

El jardín escultórico como espacio público: arquitectura, arte y paisaje en Cuernavaca, Morelos, México*

<https://doi.org/10.15446/rcpeha.n22.119543>

Mariana-Teresa Silveyra-Rosales**

Resumen: este artículo analiza el jardín escultórico del Museo de Arte Contemporáneo Juan Soriano (MMAC) ubicado en Cuernavaca, Morelos, como espacio de interacción urbana. La investigación partió de la pregunta: ¿cómo contribuye el jardín escultórico a la redefinición del espacio público y su relación con el poblado de Amatitlán? El objetivo es conocer su integración urbana, su apropiación social y su potencial como agente de regeneración cultural. La metodología empleó un enfoque cualitativo, interdisciplinario y participativo. Se realizaron observaciones urbanas, encuestas a visitantes y pobladores, entrevistas a custodios y comerciantes, y ejercicios de representación visual (dibujos, mapas mentales) con actores locales. El análisis se sustentó en teorías de espacio público y paisaje urbano (Borja, Krauss, Muxí, Norberg-Schulz). Los resultados muestran una apropiación parcial del espacio. Aunque el jardín escultórico es valorado como atajo y lugar estético, existe una baja participación en las actividades culturales del museo. La comunidad propone integrar tradiciones locales como la fiesta de San Luis Obispo y fortalecer la vinculación simbólica con su historia. Se concluye que el MMAC posee un alto potencial como nodo cultural híbrido. Para lograrlo, debe abrirse más a su entorno, incorporar la memoria barrial y fomentar una gestión participativa e inclusiva.

Palabras clave: museo; espacio público; jardín escultórico; arquitectura; paisaje

The sculpture garden as a public space: architecture, art, and landscape in Cuernavaca, Morelos, Mexico

Abstract: this article analyzes the sculpture garden of the Museo de Arte Contemporáneo Juan Soriano (MMAC), located in Cuernavaca, Morelos, as a space of urban interaction. The research was guided by the question: How does the sculpture garden contribute to the redefinition of public

* **Recibido:** 18 de marzo de 2025 / **Aprobado:** 4 de agosto de 2025 / **Modificado:** 29 de octubre de 2025. Artículo producto de investigación. No contó con financiación.

** Doctora en Humanidades por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) (Cuernavaca, México). Profesora Investigadora Adscrita a la Facultad de Arquitectura de la UAEM (Cuernavaca, México). Email: mariana.silveyra@uaem.mx ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0883-6809>

.....
Cómo citar / How to Cite Item: Silveyra-Rosales, Mariana-Teresa. "El jardín escultórico como espacio público: arquitectura, arte y paisaje en Cuernavaca, Morelos, México". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 22 (2025): 00-00. <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n22.119543>

space and its relationship with the community of Amatlán? The objective is to understand its urban integration, social appropriation, and potential as an agent of cultural regeneration. The methodology employed a qualitative, interdisciplinary, and participatory approach. Urban observations were conducted, along with surveys of visitors and residents, interviews with custodians and local vendors, and visual representation exercises (drawings, mental maps) with community participants. The analysis was grounded in theories of public space and urban landscape (Borja, Krauss, Muxí, Norberg-Schulz). The results show partial appropriation of the space. Although the sculpture garden is valued as a shortcut and as an aesthetic site, participation in the museum's cultural activities remains low. The community proposes integrating local traditions—such as the feast of San Luis Obispo—and strengthening the symbolic connection with its history. The study concludes that the MMAC holds significant potential as a hybrid cultural node. Achieving this requires greater openness to its surroundings, incorporation of neighborhood memory, and the promotion of participatory and inclusive management.

Keywords: museum; public space; sculpture garden; architecture; landscape.

O jardim de esculturas como espaço público: arquitetura, arte e paisagem em Cuernavaca, Morelos, México

