Intervención

ENERO-JUNIO 2025
JANUARY-JUNE 2025

Curaduría del espacio arquitectónico: el edificio histórico como experiencia estética/afectiva

Go to English version

DOI: 10.30763/Intervencion.309.v1n31.88.2025 • AÑO 16, NÚMERO 31: 14-30

Postulado: 22.10.2024 • Aceptado: 05.02.2025 • Publicado: 01.07.2025

Andrea Zelaya Freyman
Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), México
andreazelayaf@gmail.com | ORCID: https://orcid.org/0009-0001-3471-2749

Corrección de estilo por Alejandro Olmedo

RESUMEN

Se explora el potencial del edificio histórico como detonador de experiencias estéticas y se presenta una propuesta curatorial que busca integrar percepciones subjetivas e intersubjetivas de quienes lo visitan. Inspirándose en teóricos como Foucault, Bachelard y Dewey, se analiza cómo la interacción emocional con el patrimonio arquitectónico puede enriquecer las narrativas y romper con la linealidad del discurso oficial. Como ejemplo, se describe una actividad realizada en el Museo Virreinal de Zinacantepec, donde un grupo de personas mayores compartieron recuerdos y resignificaron el exconvento a partir de sus vivencias. Este enfoque participativo demostró que la experiencia museística puede fomentar una conexión más íntima, reflexiva y creativa con las personas.

PALABRAS CLAVE

cultura, museología, imaginarios, curaduría, inmueble histórico.

INTRODUCCIÓN

Ingresar en un museo es adentrarse en una realidad mediada y, en algún sentido, controlada por éste. En el caso de los museos de historia situados en edificios históricos, la mediación suele centrarse en el discurso histórico de las colecciones y la arquitectura, y limitar las posibles construcciones de sentido de sus visitantes. Este estudio tiene como objeto consolidar un flujo narrativo que emerja de la relación íntima y subjetiva entre el

espacio y los sujetos que lo recorren, haciendo más perceptible la dimensión estética del inmueble histórico.

Mediante la curaduría, es posible destacar visibilidades y discursos que fomenten una conexión emocional con el espacio, motivando a los públicos a construir significados propios de su experiencia. Como señala Boris Groys: "Los signos escapan de todo control consciente por parte del poder, gracias al continuo movimiento y desplazamiento de sus significados" (Groys, 2008, p. 44). Este artículo explora nuevas posibilidades discursivas para el patrimonio arquitectónico musealizado. Como estudio de caso, se analizó el Museo Virreinal de Zinacantepec (Estado de México), donde se desarrolló una propuesta curatorial fundamentada en las teorías de Groys, Foucault, Bachelard y Dewey, a partir de una actividad realizada con personas mayores en dicho museo.

MUSEO Y ARCHIVO: NARRATIVAS Y EXCLUSIONES

El museo podría entenderse como una entidad que se estructura en torno de dos aspectos principales: las formas de contenido y las formas de expresión (Deleuze, 2013, pp. 25-33). Las primeras abarcan tanto el espacio físico como los objetos que conforman su colección. En ese sentido, el espacio museal se percibiría como un contenedor arquitectónico que alberga las colecciones, o éstas se seleccionan para complementar y crear un sistema discursivo en relación con aquél. Es decir, el espacio se subordina a la colección o la colección abona a aquel discurso sobre el edificio que interesa subrayar. Por su parte, las formas de expresión derivan de la construcción ideológica que da sentido al museo, e incluyen tanto la institución en su conjunto, con sus políticas y propósitos, como la narrativa específica que el museo articula mediante la exhibición, en donde se vinculan las formas de contenido con las de expresión.

Así, el museo funciona como un archivo del que la institución extrae la forma de presentar una realidad específica. Ésta se construye con base en los objetos elegidos para formar la colección y en los aspectos de la arquitectura que se destacan en el flujo interpretativo, más las relaciones semánticas que se generan entre esos elementos y la museografía. Según Boris Groys, el archivo colecciona y custodia los objetos que son relevantes para una cultura, mientras que todo lo que se considera irrelevante o sin valor queda fuera de éste (Groys, 2008, p. 11). Entonces, quien tiene el poder de selección determina el contenido del museo y la perspectiva curatorial y conceptual desde donde será abordado.

