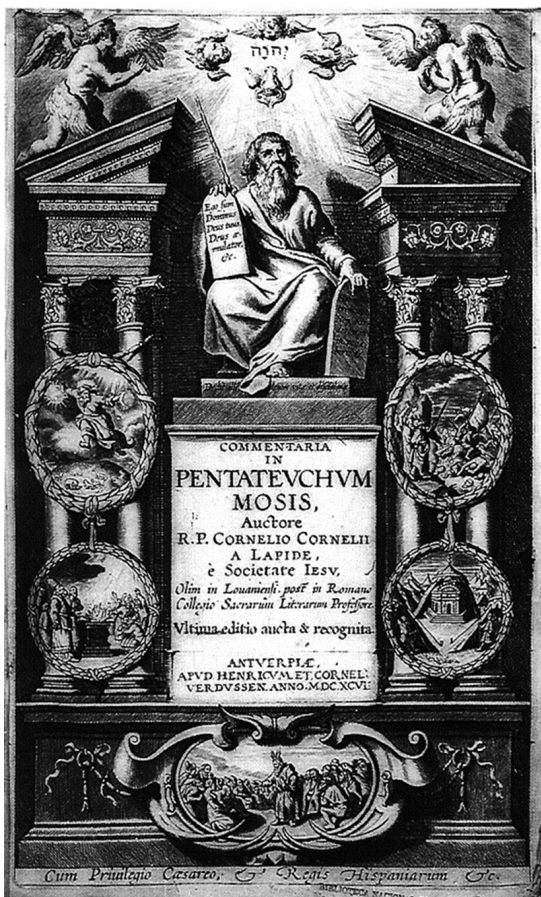
Los personajes llevan una vestimenta en forma de túnica en tonos de gris oscuro y claro, algunas presentan pliegues. Lo curioso de este grabado es que la línea recta predomina entre las figuras y algunos personajes, ya que en el resto se observan líneas entre curvas y rectas igual que la ornamentación de la portada.

El segundo nivel de Panofsky se denomina “secundario o convencional”, es inteligible por la familiaridad con los motivos o composiciones artísticas, las formas, los gestos, los temas y los conceptos; éstos en su conjunto constituyen las imágenes: acontecimientos, historias, relatos y alegorías que se describen e interpretan por medio de un análisis llamado *iconografía*.

En este nivel que constituye el universo de las imágenes se pueden observar figuras geométricas en la construcción del grabado, elaborado con detalles en formas redondas, ovaladas y triangulares.

Sobre la cabeza del personaje central se encuentra un resplandor de luz en la forma de una aureola, esto nos indica el grado de santidad y de su conexión con lo divino, que se utiliza dentro de las obras para valorizar y dar nobleza a un personaje; en la mayoría de los casos son considerados santos, el hijo de Dios, los ángeles, vírgenes, inocentes o mártires. La túnica es la vestimenta que más se aproxima en su simbolismo al alma; revela una relación con el espíritu, que se puede apreciar con el personaje principal y al final dentro del cuadro.

Figura 1. Commentaria in Pentateuchum Mosis



Se trata de una imagen conocida de un hombre de edad avanzada, con largas barbas blancas, quien según la historia bíblica estuvo ante la presencia de la Divinidad y bajó del monte Sinaí portando dos tablas escritas con los diez mandamientos. De su frente sobresalen dos rayos de luz que simbolizan la luz divina y el poder sobrenatural que le fue concedido por Dios ante el mundo, por ser el elegido para salvar a su pueblo.

INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA E ICONOLÓGICA

En este apartado nos introduciremos a la interpretación de la portada sacra para entender mejor todo su significado iconográfico e iconológico.

El tercer nivel que propone Panofsky es el “intrínseco o contenido” y constituye el universo de los valores simbólicos. En general, consiste en el mensaje o contenido, que se expresa en función de la personalidad del autor de la obra de arte, así como del gran número de factores que la rodean y consecuentemente la afectan, es decir, el contenido estará de acuerdo con el contexto de la misma.

El contenido cultural de la obra se determina inconscientemente por la personalidad y sensibilidad del autor y a la vez por la expresión de los “métodos compositivos y de la significación iconográfica”. La labor en el campo de la iconología propiamente dicha es más de síntesis que de análisis.

