

Aprender a ver Museos

ROSARIO PÉREZ
Museo de Ávila

En primer lugar, quiero agradecer a los organizadores de estas jornadas el haber contado conmigo, confiándome un tema tan importante como es la didáctica de los centros museográficos. También y antes de entrar en materia, quiero aclarar que el título de esta ponencia "*aprender a ver museos*" me venía impuesto; aún así he querido serle fiel hasta el punto de utilizarlo de guión, pero, eso sí, me he permitido jugar un poco con las palabras que lo forman.

APRENDER

Aprender es una capacidad subjetiva que depende de infinidad de factores, entre los que son fundamentales los conocimientos previos, la motivación, o la presentación desde el punto de vista estético, entre otros; de hecho, este último aspecto ha variado mucho en las últimas décadas precisamente con ese objetivo, pudiéndose citar como ejemplos los libros de texto o las exposiciones. Por tanto, el aprendizaje será diferente en cada individuo dependiendo de cómo se den todas estas variables, de las cuales sólo la última es, hasta cierto punto, controlable por nuestra parte.

Por otra parte, creo que es muy difícil aprender a ver algo que está o debe estar en continuo cambio y, sobre todo, que está sometido a variantes tan amplias como el número de museos existentes, no ya por la índole de sus colecciones, también por la filosofía que subyace en un discurso, o por los recursos con que cuenta, por las actividades al margen de la exposición que

ofrece, y un largo etcétera; en definitiva, cada museo tiene unas características diferenciales con respecto a los demás. Por tanto, no creo que exista una fórmula para aprender a ver museos; es más, considero que cada uno debe visitarlos como se le antoje, que empiece por el final, por el principio, que se fije sólo en una parte, una vitrina o una pieza.

Por todo ello, y teniendo en cuenta las funciones encomendadas a los departamentos de educación y acción cultural, considero que en lugar de la palabra "aprender", en el título debería decir "enseñar", por lo que me pararé algo en ello.

Enseñar tiene diferentes significados: *mostrar*, que es una de nuestras principales funciones, y desde luego la más conocida y tradicionalmente dirigida al público. Pero también entraña *educar*; es decir, instruir, adoctrinar, dirigir, amaestrar con reglas o preceptos. Este segundo significado hay que tomarlo por tanto con ciertas precauciones si no queremos caer en el dirigismo y el adoctrinamiento; es más, creo que debemos enseñar con un objetivo bien opuesto, y que no es otro que el de abrir expectativas, hacer que el público se formule preguntas, crear inquietudes y dar pautas útiles fuera de los límites del propio museo.

En este sentido es interesante la opinión de Nicole Gesché-Koning, presidenta de CECA (Comité del ICOM para la educación y acción cultural) quién dice *"es seguro que podemos enseñar a mirar, como proponía Marangoni, pero junto con T.Tola, tengo la tentación de considerar que nues-*

tro trabajo consiste más en comunicar que en educar en el sentido estricto".

Por tanto, considero que desde los museos nuestra función es principalmente la de comunicar y enseñar en la medida antes expuesta, pero para ello nos ha sido preciso en primer lugar *"aprender a enseñar"*, para después poder *"enseñar a aprender"*.

Aprender a enseñar o, lo que es lo mismo, ¿quienes y cómo nos hemos formado en la función didáctica del museo? Prescindiré aquí del origen de la didáctica en los museos por no retrotraerme en exceso, de la misma forma que me referiré únicamente al caso español.

Nuestra historia reciente cuenta con 30 años de experiencia. En los años 70, y debido a los cambios introducidos en la educación reglada, los museos se llenaron de alumnos acompañados de sus profesores, lo que supuso una de las pruebas más importantes por las que han pasado estos centros en cuanto a comunicación se refiere, ya que demostró la enorme dificultad que este tipo de público tenía para entender lo que allí se mostraba. Fue entonces cuando profesionales del mundo de la educación y de los museos comenzaron a trabajar para acercar el museo a este público.

El aprendizaje de estos profesionales se ha basado en aquellos aspectos necesarios para llevar a cabo la labor comunicativa del museo, la cual se ha ido incrementando con el paso de los años. Así, en un principio, la principal labor se centró en reducir la enorme distancia que existía entre la exposición y los grupos de escola-

res mediante visitas guiadas que servían para traducir una muestra fundamentalmente científica no apta para menores.

Con el tiempo, nuestro trabajo se abrió a otros tipos de público: los grupos de adultos, el visitante individual, público con deficiencias, etc.

Paralelamente, la implicación en los museos de los llamados educadores se ha ido ampliando a otras áreas del museo. Su participación en la elaboración de la exposición se hizo necesaria al comprobarse que ésta carecía de criterios didácticos. Y para todo ello se hacía necesario conocer mejor al público. En consecuencia, se inició la colaboración con profesionales de otros campos, psicólogos y expertos en comunicación, que, unido a la permanente colaboración con pedagogos, han desarrollado importantes trabajos que en ocasiones están sirviendo tanto para mejorar los discursos expositivos, como para aprender a enseñar.

Por tanto la formación de estos profesionales, partiendo del conocimiento del museo, se ha basado principalmente en la adquisición de los conocimientos pedagógicos, psicológicos y comunicativos necesarios para llevar a cabo su labor. Ahora bien, en muchos casos, y sobre todo en sus inicios, esta formación ha sido autodidacta, para aportar soluciones a los problemas cotidianos. Fundamental ha sido el contacto con otros educadores de museos, principalmente en las jornadas de DEAC, los ámbitos de discusión más importantes, sin olvidarnos de las publicaciones especializadas o temáticas que hasta los

años 80 fueron extranjeras casi en exclusividad. Ya en esa década comenzaron a conocerse los resultados de muchos de los trabajos desarrollados en nuestro país, por lo que en la actualidad se cuenta con una abundante bibliografía. Ocasionalmente se han organizado seminarios de formación de educadores, como el desarrollado por el comité español de ICOM en 1987 en Madrid. En este aspecto ha sido muy importante la creación, en 1989, por la Universidad de Zaragoza, del curso de postgrado en Educador de Museo, que desde ese año viene formando a profesionales en las áreas de comunicación, acción y difusión cultural.

Sin embargo, y después de tres décadas, hay que decir que, hoy día, el panorama no es demasiado halagüeño, ya que no existen DEAC en todos los museos, ni siquiera en la mayor parte de ellos. Si consultamos las estadísticas publicadas por el Ministerio de Cultura en 1995, y cuyos datos fueron recogidos en 1992 (sobre un muestreo de 705 museos de los 1.414 encuestados) encontramos que en esa fecha, el 52% de los museos contaba con *servicio de visitas guiadas*. La misma fuente nos informa de los porcentajes según la tipología, y la titularidad. Ahora bien, hay que tener en cuenta que un servicio de visitas guiadas no es un DEAC, y en esa estadística no encontramos datos que los diferencien, luego es evidente que de ese 52% habrá museos con Departamentos de Educación y Acción Cultural y otros que únicamente ofrezcan un servicio de visitas a grupos, que es la solución que se da en muchas ocasiones para paliar esta carencia,

mediante diversas fórmulas, siendo las más corrientes la contratación temporal de educadores o de empresas de servicios u otros colectivos más o menos preparados, y cuya labor difiere enormemente de lo que al día de hoy se consideran funciones de estos departamentos, y que no son otras que la divulgativa y la didáctica.

La primera, –la divulgativa– tiene por objeto poner el museo al alcance del público, mientras que la función didáctica supone una atención –educación– especial a los diferentes tipos de público según sus características.

Por tanto, el trabajo de los DEAC se basa en cuatro pilares fundamentales: conocimiento del museo, del objeto, del público y de los recursos útiles necesarios para llevar a cabo las funciones divulgativa y didáctica.

Otra característica de estos departamentos es que su labor se desarrolla, o debe desarrollarse en íntima relación con los otros departamentos del museo, dado que su objetivo principal es dar a conocer a la mayor parte de público posible el trabajo que se realiza en el centro.

Enseñar a aprender. Es decir; ¿cómo llevamos a cabo nuestro trabajo? En primer lugar, me parece importante partir de la siguiente premisa: creo que nuestro esfuerzo debería estar dirigido a enseñar a aprender, que no es otra cosa que uno de los principios pedagógicos en los que se basa el actual sistema educativo (LOGSE) y cuyo objetivo es "aprender a aprender", pretendiéndose no sólo objetivos conceptuales, también procedimentales y actitudinales. Proporcionando más procedimientos, y no tantos conceptos, ofrecien-

do al alumno estrategias de aprendizaje, dotándole de las herramientas para investigar y enseñarle a investigar. La motivación en este sistema de enseñanza es fundamental.

A este respecto hay que decir, que en un principio nuestras actividades, que eran fundamentalmente visitas guiadas, se basaban más en los objetivos conceptuales, pero la oferta didáctica no tardó mucho en hacerse más variada, incorporando otras actividades que se desarrollan con el objeto de incidir también en los objetivos afectivos y sensoriomotores.

Ahora bien, ¿cómo se lleva a cabo esta función?, ¿con qué recursos contamos? Los recursos didácticos que utilizan los DEAC son muy variados y su uso dependerá del tipo de público al que nos vayamos a dirigir, de los objetivos que pretendamos e, inevitablemente, de los medios personales y económicos de que dispongamos. En este sentido se puede hacer la división entre tipos de actividades y soportes utilizados en las mismas. Sin pretender hacer un catálogo de recursos didácticos en los museos, creo conveniente, sin embargo, reseñar algunos de los más utilizados.

I. Tipos de actividades:

- *Conferencias y cursos:* Entre los cursos, los dirigidos a profesores han tenido y tienen gran repercusión. Nacidos de la necesidad de proporcionar a este colectivo un mejor y mayor conocimiento del museo, con el objeto de dotarle de más independencia en el uso del mismo. Las con-

ferencias, sea en ciclos o no, en la mayor parte de los casos están dirigidas al público en general, aunque bien es cierto que, dado que se trata de profundizar en algún tema, generalmente con relación a las colecciones del museo, y que el conferenciante suele ser un especialista, y aún tratando de forma divulgativa el asunto, el público al que se dirigen es principalmente un público adulto con nivel medio.

- *Visitas guiadas.* Generalmente, más volcadas en objetivos conceptuales, aunque en ocasiones intercalan actividades que hacen participar al alumno de forma activa. Se dirigen tanto a grupos escolares como a grupos formados por público adulto, y tanto si son procedentes de la educación formal, como no formal o informal.
- *Dramatizaciones, juegos, talleres, manipulación de objetos.* Mediante ellos se trabajan más los objetivos afectivos y sensoriales y motores. Son recursos cada vez más utilizados, pero tienen el inconveniente del espacio y el personal que se requiere para su realización y con el que no todos los museos cuentan.
- *Las maletas didácticas.* Están dirigidas principalmente a los grupos de educación reglada, y dependiendo de su contenido, que es muy variado, pueden utilizarse de forma autónoma, o, más comúnmente, como complemento de otra actividad.
- *Exposiciones.* Estas pueden ser de muy diferentes tipos: itinerantes, con el objeto

de mostrar el museo, o parte de él, fuera del mismo. En otras ocasiones las propias actividades didácticas pueden plantearse como origen de una exposición temporal, como la organizada en el año 1997 en el Museo de Salamanca, "Pinta tu museo". En esta ocasión se solicitó a los alumnos que participaron en las actividades didácticas del museo durante el curso que mandasen trabajos plásticos –de técnica libre– que reflejasen "su museo ideal". Las más de cien obras fueron expuestas durante el mes de mayo de ese año.

2. Soportes:

- *Publicaciones:* didácticas: guías, fichas y hojas, material informativo para el profesor, hojas de sala, cómics, etc. (en este apartado no se nos puede olvidar que en muchas ocasiones estos materiales se reproducen mediante fotocopia, por ser éste un sistema más barato y rápido); y publicitarias: posters, calendarios, separadores de libros, etc. Son, sin lugar a dudas, los materiales en soporte de papel los más abundantes y utilizados.
- *Medios audiovisuales:* vídeos, diapositivas, películas. Tanto para utilizarlos en el museo como para prestarlos.
- Habría que hacer un tercer apartado, a modo de cajón de sastre, donde incluir todo un repertorio de objetos auxiliares indispensables en el desarrollo de determinadas actividades: objetos que se inclu-

yen en las excavaciones simuladas, paneles para dibujo, un abanico tan amplio como nuestra imaginación y recursos económicos nos permitan.

VER

La segunda palabra del enunciado, y última en la que me voy a detener, ya que no es mi intención cuestionar aquí la palabra museo, es **ver**.

El museo, o mejor dicho la exposición, se construye en función de este sentido o, en otros casos, de la carencia de él, que en el fondo es lo mismo. De esta forma, por lo general, sólo enseñamos en base a un sentido. De la importancia y casi exclusividad de éste dan fe la mayoría de los montajes expositivos, en los que todo se dispone para que se pueda ver mejor, desde el lugar que ocupa en la sala la propia instalación de la pieza, hasta la iluminación de que se la dota, y esto independientemente del tipo de exposición: estética, pedagógica o lúdica, si seguimos la clasificación de Davallon y Carrier (1989), o contemplativa, informativa o didáctica, si elegimos la de García Blanco (1999).

Por otra parte, es muy común que en nuestros programas y actividades didácticos encontremos la palabra *ver* o *mirar*. Luego parece que muy frecuentemente el vehículo de nuestra enseñanza es la vista, prescindiendo así del resto de los sentidos.

Pero, ¿y los demás?: el oído, el tacto, el gusto, y el olfato. ¿Qué ocurriría si utilizásemos los demás sentidos en la misma medida? Hagamos un pequeño recorrido por algunas experiencias

con los sentidos —no están todas las que son—, incluida por supuesto la vista:

Ver: hay multitud de trabajos que se dirigen a enseñar a mirar, y desde luego los resultados han sido muy positivos.

En este "sentido", es muy interesante el trabajo llevado a cabo en la sección de educación del Museo de Nueva Escocia (Hennigar-Shuh, 1984). Con el objetivo de ayudar a los profesores a utilizar los objetos en su enseñanza surgió el cuestionario "*cincuenta maneras de mirar un big mac*", en el que a través de otras tantas preguntas, de menor a mayor nivel de complejidad, se intenta enseñar a observar las piezas de la forma más completa posible: curiosamente las primeras maneras que se proponen para "mirar" hacen referencia a otros sentidos: *huévalo, gústelo, pálpelo*; luego se comienza invitando a "sentir" la pieza. Posteriormente, se hizo una experiencia similar en un curso para profesores, en el Museo Arqueológico Nacional con un bote de Coca-Cola.

En los museos, son relativamente frecuentes las actividades que se dirigen a enseñar a observar las obras con este sentido, como, por ejemplo, la actividad "*Vamos a mirar un cuadro*", que se desarrolló en el Museo de Salamanca con alumnos de los primeros cursos de primaria de 1992 a 1997.

En general, hay que decir que se ha dado mucha importancia, porque la tiene, a enseñar a los alumnos a observar, dándoles las claves para que vayan descubriendo la multiplicidad de significados que se pueden encontrar en los objetos, para que no se fijen únicamente en la figura

o el color; en el caso de las obras pictóricas, por ejemplo, siendo en ocasiones el objetivo final de la actividad "hacer sentir los objetos".

Oler: encontramos ejemplos en los que el olfato se ha utilizado como un elemento más de la instalación, como en el "Jorvik Viking Centre", de York (Inglaterra), en el que en un viaje hacia pasado se reconstruyen diferentes escenas, entre otras unas cuadas con animales perfectamente ambientadas en todos los sentidos e impactante en el del olfato.

La Fundación "La Caixa" ha organizado algunas exposiciones itinerantes en las que los olores tienen un gran protagonismo "Los aromas de Al Andalus", por ejemplo, en la que al menos 100 aromas distintos instalados en los diferentes apartados de la exposición ayudaban a recrear los diferentes ambientes. En otros casos, el olfato se ha utilizado como objeto principal, como en la exposición "Por narices", en la que en atriles se disponían fotografías de distintos elementos procedentes del mundo animal y vegetal y el visitante accedía a su olor de forma interactiva.

Tocar: el tacto es, en muchos casos, el sustituto de la vista y, desde luego, fundamental para las personas invidentes o con problemas graves de visión; pero, sin lugar a dudas, a los que gozamos de ella, también nos ayuda a conocer mejor y en ocasiones a reconocer los objetos. Y seamos sinceros, a los que trabajamos con objetos nos gusta tocarlos; ¿por qué entonces no disponer algunos para que sean sentidos mediante el tacto por el público?

Con toda o casi toda seguridad en la mayor

parte de los almacenes de los museos existen objetos que por su procedencia o estado de conservación no se utilizarán en exposición ni serán objeto de una especial investigación, me estoy refiriendo a aquellas piezas de dudoso o desconocido origen e incluso a aquellos materiales encontrados en superficie y que a veces son muy abundantes. Pues bien, considero que, en ocasiones, y por supuesto, estudiando cada caso como merece, algunas de estas piezas, aplicando las medidas de seguridad necesarias, se podrían poner a disposición del público para ser tocadas. Haríamos así una mejor labor social que manteniéndolas de por vida en la oscuridad.

Desde luego esto no es ninguna novedad, pero tampoco es lo común. Aún así encontramos variados ejemplos: incluidas en maletas didácticas, como la del Museo de León; o dispuestas en una determinada zona para su uso y manipulación por el público, como en el taller didáctico de la Ciudad de York. Sin olvidarnos de los montajes generalmente temporales que en distintos museos se han realizado para invidentes.

En otras ocasiones, puede ser más aconsejable utilizar objetos que no forman parte de las colecciones del Museo, como los empleados en las excavaciones simuladas para niños del Museo de Ávila.

¿Y la escultura? ¿Cuántos escultores nos dicen que la escultura es para tocarse? En este caso también habría que hacer excepciones; es decir, preservar para su conservación determinadas piezas, pero la escultura contemporánea

cuyo autor autoriza su tacto no tiene por qué estar limitada.

Oír. En este caso debemos diferenciar entre los sonidos y la música.

El sonido puede ser utilizado como parte de la ambientación de la exposición, sonidos que ayudan a recrear la atmósfera del lugar o situación que queremos exponer.

En cuanto a la música, ésta se puede utilizar bien como fondo de la exposición para crear un ambiente más agradable e introvertido, ya que además puede ayudar a amortiguar los posibles ruidos que procedan de otras salas o del exterior. Pero la música también es la protagonista de determinadas actividades: conciertos; hasta ahora se han hecho no sólo dirigidos al público en general, sino que en algunos centros se han realizado conciertos orientados a un tipo de público especial, como el infantil, y en ocasiones los instrumentos utilizados han sido los de los fondos del propio museo. Tengamos en cuenta que determinados instrumentos se deterioran si permanecen sin ser tocados.

En otros casos se ha utilizado la música como parte esencial de una experiencia, como la actividad llevada a cabo en el Museo de Salamanca, organizada con motivo del Día Internacional de los Museos en el año 1997. Trataba de ligar la coincidencia cronológica de determinadas melodías con una selección de obras de arte.

Gustar. Sin lugar a dudas, éste es el sentido más difícil de incorporar a las instalaciones museográficas, y, sin embargo, también hay ejemplos para ello: en el Arqueódromo de Borgoña (Lyon-Francia) y en el campamento romano de Xanten, en Alemania, y como actividad en la visi-

ta a estos parques arqueológicos, se ofrece al visitante la posibilidad de comer en el restaurante una "típica comida romana". Pero sin irnos tan lejos tenemos las experiencias del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, donde en la clausura de la convocatoria a "Convivium: el arte de comer en Roma" a la que acudieron historiadores y cocineros, se realizó un *convivium* o banquete romano, al que siguieron otros que se han venido celebrando periódicamente. La experiencia ha sido la causa de que hoy puedan encontrarse platos romanos en algunos restaurantes de la ciudad, con lo que el museo ha salido de sus propios límites, y de la experiencia museográfica se ha hecho participe la ciudad (Caldera, 1998).

¿Y por qué no utilizar todos los sentidos a la vez? También hay experiencias que ponen de manifiesto su potencial pedagógico, como la que se lleva a cabo en el Museo Nacional de Ciencias Naturales, donde se ofrece a los grupos de escolares la posibilidad de participar en el taller "Con los cinco sentidos", que, incluido en el programa educativo del Museo, trabaja con los alumnos de Educación Primaria y Secundaria los sentidos y a través de ellos el acercamiento a los animales que los tienen especialmente agudizados.

Pues bien, considero que cuantos más sentidos hagamos utilizar al público más cerca estaremos de hacer sentir el museo, que es algo más profundo que el mero conocimiento mediante la vista o, en su defecto, el tacto. En definitiva, deberíamos utilizar aquel o aquellos sentidos que en cada caso consideremos más adecuados no sólo para dar a conocer mejor el objeto, sino tam-

bién para hacerlo sentir. Creo que de esta forma estaremos más cerca de devolverle su ambiente original y, por tanto, acercarlo a la cultura que lo creo, que, en definitiva, debería ser nuestro objetivo.

Pero, además, tenemos que tener en cuenta que el potencial que contienen los objetos es inmenso, además de la información que nos pueden transmitir sobre su propia historia, los objetos también pueden provocar sentimientos: amor, odio, recuerdos, etc.

Y a este respecto quiero recordar aquí la experiencia que Mikel Asensio y Elena Pol nos cuentan de su visita al Civil Rights Museum en Birmingham, Alabama (1998), dedicado a la segregación y a la lucha por los derechos civiles, en un artículo titulado "*La comprensión de los contenidos del museo*" y bajo el epígrafe "*Hay museos que se sienten en la piel*", nos describen la siguiente escena: "*En un momento dado, cuando el visitante entra en una sala oscura, se encuentra en medio de unos paneles que muestran una manifestación en pro de los derechos civiles; en ese momento se activa un dispositivo de luces, voces y sirenas y se produce una carga policial que se refleja en una gran pantalla de vídeo, al tiempo que desde otro panel la policía dispara un chorro de agua contra el visitante. Un cristal protege al público del chapuzón, pero la imagen es impresionante. El visitante se siente realmente atacado por la policía que reprime la manifestación.*" El comentario final de los

autores sobre su visita es: "*el mensaje transmitido busca contactar directamente con los sentimientos del observador, transmitir actitudes hacia el contenido expuesto*". Lo cual parece lograrse a juzgar por las reacciones que ellos mismos advierten en los visitantes a la salida.

De forma bastante más modesta, en el Museo de Zamora también quisimos hacer de los sentimientos el objetivo principal de una experiencia llevada a cabo la semana del 18 de mayo del año 2000. Se trataba de localizar piezas de la exposición permanente, de las cuales se daban como referencia las manos, símbolo elegido para ese año por el ICOM para celebrar el Día Internacional de los Museos. Una vez localizada la pieza había que determinar qué tipo de sentimiento nos producía, para ello se proporcionaba un listado que podía servir de ayuda, pero también se ofrecía la posibilidad de que el visitante se expresara libremente. Al respecto hay que decir que la mayor parte de las personas que realizaron la actividad eligieron sentimientos de los propuestos por el Museo. Habría que estudiar si por bien elegidos o por comodidad, pero éste ya es otro tema, el de la evaluación, lo suficientemente importante como para requerir por sí mismo un estudio aparte.

En definitiva, creo que más que aprender a ver museos deberíamos esforzarnos por enseñar a sentirlos, lo cual supone un conocimiento más amplio, profundo y duradero.

BIBLIOGRAFÍA:

- Asensio, M., Pol, E. (1998): "La comprensión de los contenidos del museo". *Iber*, n° 15. Enero. Barcelona. 15-30.
- Baldeón, A. (1989): "Juegos en el Museo". *Los recursos didácticos en la escuela*. Zamora. 26-29.
- Caldera, P. (1998): "La acción del Museo Nacional de Arte Romano respecto a la enseñanza y a la divulgación". *Iber*, n° 15. Enero. Barcelona. 57-69.
- García Blanco, A. (1999). "La exposición: un medio de comunicación". Ed. Akal. Madrid.
- García Rozas (1989): "Publicaciones pedagógicas y didácticas". *Los recursos didácticos en la escuela*. Zamora. 42-45.
- Gesché-Koning, N. (1998): "Museos y enseñanza de las ciencias sociales. Perspectivas de futuro". *Iber*, n° 5. Enero. Barcelona. 7-14.
- Hennigar-Shuh, J. (1984): "Diálogo con los maestros sobre los museos de Nueva Escocia". *Museum* n° 144. París. 184-189.
- Lavado, P. (1989): "Los recursos didácticos en los Museos". *Los recursos didácticos en la escuela*. Zamora. 4-13.
- Ministerio de Cultura. "Museos españoles. Datos estadísticos". Colección datos culturales n° 4. Madrid. 1995.
- Polo, M^a A. y Angeles, de los M. (1989): "Maletas didácticas". *Los recursos didácticos en la escuela*. Zamora. 32-33.