Resumo: este artigo analisa o jardim escultórico do Museu de Arte Contemporânea Juan Soriano (MMAC), localizado em Cuernavaca, Morelos, como um espaço de interação urbana. A pesquisa partiu da seguinte pergunta: de que maneira o jardim escultórico contribui para a redefinição do espaço público e sua relação com a comunidade de Amatlán? O objetivo é compreender sua integração urbana, sua apropriação social e seu potencial como agente de regeneração cultural. A metodologia adotou uma abordagem qualitativa, interdisciplinar e participativa. Realizaram-se observações urbanas, pesquisas com visitantes e moradores, entrevistas com guardas e comerciantes locais, além de exercícios de representação visual (desenhos, mapas mentais) com atores comunitários. A análise fundamentou-se em teorias do espaço público e da paisagem urbana (Borja, Krauss, Muxí, Norberg-Schulz). Os resultados indicam uma apropriação parcial do espaço. Embora o jardim escultórico seja valorizado como atalho e como lugar estético, a participação nas atividades culturais do museu é baixa. A comunidade propõe integrar tradições locais — como a festa de São Luís Obispo — e fortalecer o vínculo simbólico com sua história. Conclui-se que o MMAC possui alto potencial como um nó cultural híbrido. Para alcançá-lo, é necessário abrir-se mais ao seu entorno, incorporar a memória do bairro e fomentar uma gestão participativa e inclusiva.

Palavras-chave: museu; espaço público; jardim de esculturas; arquitetura; paisagem.

(T1) Introducción

En las últimas décadas, los museos han trascendido su función expositiva para convertirse en espacios de interacción social y regeneración urbana¹. En este contexto, el Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano (MMAC), ubicado en Cuernavaca, Morelos, se distingue por su diseño arquitectónico contemporáneo y su capacidad de integrar arte, paisaje y espacio público. Su influencia no se limita al recinto museístico sino que se extiende a su jardín escultórico, un espacio intermedio donde las obras de Juan Soriano se presentan en diálogo con la ciudad y sus habitantes².

Más allá de su papel como institución cultural, el museo se encuentra en un punto estratégico dentro del tejido urbano de Cuernavaca. Su proximidad al centro de la ciudad y su conexión con el poblado de Amatitlán, una zona de fuerte identidad histórica y social al ser uno de los barrios fundacionales, le otorgan una dimensión particular en la configuración del espacio público. El barrio de Amatitlán, con su iglesia de gran escala dedicada a San Luis Obispo que destaca dentro del entorno, y su mercado, representan una de las áreas más dinámicas de la ciudad, donde la vida comunitaria se expresa a través del comercio, la religiosidad y la convivencia cotidiana. En este escenario, el Museo Juan Soriano y su jardín escultórico emergen como un polo cultural que reconfigura las relaciones entre arte, arquitectura y vida urbana.

A partir de esta premisa, el presente estudio plantea la siguiente pregunta de investigación: ¿de qué manera el jardín escultórico del MMAC contribuye a la redefinición del espacio público en Cuernavaca, particularmente en su relación con el centro de la ciudad y el poblado de Amatitlán? Para responder este cuestionamiento, el artículo tiene como objetivo analizar cómo la arquitectura del museo y la disposición del jardín escultórico fomentan nuevas formas de apropiación del espacio urbano. Se explora, a partir de la aplicación de entrevistas y la realización de bocetos, el impacto en la vida cultural y social de los habitantes del lugar, como lo son los vecinos y los custodios del recinto.

A través de un enfoque interdisciplinario se examinó el diseño del jardín escultórico, su vinculación con el entorno urbano inmediato y la forma en que actúa como un puente entre el arte, la comunidad y la ciudad. Se estudió también cómo su cercanía con espacios históricos como la iglesia de Amatitlán y espacios comerciales como el mercado de la colonia y el mercado de la ciudad de Cuernavaca —conocido como el Adolfo López Mateos (ALM)— influyen en la apropiación por parte de distintos sectores de la población. Finalmente, el artículo reflexiona sobre el papel del Museo Juan Soriano al ser un modelo de integración entre arte, arquitectura y espacio público, lo que hace evidente cómo los museos contemporáneos pueden tener la función de catalizadores de

¹ Organization for Economic Co-operation and Development (OECD), *Culture and local development: Maximising the impact. A guide for local governments, communities and museums* (París: OCED- Local Economic and Employment Development (LEED), 2019), <https://doi.org/10.1787/9a855be5-en>

² Juan Soriano, *Juan Soriano: Escultura* (Ciudad de México: Museo de Arte Moderno—Conaculta—INBA, 2001).

regeneración urbana y cohesión social en ciudades o zonas con arraigo histórico, como el poblado de Amatitlán.

El análisis del jardín escultórico del Museo de Arte Contemporáneo Juan Soriano, un espacio de interacción y conexión con la ciudad, se sustenta en tres enfoques teóricos fundamentales: la teoría del espacio público y la apropiación urbana; los estudios sobre museos y su función en la regeneración urbana; y la relación entre arte, paisaje y ciudad.