La obra barroca escenifica a un hombre que se convirtió en una figura divina, puramente mítica (Völter 1907, 65-95). Su vida y su obra han inspirado creaciones importantes en el arte, en la literatura y en la religión.

No existen a ciencia cierta, testimonios seguros sobre la actividad de Moisés; todo es subjetivo. Los estudios difieren sobre las interpretaciones a pesar del descubrimiento de las inscripciones en Serabit el-Hadim, en la península sinaítica (Lods 1956, 256).

Muchos conocemos la historia que narra cuando “Moisés fue recogido y educado por la hija de un Faraón de Egipto. El niño creció y los más sabios y doctos lo instruyeron en costumbres y en la religión egipcia, por lo que Moisés fue poderoso e insigne en obra y palabra” (Ex. 2:5-10).

Los estudios estiman que el papel que jugaron en ese tiempo los egipcios debió de ser muy restringido en el desarrollo de la religión judía. El origen de la obra de Moisés en la religión egipcia contempla varios puntos de vista opuestos sobre el iniciador de la religión de Israel. Lods menciona dos:

[...] en el sentido de que no sólo hubo tolerado diversos usos que se habían introducido en las tribus hebraicas durante su permanencia en el país de los faraones, por ejemplo, la abstracción de la carne de ciertos animales, sino adoptado él mismo ciertas ideas de los sacerdotes de Egipto, especialmente el monoteísmo o determinados elementos de la organización de culto (Lods 1958, 160).

Y el segundo, “Que la religión egipcia debió ejercer por otra parte, una acción negativa sobre Moisés, en el sentido de que por algunas de sus leyes parece establecer prevenciones contra los usos y creencias del país de los faraones”. De ahí, por ejemplo, la prohibición de las imágenes; prueba de ello es el culto al becerro de oro, que perpetuaba en pleno desierto los homenajes tributados en Menfis al buey Apis (Lods 1956, 264).

En la era cristiana, la figura de Moisés invadió diferentes partes del mundo en discursos en el pensamiento teológico, en la literatura y en las artes de influencia cristiana. Durante la Edad Media, los manuscritos hebraicos contenían ilustraciones principalmente sobre el Éxodo. En el Renacimiento italiano eran muchas las obras inspiradas en la vida de Moisés.

Distintas religiones lo recuerdan de muchas maneras: los cristianos, los judíos y los musulmanes mencionan su vida; a través de los siglos se le conoce como un profeta, liberador de un pueblo de esclavos, mediador de una alianza, el fundador y primer sacerdote de la religión.

El estudio iconográfico de la estampa religiosa nos muestra de manera visual las obras que escribió Moisés como testimonio de su vida.

La portada es un magnífico y atractivo trabajo de la escuela flamenca impreso en el siglo XVII y reimpresso en el XVIII. La composición de la estampa es un bello frontispicio que muestra los cinco libros que conforman el Pentateuco de la Biblia (Muñoz Espinosa 2000, 155-157).

En el centro podemos observar una cartela que presenta los datos del libro, el título, *Commentaria in Pentatevchvm Mosis*, y el nombre del autor de la obra, el reverendo padre CORNELIO

CORNELLIA LAPIDE, de la Compañía de Jesús, uno de los más fecundos y conocidos expositores de la Sagrada Escritura de la orden jesuita, quien nació en el año de 1566 y murió en Roma en 1637. Por más de veinte años, fue profesor de las Sagradas Escrituras y de Teología en Lovania, se dedicó al estudio de los libros del Antiguo y Nuevo Testamento y se consagró a escribir sus obras. Sus comentarios se distinguen por el gran número de pasajes de los Santos Padres y porque explica los cuatro sentidos de la Sagrada Escritura. Con frecuencia se extendía en largas y eruditas observaciones, sobre todo en sus comentarios al Pentateuco, que fue la mejor de sus obras escritas.

Fue impreso por una de las imprentas flamencas más célebres, la de los hermanos Henrico y Cornelio Verdussen (Báez y Puente 1996, 7). El lugar y año de impresión fue en Amberes, Bélgica, 1697. Imprimieron en sus planchas motivos religiosos de mayor venta, de la escuela de grabadores de la ciudad de Amberes, que llegaron a diferentes ciudades de Europa. Sin embargo, tanto el artista grabador como el dibujante son anónimos.