Félix Suazo introduce el concepto de *excedente semántico ingobernable*, que se refiere a que la colección, el espacio arquitectónico y los relatos pueden comunicar algo distinto de la imagen que el museo desea proyectar. Luego hay lenguajes silenciosos entre lo que se muestra y lo que se narra, que se marginan y ponen en la sombra, mientras que los elementos y discursos oficiales del museo ocupan el primer plano (Suazo, 2012, p. 2); esto es, para garantizar la coherencia del mensaje que la institución busca transmitir, se excluye ese excedente semántico. De tal modo, lo que desafía la unidad discursiva queda fuera del archivo, e ignorado por la museografía.

Boris Groys también distingue dos lugares en los que se encuentra lo que queda fuera del archivo. En primer lugar, el espacio profano, que incluye objetos y lugares que la cultura considera irrelevantes: en el caso de la construcción, las áreas de acceso, los vestíbulos, los pasillos (Figura 1) o las zonas administrativas. En segundo lugar, el espacio submediático, lo que yace bajo la superficie del archivo (Groys, 2008, p. 27), como, en algunos museos, ciertas historias de la propia construcción arquitectónica que se relegan a un segundo plano en favor de destacar los relatos de los objetos que alberga museo. Por ejemplo, en el Museo Virreinal de Zinacantepec, los *grafitis novohispanos* —marcas históricas en las paredes del exconvento— no forman parte del guion museográfico y, excepto para las personas con conocimiento previo de su existencia, suelen pasar inadvertidos.

La exclusión de determinados aspectos responde no sólo a la necesidad de mantener una homogeneidad discursiva e histórica, sino también a razones de practicidad. Elementos difíciles de archivar, como lo transitorio o lo inestable, frecuentemente se omiten, ya que podrían complicar la claridad del proyecto museológico. Esto incluye emociones de las y los visitantes, memorias de la comunidad, la percepción del paso del tiempo en el espacio museístico o la manifestación del instante efímero en la arquitectura, que se revela por medio de las percepciones sensoriales.

Los museos de historia ubicados en monumentos arquitectónicos[1] son un ejemplo claro de cómo las instituciones excluyen relatos y significados de objetos y espacios que no se ajustan a la narrativa oficial. En esos casos, la apreciación y la conexión emocional que

[1] La diferencia entre un edificio histórico y un monumento histórico radica en su reconocimiento oficial. Un edificio histórico es importante cultural o históricamente por su antigüedad o relevancia, mientras que un monumento histórico, según el Instituto Nacional de Antropología e Historia, cuenta con un estatus legal de protección y es designado oficialmente como parte del patrimonio cultural de la nación (INAH, 2024).



FIGURA 1. Pasillo del Museo Virreinal de Zinacantepec (Fotografía: Andrea Zelaya, 2022; cortesía: Museo Virreinal de Zinacantepec).

surgirían de la experiencia de recorrer en el presente un edificio histórico se condenan a un segundo plano, en tanto la prioridad, lejos de destacar las cualidades técnicas o estéticas del edificio, está en situar a los públicos en el periodo histórico representado.

Esa exclusión narrativa se evidencia en el Museo Franz Mayer (Ciudad de México), donde el flujo discursivo se centra en la colección de objetos artísticos y decorativos, desplazando la historia del edificio —antiguamente, Hospital de San Juan de Dios— a un papel secundario. El espacio principalmente realza la belleza de las obras exhibidas, mientras que la historia arquitectónica se reduce a una cartela con breves detalles históricos. Ese enfoque simplifica la riqueza semántica del espacio y dirige la atención del público únicamente hacia las obras, omitiendo las conexiones históricas o sociales que eventualmente se producirían en la interacción con el entorno. María Jiménez-Blanco critica esa tendencia, que

convierte las obras artísticas e históricas en simples elementos subordinados a una narrativa predefinida por la institución (Jiménez, 2021, p. 15).

La concepción limitada del museo y la imposición de un solo discurso pueden restringir la complejidad de interpretaciones y significados, lo que limita la capacidad de las personas para interpretar y personalizar su experiencia. Como Michel Foucault argumentó sobre una obra literaria, un museo no se constituye como una entidad inmediata, uniforme o definitiva; más bien, se forma a través de un complejo entramado de discursos y temporalidades (Foucault, 2010a, pp. 36-37). Por tanto, las maneras de ver, entender y aproximarse a un museo son variadas.

EL EDIFICIO HISTÓRICO COMO DETONADOR DE EXPERIENCIAS ESTÉTICAS

El patrimonio arquitectónico, como señala Vito Suzan, puede entenderse como un medio para encontrar un sentido de continuidad, ya que invita a las personas a valorar los procesos de transferencia, recepción y apropiación cultural que han dado forma a la humanidad hasta el momento actual (Suzan, 2017, pp. 33-39). En ese sentido, por su capacidad de albergar múltiples significados y narrativas, el edificio histórico se convierte en un catalizador de experiencias estéticas. Como conserva las huellas de su pasado —su función original y los diversos usos que ha tenido a lo largo del tiempo—, ofrece un cúmulo de relatos.

Si bien a lo largo del tiempo han variado las definiciones del concepto de *experiencia estética*, coinciden en que es una vivencia que implica una concentración de la persona en sus sentidos, provocada por algo que despierta interés o placer. Giovanna Mazzotti Pabello y Víctor Manuel Alcaraz Romero la describen como un acto de conocimiento donde la emoción siempre está presente, generando una fusión entre quien experimenta y lo observado (Mazzotti y Alcaraz, 2006, p. 37). Por otro lado, Nicole Everaert-Desmedt distingue entre el placer estético, relacionado con el juicio de lo bello, y el artístico, vinculado con lo admirable, ya que, señala, este último genera una hipótesis interpretativa que busca descifrar el significado del objeto (Everaert-Desmedt, 2008, p. 94). En este ENSAYO, acaso más cerca de Mazzoti Pabello y Alacaraz Romero, se utilizará el término *experiencia afectiva*, principalmente para remarcar la dimensión emocional en la interacción.

Debido a su potencial simbólico, el patrimonio arquitectónico musealizado es un espacio ideal para desarrollar narrativas curatoriales que den mayor importancia a la experiencia afectiva del público con el inmueble, enfoque que exige que las instituciones reconozcan a las personas como participantes activas en la construcción de significado y promuevan un entorno que fomente la libertad interpretativa. Sin embargo, muchos museos históricos limitan esas experiencias, al imponer un discurso único que excluye el contexto personal de las y los asistentes. Georges Didi-Huberman (2011, p. 36) señala que rechazar el anacronismo evita proyectar conceptos, gustos y valores contemporáneos en los objetos históricos, asumiendo que su comprensión depende exclusivamente de su pasado. Incorporar en el relato curatorial elementos espaciales y temporales del edificio histórico puede transformar esa dinámica, favoreciendo conexiones más personales.

John Dewey (2008, p. 18) describe dos ambientes que obstaculizan la experiencia afectiva. Uno es el mundo del flujo, donde la constante actividad y el cambio impiden la estabilidad necesaria para reflexionar y reorganizarse. El otro es el mundo acabado, caracterizado por su inmutabilidad y por la ausencia de incertidumbre o crisis, lo que elimina las oportunidades para resolver o reconciliar tensiones; se asemeja a los museos históricos con una narrativa única, en los que el o la visitante simplemente recibe información sin oportunidad de interacción o cambio personal alguno.

Aquí no existe reciprocidad; los visitantes entran y salen sin ser transformados por su entorno, sin apropiarse de él (Suazo, 2004, p. 4). Un ejemplo es el Museo de Antropología e Historia del Estado de México, ubicado en la antigua Hacienda San José la Pila (Toluca). Su recorrido cronológico celebra el mestizaje como un ideal armónico, pero omite las dinámicas de exclusión y poder subyacentes. Este enfoque restringe la posibilidad de que los visitantes establezcan conexiones críticas y personales con el espacio, las colecciones y el discurso presentado.