(T1) Espacio público, apropiación y centralidad urbana

El concepto de espacio público ha sido ampliamente discutido en la teoría urbana. Henri Lefebvre, en *La producción del espacio*, sostiene que es un producto social que se transforma a través de la interacción cotidiana de los ciudadanos, no un mero contenedor físico³. En esta línea, Jane Jacobs, en *Muerte y vida de las grandes ciudades*, destaca la importancia de la diversidad de usos y actores en los espacios públicos como condición esencial para la convivencia, la seguridad y la vitalidad urbana⁴. Desde una perspectiva más reciente, Jordi Borja, en *Espacio público: ciudad y ciudadanía*, argumenta que el espacio público debe ser accesible y capaz de ofrecer una experiencia de calidad que fortalezca la identidad colectiva y la democracia urbana⁵.

En este marco, el Museo Juan Soriano y su jardín escultórico constituyen un caso paradigmático. Su ubicación estratégica, entre el centro histórico de Cuernavaca y el barrio de Amatitlán, lo sitúa en una posición intermedia que articula distintos tejidos urbanos y simbólicos. La arquitectura del museo dialoga con los mercados, las viviendas y la iglesia del entorno, lo que genera un nodo cultural donde el arte contemporáneo se entrelaza con la vida cotidiana. Este ambiente mixto refuerza la noción de espacio público inclusivo, en el que la cultura se inserta en la dinámica barrial y promueve formas diversas de apropiación ciudadana.

Desde una mirada latinoamericana, Jovita Guadarrama-Sánchez y Pamela-Monserrat Pichardo-Martínez conciben los espacios públicos como bienes sociales en constante reconfiguración. Su valor, señalan, depende de los modos en que son apropiados, gestionados y resignificados por las comunidades, además de su existencia física. La apropiación, entendida como proceso social y político, implica negociación, cuidado y uso compartido, vinculando directamente el espacio público con la construcción de ciudadanía y democracia urbana⁶.

De la misma forma, Elke Schlack y Kathya Araujo proponen repensar el espacio público en América Latina desde sus propias dinámicas sociales y culturales, advirtiendo que los modelos heredados del norte global resultan insuficientes para comprender su complejidad. Para estas autoras, el espacio público latinoamericano es una producción social atravesada por desigualdades, usos informales y apropiaciones colectivas que le dan sentido. Así, la centralidad urbana se define por

³ Henri Lefebvre, *La producción del espacio* (Barcelona: Anthropos, 1974).

⁴ Jane Jacobs, *Muerte y vida de las grandes ciudades estadounidenses* (Nueva York: Random House, 1961).

⁵ Jordi Borja, *Espacio público, ciudad y ciudadanía* (Barcelona: Electa, 2003).

⁶ Gloria Guadarrama-Sánchez y Pamela Pichardo-Martínez, "La apropiación y el uso del espacio público urbano. Los comunes en el parque urbano", *Economía, Sociedad y Territorio* vol. 21, no. 65, (2021): 57-85, <https://doi.org/10.22136/est20211678>

su localización o infraestructura, y por la densidad social y simbólica que emerge cuando los habitantes se apropian activamente de los lugares, los ocupan y los reinterpretan en comunidad⁷.

Desde esta óptica, el jardín escultórico del Museo Juan Soriano representa un espacio de transición abierto e integrador, que no solo conecta a la comunidad con el arte sino que también promueve un uso libre y diverso del espacio urbano. Su condición híbrida entre recinto museístico y espacio público lo convierte en un escenario donde la apropiación ciudadana adquiere un papel protagónico, pues el visitante deja de ser un espectador pasivo para convertirse en habitante temporal del entorno artístico. Tal como plantean Guadarrama y Pichardo, esta apropiación otorga significado social al espacio y refuerza su condición de bien común⁸; mientras que Schlack y Araujo subrayan que la vitalidad del espacio público latinoamericano depende de su capacidad de acoger prácticas múltiples, espontáneas y colectivas⁹. En este sentido, el jardín escultórico actúa como un dispositivo de centralidad cultural y social que trasciende la función expositiva del museo y reactiva el tejido urbano a través de la experiencia compartida del arte, la contemplación y la convivencia cotidiana.

(T1) Museos como espacios de interacción y regeneración urbana

Desde la museología contemporánea, los museos han dejado de concebirse como instituciones cerradas dedicadas únicamente a la conservación y exhibición de objetos para convertirse en agentes activos de transformación social y urbana. François Mairesse sostiene que el museo contemporáneo “ya no puede definirse únicamente por la acumulación de colecciones, sino por su capacidad de generar sentido en relación con su contexto social y territorial”¹⁰. A su vez, Sharon Macdonald advierte que el museo actual opera como un espacio discursivo en el que se negocian identidades, memorias y prácticas culturales¹¹. En este marco, los museos se inscriben en una nueva museología que prioriza la participación, la accesibilidad y la dimensión relacional del espacio, transformándolos en nodos de interacción y cohesión urbana.

Diversos estudios coinciden en que los museos, al insertarse en la trama de la ciudad, pueden actuar como agentes de regeneración urbana. Según Beatriz Plaza y Silke Haarich, los equipamientos culturales generan externalidades positivas al dinamizar la economía local, incentivar el turismo y revalorizar zonas urbanas degradadas¹². Sin embargo, su aporte más significativo radica en su capacidad de producir nuevas formas de sociabilidad y apropiación del

⁷ Elke Schlack y Kathy Araujo, “Espacio público: registros alternativos para pensar y construir el espacio público en ciudades de Latinoamérica”, *Revista INVI* vol. 37, no. 106 (2022): 1-23, <https://doi.org/10.5354/0718-8358.2022.68886>

⁸ Guadarrama-Sánchez y Pichardo-Martínez, “La apropiación y el uso del espacio público urbano. Los comunes en el parque urbano”.

⁹ Schlack y Araujo, “Espacio público: registros alternativos”.

¹⁰ F. Mairesse, *Le musée, temple spectaculaire: une histoire du projet muséal* (Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2002), 78.

¹¹ Sharon Macdonald, *Una guía para los estudios museísticos* (Malden- MA: Blackwell, 2006).

¹² Beatriz Plaza y Silke Haarich, “Museums for urban regeneration? Exploring conditions for their effectiveness”, *Journal of Urban Regeneration and Renewal* vol. 2, no. 3 (2009): 259-271, <https://doi.org/10.69554/OSQH3117>

espacio público. Tal como argumentan Lazzeretti y Capone, los museos pueden funcionar como motores sociales cuando logran articular la experiencia estética con la experiencia ciudadana¹³, es decir, cuando su presencia promueve usos culturales, educativos y comunitarios del entorno urbano.

En este sentido, el MMAC constituye un caso de esta tendencia. Su diseño arquitectónico y su inserción territorial responden a una lógica de apertura e integración al vincular el arte contemporáneo con la vida cotidiana de la ciudad. Su jardín escultórico, concebido como espacio público de libre acceso, actúa como una extensión natural del museo hacia la calle: un ámbito de transición donde se diluyen los límites entre institución cultural y espacio urbano. Este espacio no solo propicia el encuentro entre visitantes, residentes y comerciantes del barrio de Amatlán, sino que reconfigura la relación entre arte, ciudadanía y territorio, y convierte la experiencia museística en un acto cotidiano de convivencia.

En términos urbanísticos, esta apertura se alinea con la visión de Jordi Borja, quien plantea que los equipamientos culturales deben entenderse como infraestructuras urbanas, elementos integradores de la ciudad que fortalecen la identidad colectiva y fomentan la cohesión social¹⁴. De este modo, el jardín escultórico del museo no es un mero complemento estético, es un dispositivo de centralidad cultural que activa dinámicas de apropiación, circulación y encuentro. En coherencia con lo que Schlack y Araujo denominan la producción social del espacio público en contextos latinoamericanos¹⁵, el jardín se torna en un escenario donde el arte adquiere dimensión social y los ciudadanos se reconocen como agentes productores del espacio urbano.

Así, el espacio representa la transición de un modelo museístico centrado en la contemplación a uno basado en la participación y la interacción, donde el espacio público funciona como mediador entre cultura y ciudad. Su jardín escultórico revitaliza el tejido urbano y revaloriza la idea del museo como espacio de ciudadanía, donde el arte deja de ser patrimonio distante para convertirse en práctica cotidiana que contribuye a la regeneración física, simbólica y social de la ciudad.

(T1) Arte, paisaje y ciudad: el jardín escultórico como espacio híbrido

El concepto de paisaje urbano implica hoy mucho más que la suma de elementos naturales y contruidos: constituye una experiencia estética y simbólica que refleja la interacción entre el entorno físico, la memoria colectiva y la vida cotidiana. Christian Norberg-Schulz, en *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, sostiene que la arquitectura debe captar y expresar el espíritu del lugar, además de integrar el espacio construido con su contexto natural y social para

¹³ Luciana Lazzeretti y Francesco Capone, "Museums as societal engines for urban renewal: The role of museums in social enhancement of culture", *European Planning Studies* vol. 23, no. 8 (2015): 1545-1560, <https://doi.org/10.1080/09654313.2013.819073>

¹⁴ Borja, *Espacios urbanos*.

¹⁵ Schlack y Araujo, "Espacio público: registros alternativos".

generar pertenencia y significado¹⁶. En esta línea fenomenológica, el paisaje urbano se concibe como un sistema relacional que media entre naturaleza, cultura y habitar humano.

Paralelamente, la teoría del arte contemporáneo ha ampliado los límites tradicionales de la escultura. Rosalind Krauss, en su ensayo *La escultura en el campo expandido*, plantea que la escultura moderna ha trascendido el pedestal y el espacio cerrado del museo para inscribirse directamente en el territorio y establecer nuevas relaciones con el paisaje y el entorno urbano. Este desplazamiento del objeto escultórico hacia el espacio abierto introduce una dimensión espacial, corporal y social en la que la obra deja de ser un objeto aislado para convertirse en parte del tejido urbano y de la experiencia del lugar¹⁷.

Desde estas perspectivas, el jardín escultórico del Museo Juan Soriano en Cuernavaca encarna un espacio híbrido donde arte, paisaje y ciudad convergen. Su diseño integra la escala humana, la vegetación y las esculturas en un entorno abierto que diluye los límites entre interior y exterior, entre lo museístico y lo cotidiano. La ausencia de barreras físicas favorece la libre circulación y la interacción directa con las obras, lo que propicia una experiencia multisensorial en la que la contemplación se entrelaza con el paseo, la sombra y el sonido del entorno urbano. En este sentido, el jardín escultórico se configura como un paisaje vívido¹⁸ en el que el arte no se impone al espacio, sino que se articula con él para generar significados compartidos.

Desde la teoría urbana, autores como James Corner¹⁹ y Elizabeth Meyer²⁰ han señalado que el paisaje es una infraestructura cultural y ecológica que da forma a la experiencia pública de la ciudad. Este enfoque permite entender al jardín escultórico como un umbral donde el museo se abre a la vida urbana y el espacio público adquiere una dimensión estética. Tal como argumenta Anne Whiston-Spirn, el paisaje urbano debe concebirse como una red de significados donde la naturaleza y la cultura coexisten de forma dinámica²¹; de esta forma, la inserción de obras escultóricas en un entorno vegetal y accesible resignifica la relación entre cuerpo, espacio y comunidad.

Comparativamente, este tipo de intervenciones se relaciona con experiencias como el Jardín de las Esculturas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en Ciudad de México, o el Jardin des Sculptures de la Fondation Rodin en París, donde las obras artísticas actúan como hitos que estructuran la percepción del espacio y promueven una forma de interacción pausada, reflexiva y sensorial. En el caso de Cuernavaca, el jardín escultórico del MMAC prolonga la función cultural del museo y refuerza la identidad cultural local al vincular el arte contemporáneo con la vegetación y

¹⁶ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Hacia una fenomenología de la arquitectura* (Nueva York: Rizzoli, 1980).

¹⁷ Rosalind Krauss, "La escultura en el campo expandido", en *La posmodernidad*, ed. Hal Foster (Barcelona: Kairós, 1985), 59–74.

¹⁸ James Corner, ed., *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture* (Nueva York, Princeton Architectural Press, 1999).

¹⁹ Corner, *Recovering Landscape*.

²⁰ Elizabeth Meyer, "Sustaining beauty. The performance of appearance", *Journal of Landscape Architecture* vol. 3, no. 1 (2008): 6-23, <https://doi.org/10.1080/18626033.2008.9723392>

²¹ Anne Whiston-Spirn, *The Language of Landscape* (New Heaven- Londres: Yale University Press, 1998).

la vida barrial de Amatlán. Así, el jardín escultórico se convierte en un paisaje, un lugar en el que arte, naturaleza y ciudad se entrelazan para producir una experiencia de comunidad, apropiación y memoria compartida.

A partir de estas tres líneas teóricas, el presente estudio examinó cómo el jardín escultórico del Museo opera como un sitio de interacción y conexión urbana, además de contribuir a la resignificación del espacio público en Cuernavaca. Se analizaron los aspectos arquitectónicos, sociales y culturales que permiten que el museo actúe como un puente entre Amatlán y el centro de la ciudad, lo que genera nuevas formas de apropiación del espacio y participación ciudadana.

(T1) Metodología

El presente estudio se desarrolló bajo un enfoque cualitativo que combina herramientas del análisis arquitectónico, urbano, museológico y social para comprender cómo el jardín escultórico del Museo opera como espacio de interacción, integración y conexión con la ciudad. A partir de esta perspectiva, la investigación buscó articular la dimensión espacial y simbólica del sitio con las dinámicas sociales de su entorno inmediato, en particular con el barrio de Amatlán.

La metodología integra diversas estrategias complementarias. En primer lugar, se realizó un análisis arquitectónico y espacial del museo y su entorno urbano mediante observación directa, levantamiento fotográfico y registro de las relaciones entre el edificio, el jardín escultórico y los espacios públicos aledaños, como los mercados y la iglesia de Amatlán. Este análisis permitió examinar la configuración del museo, sus accesos, circulaciones y límites entre lo público y lo privado, para identificar cómo su diseño promueve o restringe la permeabilidad y la interacción con el tejido urbano.

En paralelo, se desarrolló un trabajo de campo con enfoque etnográfico que incluyó sesiones de observación en distintos horarios para registrar los patrones de uso del museo y su jardín escultórico, así como las interacciones entre visitantes, residentes y comerciantes del entorno. Estas observaciones se complementaron con entrevistas semiestructuradas dirigidas a tres grupos clave: pobladores del barrio de Amatlán, custodios del museo y comerciantes de los mercados cercanos. Con lo anterior se buscó conocer las percepciones sobre el museo, su accesibilidad, su papel en la vida comunitaria y los posibles cambios generados en el tejido social, cultural y económico del entorno.

Durante las entrevistas, algunos participantes realizaron bocetos e ilustraciones que permitieron visualizar sus interpretaciones sobre el museo y su jardín escultórico como parte del paisaje urbano. Estos materiales, junto a los registros fotográficos y las notas de campo, se codificaron mediante un análisis temático orientado a identificar patrones de percepción, apropiación y uso del espacio.

La triangulación entre la observación, las entrevistas, los bocetos y el análisis espacial permitió construir una visión integral del jardín escultórico del MMAC como espacio público híbrido, en el

que confluyen dimensiones arquitectónicas, urbanas y sociales. Esta aproximación posibilitó evaluar el grado de apropiación comunitaria y las formas en las que el museo se inserta en la vida cotidiana de la ciudad, con lo que revela su potencial como agente de regeneración urbana y de articulación entre arte, paisaje y ciudadanía.

(T1) Resultados: Espacio público, apropiación y centralidad urbana

Respecto a la relación del espacio con la ciudad y el poblado de Amatlán el arquitecto que diseñó este espacio, Javier Sánchez, lo define como

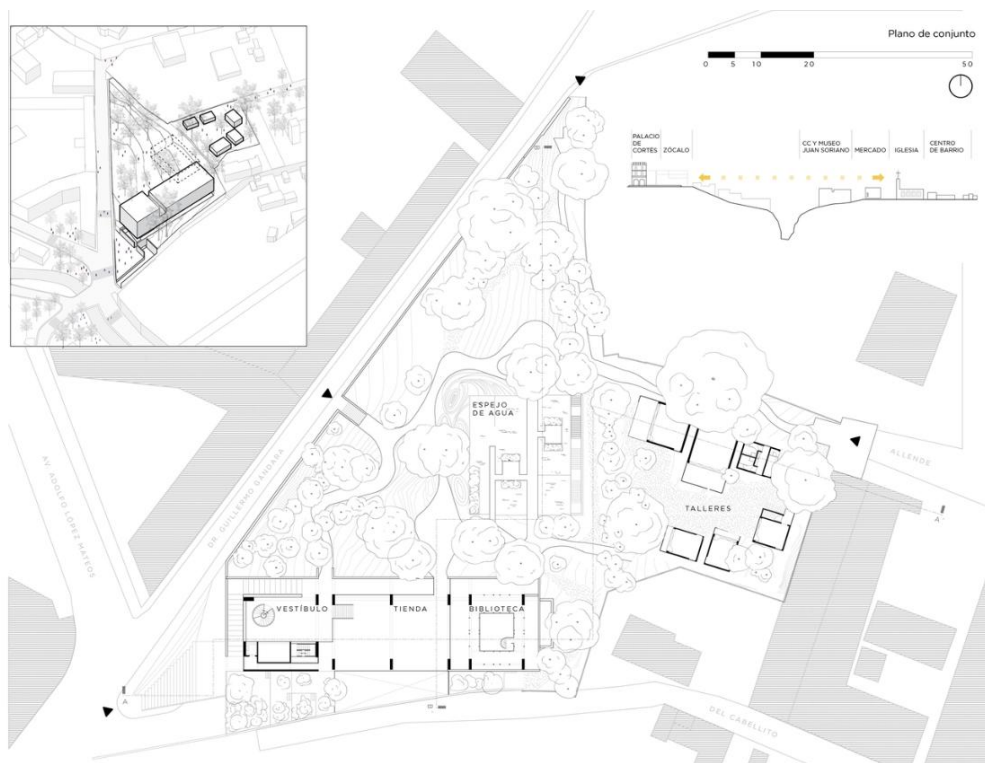
[...] un vínculo entre Amatlán (poblado emblemático, cuyos orígenes se remontan a 330 años) y el centro histórico de Cuernavaca. La apuesta fue entender el terreno, ya que la pendiente que lo caracteriza permitió tocar lo menos posible el jardín. “Entendimos que podíamos hacer un edificio que funcionara como el fondo del jardín, que fuera este límite al final del recorrido o al principio de él”. El jardín del museo abarca 80% del predio. ¿Dónde termina el museo y dónde inicia la ciudad? Esta obra se vuelve un atajo hacia la equidad a través del paisaje, la arquitectura y el arte.²²

Se identifican las siguientes circulaciones y conexiones tanto con el poblado de Amatlán como con el centro de la ciudad de Cuernavaca, además de un detalle de las circulaciones al interior del jardín escultórico.

Figura 1. *Emplazamiento del Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano y su recorrido al interior del jardín escultórico*



²² Javier Sánchez y Aisha Ballesteros, *Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano* (Ciudad de México: Arquine, 2018).



Fuente: J. Sánchez Arquitectos, <https://openlayers.org/>

Figura 2. Emplazamiento dentro de la ciudad



Fuente: Fotografía de Mariana-Teresa Silveyra-Rosales (9 de noviembre del 2024). Se muestra el acceso del MAC.

En la figura 1 se identifica la cercanía y franca conexión peatonal y vehicular con el centro de la ciudad y con espacios públicos que poseen una carga simbólica civil y social como lo son el Zócalo o la Plaza General Emiliano Zapata. Sin embargo, al caminar por el entorno, se reconoce que no existe señalética, acción que según Kevin Lynch es fundamental para la orientación e identidad urbana²³. Además, existen riesgos relacionados con la falta de pasos de cebra puesto que peatonalmente existen cuatro cruces sin señalamiento de la Plaza de Armas al Museo.

Al llegar al espacio de manera peatonal se encuentra una escalinata, destacando la escala del edificio con una altura de cerca de 18 metros. Es posible acceder al espacio en un horario de 10 a 6 de la tarde, lo que limita la libre circulación del centro de la ciudad al poblado de Amatlán por el jardín escultórico.

La figura 3 es una vista del museo hacia el centro de la ciudad, donde se puede observar la complejidad de la circulación peatonal ante el cruce sin señalética horizontal y vertical, además de la ausencia de rampas de acceso.

Figura 3. *Accesibilidad al MMAC*



Nota: vista hacia el centro de la ciudad. *Fuente:* elaboración propia.

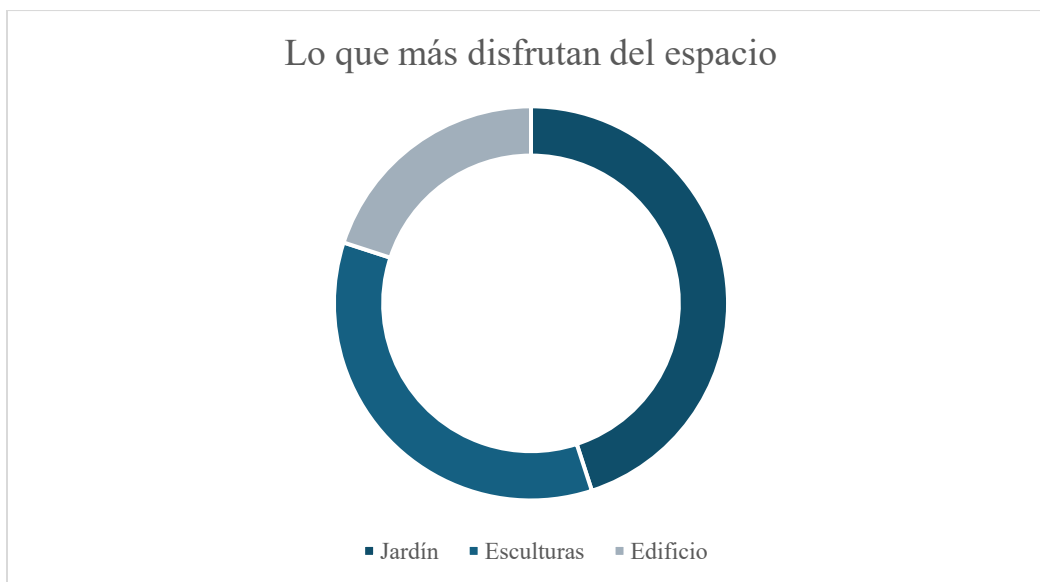
²³ Kevin Lynch, *La imagen de la ciudad* (Cambridge- MA: MIT Press, 1960).

Desde la percepción de los usuarios, en el sentido de espacio público, apropiación y centralidad urbana, con una muestra de 100 encuestas realizadas a visitantes del lugar durante el mes de noviembre del 2024, se identifica los siguientes aspectos:

- El 50% de los visitantes asisten al sitio por ser su cruce hacia el poblado de Amatitlán.
- El 40% de los entrevistados que transitan por este espacio, al ser el cruce, se han detenido a observar las esculturas o a apreciar el jardín.
- El 50% *señaló La Máquina de hacer dinero* como la escultura que más llama su atención; en segundo lugar, *Paloma* con un 25%; y en tercer lugar *Toro* con un 16%.
- El 45% de los entrevistados destaca su experiencia en el jardín como lo que más disfruta del espacio, mientras que el 35% hace referencia a las esculturas, y el 20% restante al edificio. Estos datos se muestran en la figura 4.

Figura 4. Resultados de la percepción del espacio





Fuente: elaboración propia.

La relación entre el Museo Juan Soriano y el tejido urbano que lo rodea evidencia distintos grados de vinculación social y económica. En el caso del mercado Adolfo López Mateos, ubicado en el centro de Cuernavaca, la conexión con el museo es débil. Aunque algunos comerciantes transitan ocasionalmente por el jardín escultórico, lo hacen principalmente por motivos prácticos como recoger a sus hijos en la escuela Federal Narciso Mendoza, situada a una cuadra del recinto, y no por una apropiación cultural o cotidiana del espacio. Este hecho sugiere que la influencia del museo se diluye conforme se aleja de su entorno inmediato y se mantiene concentrada en el ámbito barrial de Amatlán, donde el jardín escultórico se integra de manera orgánica en la dinámica cotidiana.

Para comprender esta relación, se realizaron 60 encuestas a pobladores de Amatlán con el propósito de identificar los usos, percepciones y niveles de apropiación del espacio. Los resultados muestran que el 70% de los encuestados transita diariamente por el jardín escultórico, aunque solo el 40% de ellos ha ingresado alguna vez al interior del museo. La mayoría (70%) valora el espacio como un paso que acorta su trayecto cotidiano, mientras que un 30% lo utiliza como lugar de descanso o convivencia. Estos datos reflejan una apropiación funcional y simbólica del espacio público; aun cuando el museo no siempre es percibido como un destino cultural, su jardín se ha incorporado a las rutinas de movilidad y encuentro del barrio.

En cuanto a la percepción del lugar, los resultados revelan una valoración positiva del ambiente. El 50% de los encuestados define el espacio como “bonito”, el 30% lo asocia con sensaciones de “paz y tranquilidad” y el 20% lo considera un sitio con “buen ambiente”. Sin embargo, el 60% de los habitantes reconoce no saber sobre las actividades que ofrece el museo y sugiere la instalación de carteles o señalizaciones que difundan su programación cultural. