



# Los otros que también son yo. Las salas etnográficas del Museo Nacional de Antropología desde los visitantes

Eréndira Muñoz Aréyzaga\*

**El Museo Nacional de Antropología (MNA) es uno de los más importantes de México y se encuentra posicionado como centro de investigación, divulgación y “la institución más representativa de la identidad mexicana y sus acciones se han encaminado permanentemente al fortalecimiento e impulso del orgullo de nuestra identidad” (Solís, 2004: IX). Varias discusiones<sup>1</sup> se han suscitado acerca de la forma en que la dimensión nacionalista de este recinto ha subordinado su potencial de convertirse en una verdadera herramienta de educación no formal y en un espacio museográfico creativo, tal vez por inercia o el *habitus*<sup>2</sup> de los productores del museo, que aportan elementos estéticos y discursivos que consolidan la narrativa nacionalista.**

En el presente artículo expongo algunos temas que investigué entre 2009 y 2011 en el MNA. Al realizar la investigación que expongo aquí, mi preocupación fue entender el significado del museo en la actualidad; es decir, cómo se construye una narrativa que provoca el orgullo por la nación y qué papel juegan en ella sus dimensiones educativa y de esparcimiento; asimismo, cómo lo experimenta el público y, si no es así, descubrir cuáles son sus significados. A partir de lo anterior se efectuó un estudio de públicos en ambas secciones del museo, la arqueológica y la etnográfica. En este trabajo nos referiremos a la segunda.

Si bien para este caso existen antecedentes de estudios de público desde el ámbito académico e institucional (Orellana, 1981; Gándara, 2000; Montemayor, 2000; Muñoz, 2000; Massa, 2004; Maceira, 2009), consideré que, para lograr mi objetivo, requería un análisis sistémico o complejo. Para cumplir esta tarea partí de que todo producto museográfico implica el cumplimiento de objetivos determinados, científicos, actitudinales u otros, los cuales se transmiten mediante estrategias que producen un significado en el visitante acerca de las exposiciones, como los objetos, las cédulas y el manejo

del espacio, en tanto que es productor de múltiples discursos que serán leídos por los diversos públicos. Primero fue necesario comprender la propuesta museográfica, la idea científica y la intención de transmitirla; después, su representación museográfica y evaluar su correspondencia con estos objetivos, y, por último, enfocarme en la comprensión de la experiencia museográfica de los públicos, lo cual me permitió observar distintas formas de interacción y los significados resultantes.

## LA PROPUESTA MUSEOGRÁFICA

Para comprender el concepto científico de las salas etnográficas y la intención de transmitirlo, entrevisté a la mayoría de los curadores que las producen.<sup>3</sup> En un apretado resumen, y si bien existen diferentes perspectivas, los curadores coincidieron en que su objetivo era fundamentalmente educativo, por lo que consideraron que su misión era rescatar, investigar en forma consensuada, catalogar y divulgar el patrimonio cultural de los pueblos indios para mostrar las diferentes formas de pensar e interpretar al mundo, todo esto a partir de objetos estéticamente relevantes o importantes en el ámbito simbólico para los indígenas y, por otro lado, presentar –más que representar– a los pueblos indios, de modo que sean ellos quienes decidan sus formas de representación para mostrar sus realidades en el siglo XXI, partiendo de una relación horizontal con ellos. Respecto a los objetivos actitudinales, identifiqué los siguientes: la revaloración, el respeto y el aprecio por las diferencias culturales y la importancia de que éstas existan, así como promover el interés por la cultura viva, incluso el orgullo, haciendo una reverencia a los indígenas.

En este trabajo no ahondaré en la representación museográfica de los grupos étnicos y la evaluación de su correspondencia con la realidad, pero sí mostraré cómo la museografía

apoya de manera efectiva la transmisión de los objetivos actitudinales mediante estrategias museológicas y museográficas específicas. Un ejemplo de estas estrategias lo apreciamos en la sala Noreste: Sierras, Desiertos y Valles, donde la museografía subraya la espectacularidad de los objetos: un modelo de exhibición similar al de las salas arqueológicas, el cual ha mostrado su eficiencia para provocar al visitante al resaltar las cualidades estéticas, o bien la utilización de fotografías de indígenas en gran formato, colocadas por encima del campo visual de los visitantes, que obliga a mirarlos hacia arriba, emulando el resultado de la exposición y otorgando un respeto por las diferencias culturales.

#### ESTUDIO DE PÚBLICO

El desarrollo del estudio implicó generar y aplicar diversas herramientas en una muestra inicial de 348 visitantes, que a continuación describo brevemente:

- 1 Cuestionarios de salida, los cuales constan de cuatro apartados: *a)* perfil del público (edad, género, ocupación, interés en visitar museos y en sus temáticas, nivel de conocimientos, motivación y naturaleza de la visita, tiempo de recorrido), *b)* aprovechamiento de recursos de administración de
- la información y actitudes hacia los mismos (cédulas, videos, visitas guiadas, audioguías), así como opiniones sobre la museografía y el recorrido sugerido, *c)* aprovechamiento de la oferta discursiva (salas recorridas, piezas y salas más gustadas, conocimientos adquiridos) *d)* compenetración con el recorrido estructurado y distribución en salas y niveles. Aplicados a 180 visitantes.
- 2 Entrevistas cortas para conocer a mayor profundidad la forma en que el espectador interactúa con los distintos tipos expositivos de las salas (piezas en solitario, vitrinas, dioramas). Aplicadas a 118 visitantes, la mayoría estudiantes de secundaria, preparatoria, universitarios y, en menor medida, a otros grupos etarios.
- 3 Narrativas del recorrido por parte de los propios espectadores (relatos escritos o grabados). Se realizaron 20, sobre todo de espectadores de entre 18 y 20 años.
- 4 Etnografía o seguimiento de recorrido. Se realizaron 40 ejercicios de seguimiento a diversos grupos, a personas solas, familias y grupos escolares, donde se trazaron sus rutas de recorrido, tiempo de estancia en salas y elementos museográficos a los que dedicaron mayor atención. Además, se anotaron los comentarios que pudieron ser captados.



Visitantes observando la Piedra del Sol Fotografía © Gliserio Castañeda

A partir de los primeros tres instrumentos, que sumaron 318 –ya que no conté con información certera del perfil del público de los seguimientos–, referiré algunos hallazgos, de modo que no se reporta el total de los resultados para cada rubro. Identifiqué que el grupo etario mayoritario se encontraba entre los 16 y los 20 años (32%), seguido por el de 12 a 15 (20%) y de 21 a 25 (17%), mientras que el último grupo era de más de 65 años (2%). Decidí no aplicar el cuestionario a menores de 12 años, por lo que el grupo no quedó representado. En consecuencia, la ocupación mayoritaria fue la de estudiantes (69%), seguida por las madres de familia dedicadas a labores en el hogar (5%), la docencia y las humanidades (ambas 4%), y al final los grupos dedicados a áreas médicas (1%).

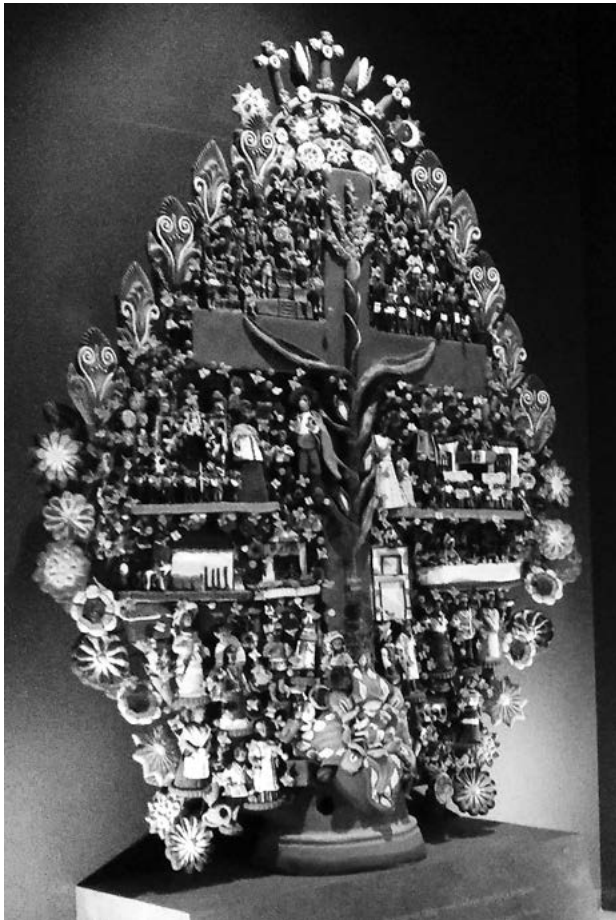
Respecto a las predisposiciones afectivas –es decir, el gusto– relacionadas con las temáticas del museo, se pidió a los visitantes que evaluaran su interés del 1 al 10. Así, la etnografía que refiere a las salas sobre los pueblos originarios obtuvo 7.9, y las salas arqueológicas, 8.5. Para las predisposiciones cognoscitivas –o el nivel de conocimientos que consideran tener los públicos sobre las temáticas del museo–, 180 visitantes evaluaron su nivel de conocimientos en ambas temáticas. Es relevante que la mitad de ellos consideraron tener nulos o muy pocos

conocimientos acerca de los pueblos indios, mientras que 24% pensó lo mismo sobre la historia prehispánica. Sin embargo, 58% consideró la necesidad de contar con mayores conocimientos previos para comprender mejor al museo. Sobre la práctica de visitar museos, 90% declaró que les gustaban, pero sólo 8% acude una vez al mes a ellos, por lo que no es una práctica común. En correspondencia con la información anterior, en cuanto a las motivaciones de la visita, la mayoritaria fue la escolar (43%), seguida por el aprendizaje (41%), la recreativa (29%) y, por último, aquellos que van obligados por acompañar a alguien (0.3%).

Sobre el aprovechamiento del espacio del museo, la mayoría recorrió entre una y tres salas (26%), seguidos por quienes visitaron entre cuatro y seis (19%) y, al final, los que recorrieron más de 16 salas (2%). A pesar de que hubo personas que declararon haberlo recorrido todo (12%), en los seguimientos notamos que, de los 40 grupos observados, ninguno lo hizo. Es difícil mostrar la variabilidad de formas de recorrer el museo reflejadas por las etnografías realizadas. Sin embargo, por el tiempo dedicado a cada sala, y reconociendo que a partir de todos los recorridos el promedio por sala fue de 35 minutos, podemos clasificarlos como “exhaustivos”, cuando los visitantes dedicaron más de una hora



Diorama de boda mixteca, MNA **Fotografía** © Gliserio Castañeda



Árbol de la vida, MNA Fotografía © Gloria Falcón

a una sala –el tiempo mayor fue de 1.5 horas–, y “superficiales”, cuando se dedicaron menos de 15 minutos a cada una –un grupo de estudiantes recorrió cinco en 20 minutos–. Con un ritmo superficial de recorrido, el museo se completaría en 1.5 horas; con un ritmo promedio, en 12 horas con 25 minutos, y con el exhaustivo, en 23 horas.

A partir de los datos que refirieron los encuestados sobre las salas que recorrieron, la distribución de visitantes en las salas etnográficas señaló a la sala de Pueblos Indios como la más visitada, seguida por la de Nahuas y la Noreste. La más gustada fue la de Oaxaca, con siete menciones, seguida por Pueblos Mayas, con tres, y el resto con dos menciones, salvo las de Sierra de Puebla y Otopames, que no fueron referidas. Los datos contrastan con las salas arqueológicas, pues las más gustadas fueron la Mexica, con 66 menciones, y la Maya, con 54. En relación con los objetos predilectos, las salas arqueológicas presentaron un mayor número de elementos, si consideramos que la escultura monumental fue mencionada por 124 personas. En las salas etnográficas, los más gustados fueron los contextos habitacionales recreados con maniquíes, mencionados por 15 visitantes, y los textiles, referidos por 10.

## LA EXPERIENCIA MUSEOGRÁFICA

En este apartado, y a partir del análisis del discurso de las narrativas del público y las entrevistas cortas, se muestra la diversidad de experiencias de los públicos al recorrer las salas etnográficas. No se trata de un recuento del comportamiento de los visitantes en ellas, sino de ofrecer elementos para entender el resultado de la interacción del visitante con la propuesta museográfica y cómo la resignificó o interpretó, así como de comprender a cuáles elementos museográficos respondió.

Partimos del entendido de que ésta es una experiencia compleja que apela de manera continua a la razón, las emociones, las sensaciones y a la subjetividad del visitante, que integra un complejo sociocultural, un conjunto de saberes instituidos socialmente que estarán en constante diálogo con la propuesta museográfica, pues no existe en términos psicoanalíticos un “yo desnudo” que se desprenda de sus condicionamientos sociales (Muñoz, 2015: 360-362).

Otro elemento que también consideré fue que el tipo de experiencia se encuentra condicionado por la propuesta museográfica; entre más referentes, claves de lectura o pistas aporte la exhibición en el plano visual –ya que éste es el más relevante para el público (Santaca y Serrat, 2005: 93)–, la experiencia será más compleja, la interacción más prolongada, el visitante usará todas sus competencias, realizará deducciones y reflexiones, se remitirá a su subjetividad, a sus experiencias vividas y existirá un diálogo continuo.

De esta forma, en las salas etnográficas clasifiqué tres tipos expositivos determinados por la forma en que se disponían los objetos y elementos de apoyo para guiar la lectura del visitante, y supuse que condicionarían el tipo de experiencia: “protagónica”, cuando el objeto se exhibía en solitario, por lo que su significación estaría construida por él mismo –por ejemplo, un árbol de la vida que así se expone–; “normal”, cuando se trataba de la puesta en común por relaciones significantes de los objetos en vitrinas, y “contextual dinámica”, que representa visualmente la fabricación de un contexto que explicita las relaciones significantes entre los objetos y las figuras humanas, en escenas congeladas que muestran las actividades de un grupo de familias o una familia, como es el caso de los dioramas.

El análisis de las experiencias implicó un ejercicio de clasificación –una separación artificial si se quiere– de los tipos de experiencia, desde la más simple hasta la más compleja, en tanto que –insisto– se partió de la idea de que estaba condicionada por la propuesta museográfica. Lo anterior no quiere decir que los públicos se adscriban a un solo tipo de experiencia, pues un solo visitante es capaz de experimentar todos los tipos que mencionaré.

La experiencia más simple involucra sobre todo a los sentidos, pues se trata de una exploración sensorial del objeto, y

pareciera que éste pierde su cualidad de símbolo. Por ejemplo, en la sala Pueblos Mayas de Tierras Altas existe una vitrina que representa la organización social y, específicamente, los roles y tareas de los niños mediante vestimenta, juguetes y fotografías; a pesar de la coherencia de los elementos, un visitante declaró que vio “ropa”. Esto también ocurrió en las salas arqueológicas y mayoritariamente entre alumnos de secundaria, aunque no todos lo experimentaron así. Sin embargo, las experiencias de este tipo, que son las menos, resultaron de visitantes que decían ir obligados; es decir, existe un sustrato afectivo negativo que limita la interacción. Lo anterior se reafirma con otro visitante que comentó acerca de una vitrina de producción artesanal de la sala Nahuas: “No es que no me gusten estas cosas, pero las puedo ver en vivo, comprarlas, ponérmelas, tocarlas; son comunes. Las hacen las *marías* o en los pueblitos. No se me hacen piezas de museo. No llaman la atención”. Independientemente de lo que se infiera de este comentario, lo importante para el caso es que, al existir ese sustrato negativo, relacionado con los condicionamientos socioculturales, el visitante decidió no seguir interactuando con la sala y salió de ella.

El tipo de experiencia siguiente involucra sobre todo las sensaciones y las emociones, y se remite a aquellos visitantes quienes, al mirar los objetos, quedan impresionados por sus motivos estéticos, y pareciera que por un momento éstos pierden su cualidad de símbolos. Esto ocurre con frecuencia en las salas arqueológicas, con los tipos protagónicos, con la *Piedra del Sol* o el *Penacho de Moctezuma*; en el caso de las etnográficas, también sucede con el árbol de la vida de la sala Pueblos Indios –“Es muy grande, vistoso y colorido”– y con el huipil de la Malinche, que actualmente no se encuentra exhibido –“Es muy impresionante”.

En el tercer tipo de experiencia ocurre un ejercicio de mayor interacción; existe un diálogo continuo entre el visitante y los objetos, y lo visto se transforma en otra cosa: un indicio, un signo y un símbolo cultural, porque no sólo juega la subjetividad del espectador, sino que también se coloca como miembro de un colectivo social. Así, los parámetros de significación y los imaginarios sociales se accionan para interpretar o resignificar la propuesta museográfica.

En el caso de las salas arqueológicas existe una interpretación del objeto que se remite sobre todo a definir su función, de manera cercana a los objetivos museográficos propuestos por algunos curadores. No obstante, de acuerdo con el estudio de público realizado, en las salas etnográficas ocurre también una experiencia estética compleja y una resignificación. Ésta comienza con el asombro, pero aquí “implica el inicio del encuentro con otro, al extrañarnos en otro, el yo asciende a una realidad que lo engaña” (Goldstein, 2005: 37). El espectador es convocado a remontarse a otros tiempos y lugares mediante indicios que activan un retroceso temporario o una transmutación espacial, un recuerdo imaginario, en el que los espectadores

construyen una realidad distinta y resignifican los objetos mirándose como si fueran los otros.

Para Freud (2003: 257), los objetos maravillosos o, por el contrario, los ominosos, los extraños, tienen esa cualidad de proyectar la “singular sensación [...] de que uno ya habría vivenciado exactamente eso mismo, que habría estado alguna vez en idéntica situación”. Es como si se fuera un “yo-otro” y, como señala Zunzunegui (2003), ocurre un cambio en el espectador de “querer-saber” a “querer-ser uno” con el objeto, por lo que suspende la interacción con los objetivos museográficos propuestos, en tanto que su capacidad creadora genera nuevos o diferentes sentidos a los originalmente planeados.

En las salas arqueológicas la experiencia de interactuar con una cabeza olmeca resulta en interpretaciones del tipo: “Imagino y tengo entendido que este tipo de esculturas de piedra y de esas magnitudes deben de estar dedicadas a algún dios olmeca, para conmemorarlo”, mientras que en las etnográficas la representación de una boda mixteca en la sala Pueblos Indios es interpretada así por los visitantes entrevistados: “Es una muestra de dos cosas: del mestizaje y que



Diorama de boda mixteca, MNA **Fotografía** © Gloria Falcón

el consumismo ha penetrado a todos los rincones, transformando la vida de todos. Escogieron bien la Coca-Cola porque es el símbolo del consumismo y la globalización”. O bien: “Es una muestra de cómo la tradición se ha mezclado con la modernidad y nos podría poner en igualdad de circunstancias, pero reconozco que las diferencias existen, pues no tienen acceso a todo lo que deberían y merecerían tener”. Podríamos sumar más interpretaciones de este tipo, que en el caso de estas salas sólo ocurre con el tipo expositivo contextual dinámico. Sin embargo, reflejan claramente el tipo de reflexiones que suscitan.

En la experiencia estética compleja, en la que refería que el espectador se coloca como si fuera los otros, una visitante comentó sobre la sala Purécherio:

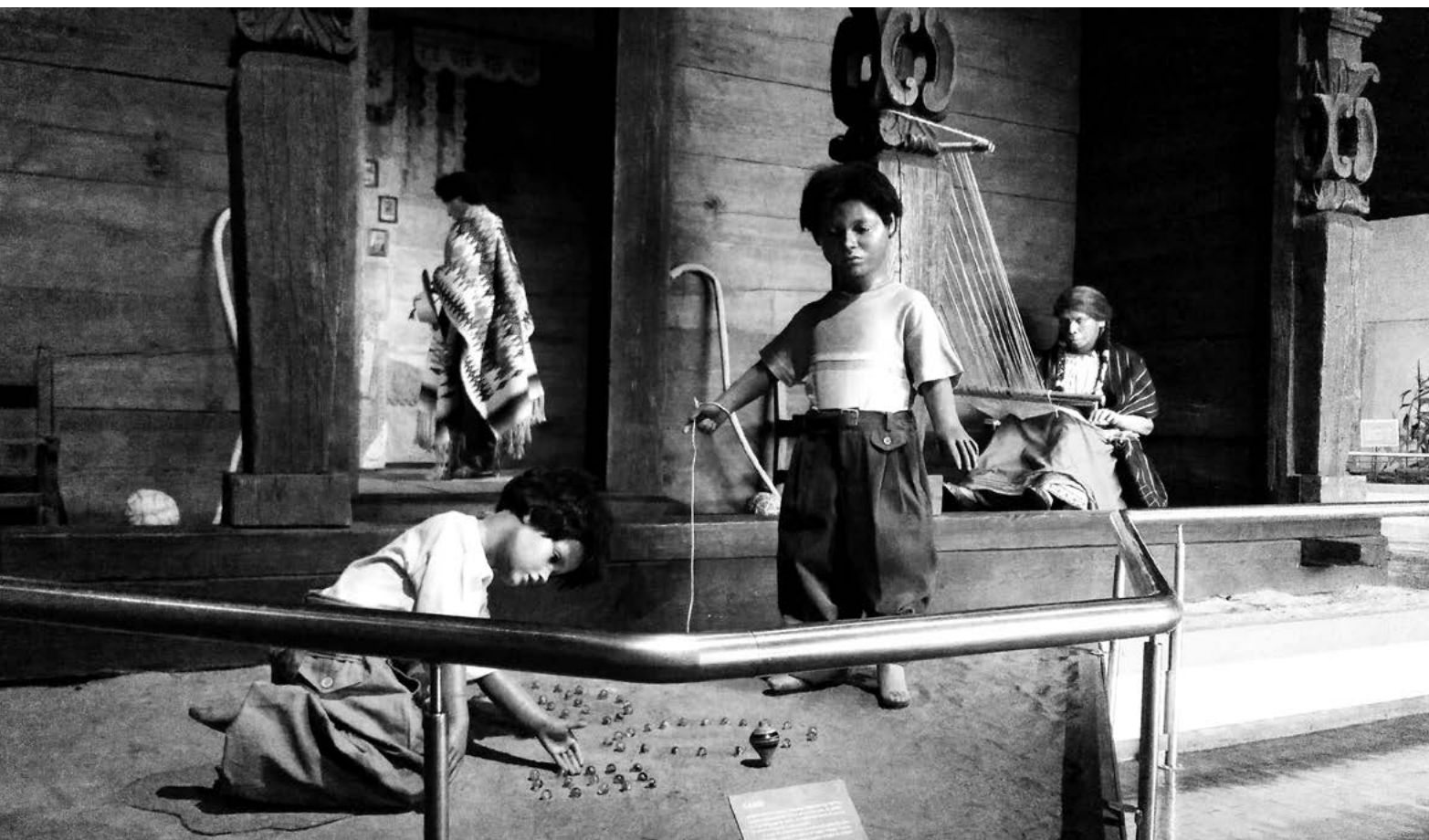
Había muchos maniqués representando diferentes formas de vida. En una casa estaban un par de niños jugando con las canicas. Recuerdo que, cuando era niña, mis primos jugaban mucho con ellas. Jamás aprendí, pero me gustaba verlos. Esa representación me trajo recuerdos y llegaron a mí sentimientos, no sé, como de nostalgia. Así que ahí me quedé a observar; además

tenía sonido de alguien hablando en náhuatl, otomí o mazahua, y me gustó.

Otro caso fue en la sala Pueblos Mayas:

Lo que más me interesó del segundo pueblo, que era el de los Mayas de la Montaña, es la forma de sus casas y el material con el que las construyen, como las puertas de madera, las tejas, las paredes de adobe, y en ellas cuelgan [...] colocan los clavos para colgar sus ollas, etc. Todo eso me hizo recordar mi pueblo lindo, la casa de mi abuelita, de vecinos y conocidos. Había un instrumento que aún utiliza mi tía para hacer el queso de vaca, no sé si antes lo ocupaban para eso, pero es igualito.

Si quisiéramos evaluar el resultado de las salas etnográficas sólo a partir de los objetivos científicos que declararon los curadores de estas salas, difícilmente arrojaría un dato positivo. Sin embargo, en el caso de los objetivos actitudinales las técnicas de investigación mostraron que se cumplen en distintos niveles y provocan reflexiones sobre la desigualdad, la discriminación y la revaloración de las diferencias cultu-



Diorama que representa la unidad familiar en la sala Purécherio, MNA **Fotografía** © Gloria Falcón

rales, expresadas en distintos comentarios, como el del visitante que decidió abandonar la sala Nahuas porque desde su perspectiva no mostraba “piezas de museo”, y que al final de su recorrido concluyó:

Son pueblos diferentes y es que ellos se enfocan en tradiciones. Es difícil que convivamos todos y respetar las diferencias; pero no hay que pensar que mi forma de ver es mejor que otra. Sólo son puntos de vista diferentes, pero al final todos queremos y buscamos lo mismo, convivimos en el mismo espacio.

Esto es posible porque la interacción entre el visitante y las formas expositivas de las salas etnográficas y, específicamente, los dioramas, permite una identificación entre el visitante y lo expuesto, pues tienen la capacidad de colocarlos en el lugar del otro.

Los estudios de público son una herramienta fundamental cuyas potencialidades son distintas, ya que permiten evaluar el cumplimiento de los objetivos de los museos, pero también comprender su función social a partir de los múltiples significados y formas de interactuar de los visitantes con el espacio museográfico, lo cual es posible observar a partir de estudios como el que reseñado aquí, y cuya utilidad es asimismo que los curadores valoren si el cumplimiento de los objetivos actitudinales –lo cual no es un aspecto menor– resulta suficiente para ellos.

Si bien las salas etnográficas podrían ser distintas –una tarea pendiente de reflexionar es para qué y cómo representar la vida de otros en un museo–, habría que pensar que una de las tareas de la antropología es mostrar la diversidad cultural y –como es la intención de los curadores– ayudar a valorar las diferencias culturales, aprender a verlas como necesarias y enriquecedoras, como propias de un nosotros, como parece cumplirse en la narrativa de los visitantes que aquí se mostraron.

No obstante, el reto es entender si las estrategias museográficas son las adecuadas para enseñar a relacionarnos de mejor forma con los otros –de manera respetuosa o, en todo caso, tolerante–, o si por otro lado hay que replantearlas cuando hay visitantes que sugieren que es mejor mostrar la realidad tal cual es; por ejemplo, cuando una señala: “Lo que allí está parece que no existe, es como el pasado, pero no es así, y habría que verlo como es en realidad, y es en el presente, cuando se ha perdido casi todo” ❖.

\* Conacyt/Universidad Autónoma del Estado de México

## Notas

<sup>1</sup> Por ejemplo, García Canclini (1993) observa, a partir del análisis del discurso museográfico del Museo Nacional de Antropología, que las ciencias antropológicas se subordinan en los escenarios del recinto para construir un discurso nacionalista.

Ana Lazcano, Guadalupe de la Torre y María C. Obregón (1993) realizan un análisis de guiones del Museo del Templo Mayor, el Museo Nacional de Historia y el Museo Nacional de Antropología, y concluyen que están planteados a partir de la noción de historia oficial y la política educativa dominante, las cuales determinan el discurso, forzando a que las temáticas de los museos se adecuen a ello y limitando la generación de otro tipo de propuestas que ofrecerían una visión más global y compleja del pasado.

<sup>2</sup> El concepto de *habitus* surge de la teoría de Pierre Bourdieu, y se refiere a los esquemas de actuación, pensamiento y sentir compartidos por personas de una posición social similar.

<sup>3</sup> En 2009 se entrevistó a Alejandro González, entonces subdirector de Etnografía, Catalina Lazcano, curadora de la sala Purécherio, María Eugenia Sánchez, de la sala Pueblos Mayas de la Montañas, Lourdes Báez, de la sala Nahuas, Leopoldo Trejo, de la sala Costa del Golfo, y Donaciano Gutiérrez, de la sala Noreste: Sierras, Desiertos y Valles.

## Bibliografía

- Freud, Sigmund, “Lo ominoso”, en *Obras completas*, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu, 2003 [1919].
- Gándara, Manuel, “La comunicación entre el Museo Nacional de Antropología y su público”, 2000, en línea [http://www.estudiosdepublico.inah.gob.mx], consultado el 25 de enero de 2016.
- García Canclini, Néstor, “¿A quiénes representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo moderno”, en R. Bonfil Castro *et al.*, *Memorias del simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, 1993.
- Goldstein, Gabriela, *La experiencia estética. Estudios sobre psicoanálisis y arte*, Buenos Aires, Del Estante, 2005.
- Lazcano, Ana, Guadalupe de la Torre y María C. Obregón, “Guiones de museos: un análisis”, en R. Bonfil Castro *et al.*, *Memorias del simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social*, México, INAH, 1993.
- Maceira, Luz, “Educación, género y memoria social: un análisis sociocultural de las interacciones de los públicos en museos antropológicos mexicanos”, tesis de doctorado, México, IPN, 2009.
- Massa, Diana, “Los objetos que nos narran. La transmisión de ideas sobre el patrimonio cultural a escolares en el Museo Nacional de Antropología”, tesis de maestría, México, UIA, 2004.
- Montemayor, Emilio, “Estudio de público del Museo Nacional de Antropología, elaborado por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones”, México, inédito, 2000.
- Muñoz, Eréndira, *Nacionalismo de museo. El Museo Nacional de Antropología, 1964-2010*, México, Primer Círculo, 2015.
- Muñoz, Susana, “Imágenes y discursos de los grupos étnicos en el Museo Nacional de Antropología”, tesis de licenciatura, Puebla, UDLA, 2000.
- Orellana, Ernesto, “Reflexiones sobre la tarea pedagógica del Museo Nacional de Antropología”, tesis de licenciatura, México, UNAM, 1981.
- Santaca, Joan y Nuria Serrat (coords.), *Museografía didáctica*, Barcelona, Ariel, 2005.
- Solis, Felipe (coord.), *Museo Nacional de Antropología. Libro conmemorativo del 40 aniversario*, México, INAH-Conaculta/El Equilibrista/Turner, 2004.
- Zunzunegui, Santos, *La metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*, Valencia, Cátedra/Universitat de Valencia, 2003.