Para contrarrestar esta inercia, es esencial que las personas estén conscientes y atentas a su entorno, permitiendo que sus pensamientos y sensaciones emergentes les revelen nuevos saberes y reflexiones. Dewey sostiene que la verdadera experiencia estética se caracteriza por una ruptura con lo convencional y lo mediocre (Dewey, 2008, p. 47). A diferencia de los entornos cotidianos, como oficinas o escuelas, que suelen percibirse como repetitivos y utilitarios, el edificio histórico lejos de ser un lugar común, se presenta como extraordinario, cargado de significado, que invita a detener-

se, a reflexionar y a experimentar una conexión profunda con el tiempo y el espacio.

Los inmuebles históricos funcionan como receptáculos de múltiples temporalidades, donde las huellas del pasado dialogan con el presente y proyectan posibilidades hacia el futuro (Didi-Huberman, 2011, p. 13). La museografía puede destacar elementos que evidencian el paso del tiempo sobre el espacio: el desgaste de los materiales, los símbolos o grafitis acumulados en las paredes, los cambios en la luz que marcan las horas del día o las formas y sombras que el edificio genera al interactuar con su entorno. Tal enfoque invita al visitante a conectar sensorialmente con el lugar, permitiendo que cada momento se experimente como una pausa cargada de significado. Como explica Bachelard, en estas experiencias el "presente no pasa, porque un instante sólo se deja para encontrar a otro" (Bachelard, 1999, p. 46).

Para construir un discurso que fomente ese tipo de apreciación, es esencial distinguir las cualidades sensibles que conforman la experiencia. Como señala Nicole Everaert-Desmedt, "una obra de arte es un objeto o un suceso en el que una cualidad del sentimiento se vuelve inteligible" (Everaert-Desmedt, 2008, p. 96). Comprender el patrimonio arquitectónico desde esta perspectiva implica regresar a esa primera vivencia del espacio, asimilando las emociones y significados que surgen de la interacción con él. No obstante, este tipo de relación exige un mayor compromiso por parte de quienes recorren el museo, motivándolos a observar con atención, reflexionar y construir una interpretación personal de sus emociones y pensamientos. Por ello, la institución, como mediadora de la experiencia, debe desarrollar estrategias que conecten con los diversos públicos de manera significativa.

Un museo ubicado en un inmueble histórico puede contribuir a este objeto ofreciendo exposiciones complementarias: una relacionada con su temática histórica o vocación específica; otra, centrada en el edificio como espacio detonador de experiencias estéticas. Se trata de un enfoque que amplía las posibilidades de apreciación, al ofrecer por lo menos dos niveles de interpretación.

RESIGNIFICACIÓN DEL MUSEO VIRREINAL DE ZINACANTEPEC POR MEDIO DE LA MEMORIA Y LA EXPERIENCIA COMUNITARIA

En noviembre del 2022 se llevó a cabo una actividad en el Museo Virreinal de Zinacantepec, ubicado en el exconvento franciscano de San Miguel, con el objeto de explorar la relación afectiva entre los públicos y el espacio. Para esa iniciativa se invitó a un grupo de

residentes de la Casa del Adulto Mayor de Zinacantepec a compartir sus experiencias y recuerdos vinculados con el exconvento. Se les preguntó, primero, cuál era su conexión con éste, y muchos trataron de recordar detalles históricos relacionados con la conquista del valle de Toluca y el Virreinato, respuestas que reflejaron cierta inseguridad, ya que, como ahí se mencionó, hubo quienes no tenían el suficiente conocimiento histórico. Sin embargo, al aclarar que el propósito de la actividad era rescatar sus recuerdos, opiniones y vivencias personales, se sintieron más cómodas y comenzaron a rememorar juntas, construyendo y entrelazando colectivamente sus anécdotas.

Conforme avanzó la actividad, los comentarios y expresiones de los participantes en el grupo revelaron conexiones más profundas, íntimas, con el espacio, de modo que gracias a sus relatos se identificaron experiencias significativas vinculadas con el lugar, como bodas grupales, bautizos en la pila bautismal de Zinacantepec y juegos infantiles en los alrededores del entonces convento (Figura 2). Esas narrativas resignificaron el espacio, convirtiéndolo en un lugar de memoria viva que, junto con las creencias, opiniones, imaginación y afectos de la comunidad, trasciende su uso histórico-institucional, su papel como contenedor de la historia oficial, y crea una nueva forma de entender el edificio: como un espacio profundamente conectado con sus vivencias personales.



FIGURA 2. Vista de la Casa del Adulto Mayor de Zinacantepec (Fotografía: Diana Ricárdez, 2022; cortesía: Museo Virreinal de Zinacantepec).

Un aspecto notable de la actividad fue que el personal de la Casa desconocía gran parte de las historias compartidas. Ese hallazgo subraya la importancia de conservar y procesar ese tipo de información para dar voz a la subjetividad de las personas que in-

teractúan con el museo. Incorporar esos relatos personales en el discurso museístico permite, además de ampliar y complejizar las narrativas oficiales, transformar el museo en un espacio inclusivo y dinámico, capaz de resonar con la diversidad de experiencias y perspectivas de su comunidad.

Curaduría del inmueble histórico

El ejercicio realizado con personas mayores sirvió como base para desarrollar un guion curatorial para el Museo Virreinal de Zinacantepec. La narrativa de la propuesta se fundamenta en la reflexión sobre la temporalidad diferenciada que evoca el edificio histórico.

Desde el concepto de *heterotopía* de Michel Foucault, el museo puede interpretarse como un espacio "otro", donde las reglas del mundo exterior se suspenden y transforman, posibilitando la creación de nuevas normas, experiencias y significados (Foucault, 2010b, p. 89). De manera similar a la de otras heterotopías, como los jardines o los barcos, el museo establece una relación única con el tiempo y el espacio, condensando significados históricos y culturales en un entorno que invita a la reflexión y la interacción. En ese marco, la exposición busca destacar las historias intersubjetivas del inmueble religioso y su experiencia espaciotemporal a través de cédulas, fichas técnicas y testimonios personales que revelen detalles únicos, a menudo inadvertidos, que distinguen al edificio de otras construcciones. Ese enfoque fomenta una exploración activa y personal, alentando a las personas a construir significados propios. Como señala Nina Simon en *El museo participativo*, el espacio museístico se enriquece con la multiplicidad de voces e interpretaciones, convirtiéndose en un lugar donde se refleja, se cuestiona y se transforma la realidad social (Simon, 2010, p. 3).

La propuesta plantea un cedulario discreto que demande una atención detallada para ser descubierto, en el que preponderen elementos como columnas (Figura 3), ornamentaciones, murales y juegos de luz. Lo que se busca es que el público abandone la pasividad, invitándolo a explorar con curiosidad el espacio y a asumir un papel activo como intérprete. De esa manera, la experiencia en el museo se transforma en una vivencia subjetiva que trasciende la simple percepción histórica, en sintonía con los planteamientos de Gaston Bachelard sobre la dimensión emocional del espacio (Bachelard, 2020, pp. 9-37). Aunque la exposición, originalmente programada para el Museo Virreinal de Zinacantepec, no pudo materializarse debido a cambios administrativos, la propuesta se presenta como un modelo adaptable para futuros proyectos en

museos con características similares, ofreciendo una base conceptual para nuevas iniciativas.



FIGURA 3. Detalles de la arquitectura del museo virreinal (Fotografía: Andrea Zelaya, 2022; cortesía: Museo Virreinal de Zinacantepec).

Propósitos de la propuesta museológica:

1. Resaltar el potencial simbólico del inmueble histórico como catalizador de experiencias estéticas.
2. Presentar una mediación discreta y evocadora que invite a la interpretación personal, estimulando la curiosidad y la participación activa de las y los asistentes.
3. Poner énfasis en la experiencia espaciotemporal del monumento, destacando las huellas del tiempo y las cualidades estéticas de su arquitectura.
4. Fomentar una conexión íntima y afectiva entre las personas y el espacio museístico.

5. Posicionar el museo como un archivo vivo que se nutre de las experiencias, recuerdos y conocimientos de las personas, generando una retroalimentación continua.

La exposición se estructurará en cinco núcleos temáticos (tres centrados en la experiencia del tiempo y dos, en la del espacio) concebidos como lugares de contemplación, distribuidos en distintas áreas del exconvento franciscano de San Miguel, que invitan al público a recorrer el recinto en su totalidad y a interactuar con él de manera reflexiva.

Los textos curatoriales inciden en dos formas fundamentales de percepción sensorial: la interocepción, que permite reconocer y procesar las sensaciones y estados internos del cuerpo, y la exterocepción, relacionada con la interpretación de estímulos sensoriales provenientes del entorno, como la visión y la audición (Seth, 2013, p. 567). Desde esa perspectiva, la experiencia del y de la visitante se entiende como un diálogo continuo entre la percepción interna y externa.

Núcleos temáticos centrados en la experiencia del tiempo (1-3) y del espacio (4-5):

1. *El Museo como testigo del tiempo:* invita a reflexionar sobre el paso del tiempo, destacando la relevancia patrimonial del edificio y las experiencias sensoriales que emergen al recorrerlo.
2. *Memoria del inmueble:* narra la historia multifacética del edificio, haciendo hincapié en los distintos usos y acontecimientos que ha presenciado a lo largo de los siglos.
3. *Archivo vivo:* presenta el museo como un espacio participativo que se enriquece con los recuerdos y experiencias de quienes lo visitan, conectando pasado, presente y futuro por medio de narrativas individuales y colectivas.
4. *Secretos del espacio:* invita a descubrir detalles arquitectónicos que suelen pasar inadvertidos, especialmente, su valor visual, histórico y simbólico, y fomentando una observación más pausada.
5. *Entre la historia y la estética:* explora la relación entre los valores histórico y estético del edificio, mostrando la forma en que elementos como la luz, las sombras y la disposición arquitectónica transforman la experiencia del inmueble.

De acuerdo con Boris Groys, la subjetividad plena del observador se manifiesta cuando reflexiona sobre su propia percepción (Groys, 2008, p. 38). Para fomentar esa conexión subjetiva entre las personas y el espacio, se proponen entornos acogedores y tranquilos que favorezcan la introspección. Inspirados en Gaston Bachelard, los núcleos temáticos están diseñados como lugares de contemplación que estimulan la búsqueda de significados personales en el entorno (Bachelard, 2020, pp. 9-37).

A continuación, se presentan algunos de los textos planteados para el Museo Virreinal de Zinacantepec:

El Museo como Testigo del Tiempo

"Aquí el tiempo se suspende para entrelazarse contigo.

El exconvento franciscano de San Miguel, construido en el siglo XVI, no sólo resguarda historia: la construye contigo en cada paso. La piedra desgastada de sus escalinatas, las marcas en los muros de la alacena, los relojes de sol que siguen proyectando su sombra..., todo aquí es una conversación entre el pasado, el presente y el futuro.

Haz una pausa. Mira a tu alrededor y elige un rincón que te atraiga. ¿Qué historia te cuenta? ¿Qué emociones despierta en ti? Tus pensamientos, recuerdos o suposiciones no sólo son válidos, sino que son parte de este diálogo.

Permite que este espacio te hable y, al recorrerlo, conviértete en un eslabón más de su historia" (Texto de cédula museográfica de autoría propia, propuesta para la exposición).

Archivo Vivo

"Éste no es sólo un museo, es una historia en construcción.

Cada visitante deja una huella, no solo con sus pasos, sino con sus pensamientos y emociones. Este espacio es un archivo vivo que cambia con cada persona que lo recorre.

Tú también puedes ser parte de esta narrativa. Comparte lo que este lugar te inspira con una palabra, un recuerdo, un dibujo, una emoción. Deja tu testimonio en nuestro archivo y haz que tu voz resuene con la de quienes vinieron antes y quienes vendrán después.

Lo que escribas aquí no desaparecerá: formará parte de la memoria colectiva de este espacio, enriqueciendo su significado con cada nueva aportación. ¿Qué historia contarás hoy?" (Texto de cédula museográfica de autoría propia, propuesta para la exposición).

Finalmente, esta propuesta curatorial busca presentar el museo como una entidad dinámica y multifacética, compuesta por diversas capas de significado. Al trascender el relato histórico tradicional (Figura 4), se amplían los discursos y los imaginarios asociados con el edificio, dando importancia al proceso de conservar el testimonio de las experiencias personales de quienes lo visitan y fomentando la valoración histórica, estética, simbólica y constructiva del patrimonio cultural mediante su reactivación social y cultural (Aragón, 2024, pp. 130-131). Como posibilidad, y aprovechando los beneficios de las herramientas tecnológicas, se plantea el uso de una plataforma digital para registrar, compartir y almacenar de manera eficaz las narrativas de las y los asistentes. Esas tecnologías interactivas enriquecen la experiencia museística, haciéndola más atractiva y educativa (Vivar-Cordero, 2023, p. 23). Sin embargo, lo esencial, ya sea mediante herramientas digitales o métodos analógicos, es ofrecer diversas perspectivas visuales y emocionales sobre la experiencia en el inmueble histórico, contribuyendo a una comprensión colectiva más profunda del lugar.

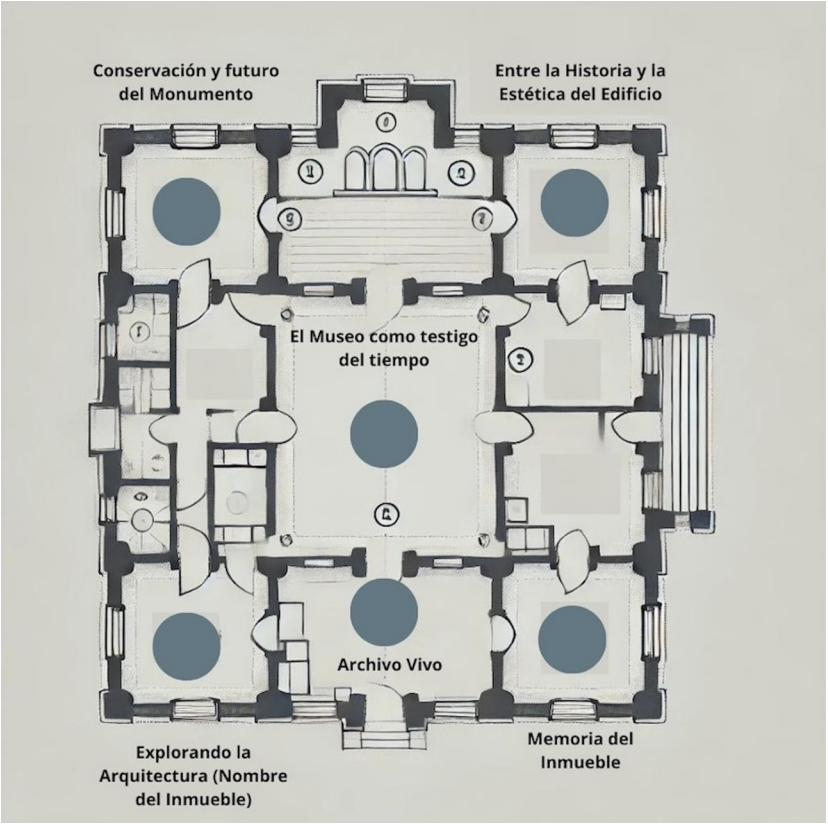


FIGURA 4. Exposición actual (Fotografía: Andrea Zelaya, 2022; cortesía: Museo Virreinal de Zinacantepec).

CONCLUSIONES

Este texto ha explorado la experiencia espacial y temporal en un edificio histórico. Como explica Boris Groys, los signos adquieren significado a través del medio en el que se manifiestan, ya sea el lenguaje, la escritura, las artes visuales o el cine (Groys, 2008, p. 61). En este caso, el medio es la exposición, que permite dar forma y comunicar las múltiples narrativas asociadas con el museo y su valor patrimonial. Al aplicar esa perspectiva, se amplían las posibilidades interpretativas y se presenta una alternativa expositiva que podría replicarse en otros museos con características similares a las del Museo Virreinal de Zinacantepec.

La propuesta de una exhibición complementaria no reemplaza la narrativa institucional; añade, en cambio, una capa de significado que abre nuevas formas de interpretación y valoración. Este enfoque pone de relieve la polisemia del edificio histórico, invitando a los visitantes a construir sus propias lecturas del espacio; al mismo tiempo, fomenta futuras investigaciones sobre estructuras curatoriales capaces de desplegar varias rutas de significado, donde el sentido emerja de forma gradual, ofreciendo al público la libertad de elegir cómo experimentar el museo (Figura 5).



FIGURA 5. Visita de la Casa del Adulto Mayor de Zinacantepec (Fotografía: Diana Ricárdez, 2022; cortesía: Museo Virreinal de Zinacantepec).

REFERENCIAS

Aragón Barreto, H. A. (2024). *Museo Santa Clara: la musealización del patrimonio arquitectónico y la interacción entre arte, arquitectura y visitante* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional Unal. https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/86522

Bachelard, G. (2020). *La poética del espacio* (E. de Champourcín, Trad. 3.ª ed.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1957.)

Bachelard, G. (1999). *La intuición del instante* (J. Ferreiro, Trad., 2.ª ed.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1932.)

Deleuze, G. (2013). *El saber: curso sobre Foucault* (tomo I). Cactus.

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia* (J. Claramonte, Trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1980.)

Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo del tiempo* (A. Oviedo, Trad., 3.ª ed.). Adriana Hidalgo Editora. (Obra original publicada en 2000.)

Everaert-Desmedt, N. (2008). ¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, *13*(40), 83-97. https://www.redalyc.org/pdf/279/27904005.pdf

Foucault, M. (2010a). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1969.)

Foucault, M. (2010b). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Nueva Visión.

Groys, B. (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios* (M. Fontán y A. Martín, Trads.). Pre-Textos. https://monoskop.org/images/1/1d/Groys_Boris_Bajo_sospecha.pdf

INAH. (2024). *Zonas de monumentos históricos* [página web]. Instituto Nacional de Antropología e Historia. https://www.inah.gob.mx/zonas-de-monumentos-historicos

Jiménez-Blanco, M. D. (2021). *Una historia del museo en nueve conceptos* (3.ª ed.). Cátedra.

Mazzotti Pabello, G. y Alcaraz Romero, V. M. (2006). Arte y experiencia estética como forma de conocer. *Casa del Tiempo*, *7*(87), 31-38. https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_num87_31_38.pdf

Seth, A. K. (2013). Interoceptive inference, emotion, and the embodied self. *Trends in Cognitive Sciences*, *17*(11), 565-573. https://doi.org/10.1016/j.tics.2013.09.007

Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Museum 2.0.

Suazo, F. (2012). *Umbrales de la museología*. Ediciones El Anexo/Arte Contemporáneo.

Suazo, F. (2004). El (sano) oficio de curar. *Revista Electrónica Esquife*, (40). http://www.esquife.cult.cu/revista/40/10.htm

Vit Suzan, I. (2017). *La revaloración del patrimonio arquitectónico. Una mirada holística a sus componentes tangibles e intangibles.* Fondo de Cultura Económica.

Vivar-Cordero, M. C. (2023). Museum Sensorium: Redefining the aesthetic experience in museums through sensory elements and advanced technology. *South American Research Journal*, *3*(2), 17-25.

ENERO-JUNIO 2025
JANUARY-JUNE 2025

SOBRE LA AUTORA

Andrea Zelaya Freyman
Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), México,
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM),
México
andreazelayaf@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0009-0001-3471-2749.

Maestra en Estudios Visuales por la UAEMéx y licenciada en Artes Visuales por el Instituto Allende. Actualmente cursa el doctorado en Estudios de la Imagen en la UAEMéx. Es profesora en la Escuela de Arquitectura, Arte y Diseño del ITESM. Se desempeñó como directora del Museo Virreinal de Zinacantepec y del 2014 al 2024 trabajó en la Secretaría de Cultura del Estado de México.