La obra artística de finales del siglo XVII presenta elementos arquitectónicos, simbólicos e inscripciones en hebreo y latín. La portada ostenta un exquisito marco arquitectónico de estilo manierista barroco, lo cual da paso a bajar hasta la parte inferior central del recorrido visual y apreciar en su totalidad la escena. Por encima de las columnas se encuentra un arquitrabe bellamente decorado con ornamentación floral y vegetal, y sobre las columnas pareadas de estilo dórico cuelgan dos pares de medallones de forma circular enmarcados por ramas de laurel a la manera romana y entrelazados por un sencillo listón sobre el mismo basamento. Al centro del grabado en la parte inferior se encuentra un medallón finamente elaborado de forma ovalada. Estos medallones simbolizan cada uno escenas bíblicas del Antiguo Testamento, específicamente de los cinco libros denominados por los judíos la Ley o Pentateuco: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio.

El nombre dado a los cinco libros del Pentateuco es desconocido según la primitiva tradición judaica antes del siglo II d. C., y responde a su contenido que tiene su origen en la versión rabínica

paletéense; así se designa a las cinco partes del libro y que los judíos nombraron Torah, por las primeras palabras hebreas que iniciaban la narración (*idem*), o Ley y son mencionados por los autores del Nuevo Testamento. La división de los cinco libros aparece ya en la versión alejandrina, que se encuentra en la historia de los orígenes del pueblo de Israel y su constitución como pueblo de Dios.

La ilustración presenta un frontón roto ricamente elaborado con elementos del Antiguo y del Nuevo Testamento. En el centro, la imagen sedente de Moisés que se describe por lo regular en la iconografía como un hombre de edad avanzada con cabello y barba largos, descalzo y vestido con túnica. Es considerado como el representante de Dios ante los hombres al mostrar sus atributos, entre ellos el principal, las Tablas con el Decálogo o los Diez Mandamientos que le fueron dados en el Sinaí. En su mano derecha porta un bastón o báculo y sobre su rodilla del mismo lado, una de las Tablas de los Mandamientos. En la mano izquierda sostiene la otra Tabla, ambas con inscripciones en latín que dicen, la primera, *Honora Pa / trem etc./ Non occi / des, non / maecha / beris etc.*, y la otra, *Ego sum / Dominus / Deus / tuus / Deus aemulator.*

En la basa del sitial que le sostiene aparece la siguiente frase en latín: *Dedit elli legem vitae et disciplinae.*

Al centro, en la parte superior, podemos observar un resplandor de rayos que rodea la escena, lleva impreso en hebreo el nombre Yahvéh que significa “Yo soy El que soy”¹ (Ex. 3:14) y a su vez está rodeado por cuatro figuras aladas, con rostros de hombre, de león, de toro y de águila, respectivamente. Los querubines forman el trono de Dios. El libro de Ezequiel del Antiguo Testamento da detalles sobre ellos (Ez. 1:1-14). Asimismo, en el Nuevo Testamento, los cuatro querubines son símbolo de la presencia divina a través de los apóstoles Mateo, Marcos, Lucas y Juan, respectivamente. Entre sus visiones, su apariencia es aún más sorprendente,

1 Para Adolphe Lods (1956, 267), ordinariamente se traduce “Yo soy El que soy”, por lo que se entiende: “yo soy el que es por sí mismo” o “el que es eternamente”, de ahí la traducción corriente de Yahvé por “el Eterno”.

ya que son el “tetramorfos” (“forma cuádruple”), seres fantásticos con cuatro pares de alas y cuatro lados: un lado humano en frente, un lado de león a la derecha, un lado de toro a la izquierda y un lado de águila en la parte posterior de todos los atributos, que se encuentran en el Apocalipsis de Juan (Revelaciones). En la tradición cristiana, los podemos ver como la realización de las profecías del Antiguo Testamento, al interpretar la visión de Ezequiel de la tetramorfa como un símbolo de los cuatro evangelistas o los cuatro pilares de la gloria divina.

En cada extremo, un par de ángeles arrodillados, llamados querubines, con alas extendidas y otras que cubren parte de su cuerpo. Están en actitud de humildad y devoción en torno a Dios. Se les considera los cuidadores divinos. El libro del Éxodo menciona que labró de oro y martillo dos querubines, los cuales puso en los dos lados del propiciatorio (Ex. 37:8-9).

Veamos a detalle el canon de los libros sagrados del Pentateuco que representan los cinco medallones: Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio.

El medallón superior izquierdo simboliza el primer libro de la Ley: la creación, el comienzo de la historia de la salvación y el fundamento de todos los designios salvíficos de Dios que culmina con Jesucristo. El Creador del universo, del cielo y de la tierra, en sus manos se aprecia la separación de la luz que simboliza con el sol y las tinieblas que representa con la luna, la separación de los mares, la creación de los animales y de todas las cosas, la descendencia de los hombres desde Adán. Estos temas figuran en el libro del Génesis, que es el signo de Yahvé

El medallón de lado superior derecho simboliza el segundo libro, el Éxodo, que transmite la historia religiosa de los hijos de Israel, desde su asentamiento de las tribus que habían bajado a Egipto. La figura de Moisés levanta su mano en la liberación de los esclavos, muestra el paso del mar Rojo y la alianza del Sinaí entre Dios y el pueblo israelita.

El medallón inferior izquierdo simboliza el tercer libro, el Levítico. El relato de la investidura de Aarón, hermano de Moisés, describe el ritual de las investiduras sagradas de los sacerdotes para

gloria y esplendor del culto divino para el desempeño de su oficio, ley de la pureza ritual y de santidad.

El medallón inferior derecho simboliza el cuarto libro, Números, que se caracteriza por su variedad temática y literaria: la enseñanza del modo de actuar de Dios hacia los hombres, la presencia divina en la tienda reservada al encuentro con Dios y el arca de la Alianza donde se guardan las tablas de la Ley. El templo² construido fuera del campo y guardado por Josué para las grandes ofrendas con motivo de la dedicación llamado Tienda de Reunión, el Tabernáculo.

Al final del grabado, sobre el basamento, al centro, el último medallón, de forma oval, ricamente elaborado. Este hermoso medallón representa el quinto libro de la Ley, el Deuteronomio. Narra los acontecimientos finales de los cuarenta años de vida errantes de los israelitas bajo la guía de Moisés. En la ilustración vemos a Moisés, el representante de Dios, en unos discursos de despedida a su pueblo acampado en las tierras de Moab, a punto de emprender la conquista de la tierra que Dios les va a entregar. Se observa de pie con su investidura, descalzo; sobre su cabeza le sobresalen dos rayos de luz, símbolo del poder que le fue otorgado por mandato supremo.

Para finalizar la iconografía, el impresor aprovecha el friso del primer basamento para escribir la siguiente frase en latín: *Cum Privilegio Caesareo, et Regis Hispaniarum etc.*

Muchos de los impresores ocuparon o reutilizaron las mismas planchas para realizar varias impresiones del mismo tema religioso en la reproducción de varios libros, por los mismos artistas, tanto del grabador como del dibujante del grabado, aunque en ocasiones también eran obras anónimas.

2 Max Löhr explica la división del santuario en lugar santo y lugar muy santo, el empleo del término *casa* para designar los templos, la importancia atribuida a la pureza ritual, la presencia de un "Sacerdote segundo" junto al gran sacerdote y el uso de un pectoral por el jefe de la clerecía (1925, 34-35).

El paso de la iconografía, entendida como descripción y clasificación de las imágenes, a la iconología, como disciplina que se basa en la interpretación histórica de éstas y por lo tanto de las obras de arte, implica un concreto planteamiento epistémico (García Mahiques 2008, 33), es decir, entrar a los estudios de una rama de la filosofía. Se puede decir que el riesgo que se corre en alguna interpretación es que existe un margen de error, por el deseo de encontrar en la estampa un fundamento de las ideas de construcción del artista.

Ahora vemos justamente por qué la historia ha dejado de ser vista como un conjunto de verdades dogmáticas a memorizar y se concibe como una ciencia en construcción cuyos mecanismos deben conocer los estudiantes, junto a los libros de textos de épocas anteriores, gráficos e ilustraciones de índole diversa (López Calderón 2014, 4). Es importante que el alumno adquiera el conocimiento a partir de la búsqueda y análisis crítico de las fuentes de información y en una bibliografía centrada en la didáctica, para el desarrollo de una investigación basada en un método científico.

Quiero agradecer la invitación a las Dras. Brenda Cabral Vargas y Lina Escalona Ríos, así como, al comité organizador y editorial del Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas de la UNAM y a la Dra. Elizabeth Huisa Veria de la Universidad Nacional de San Marcos de Perú por la atención y la oportunidad de poder participar en el “I Congreso Internacional de Investigación sobre Educación Bibliotecológica, de Documentación y Humanidades”, en el cual se presentó una versión preliminar de este texto.

BIBLIOGRAFÍA

- Báez Macías, Eduardo, y Judith Puente. 1996. *Libros y grabados en el fondo de origen de la Biblioteca Nacional*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Carrete Parrondo, Juan, y Fernando Checa Cremades. 1987. *El grabado en España*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Esteve Botey, Francisco. 1953. *Historia del grabado*. Barcelona: Labor.
- . 1996. *El grabado en la ilustración del Libro. Las gráficas artísticas y fotomecánicas*. Facsímil de la edición original de 1948. Madrid: Doce Calles.
- Ferguson, George. 1955. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires: Emecé.
- Fernández Lomelí, Ana Graciela. sf. “El diseño curricular: la práctica curricular y la evaluación curricular”. Manuscrito.
- Freud, Sigmund. 1981. *Moisés y la religión monoteísta y otros escritos sobre el judaísmo y antisemitismo*. Madrid: Alianza.
- García Cordero, Maximiliano. 1977. *La Biblia y el legado del Antiguo Oriente*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- García Mahiques, Rafael. 2008. *Iconografía e iconología. La historia del arte como historia cultural*. Madrid: Encuentro.
- Gorgi, Rosa. 2004. *Ángeles y demonios*. Barcelona: Electa.
- González de Zárate, Jesús María. 1991. “Análisis del método iconográfico”. *Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e Iconografía* IV, no. 7, http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/7/cai-7-1.pdf.
- Haag, Herbert, Adrianus van den Born, y Serafín de Ausejo. 1987. *Diccionario de la Biblia*. Barcelona: Herder.
- Lods, Adolphe. 1956. *Israel. Desde los orígenes hasta mediados del siglo VIII (a. de C.)*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana.
- . 1958. *Los profetas de Israel*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana.
- Löhr, Max. 1925. *Das Deuteronomium*. Berlín: Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte.
- López Calderón, Carmen. 2014. *La transposición didáctica del método iconográfico para la enseñanza de la historia en la educación secundaria obligatoria*. Santiago de Compostela: Universidad Internacional de La Rioja, Facultad de Educación.

- Muñoz Espinosa, María Estela. 2000. *Una muestra iconográfica de las estampas que guardan las obras que llegaron a la Nueva España*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Neder, André. 1962. *Moisés y la vocación judía*. Trad. José García. Madrid: Aguilar.
- Panofsky, Erwin. 1993. *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.
- . 2001. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Rathey, Beatrice K. 2005. *Los hebreos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sagrada Biblia*. 1985. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Scio de S., Miguel Felipe. 1852. *La Santa Biblia. Antiguo Testamento*. 3 vols. Madrid: Gaspar y Roig.
- Serrano Simarro, Alfonso, y Álvaro Pascual Chenel. 2003. *Diccionario de símbolos*. México: Diana.
- Torres Amat, Félix. 1955. *Sagrada Biblia*. México: Libreros Mexicanos Unidos.
- Völter, Daniel. 1907. *Aegypten und die Bibel. Die Urgeschichte Israels in Lichte der aegyptischen Mythologie*. Leiden: Brill.
- Watchtower Bible and Tract Society of New York (ed.). 1991. *Perspicacia para comprender las Escrituras*. Vol. 1: A-I. Vol. 2: J-Z e Índices. Madrid: Testigos Cristianos de Jehová.

Educación bibliotecológica, de documentación y humanística. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial Anabel Olivares Chávez; corrección de pruebas, René Uribe H.; revisión de pruebas, René Uribe H y Carlos Ceballos Sosa; formación editorial, Nube Magenta. Fue impreso en papel cultural de 90 gr. en los talleres de Dataprint, Georgia 181, Col. Nápoles, Alcaldía Benito Juárez, C.P. 03810, Ciudad de México. Se terminó de imprimir en agosto de 2022.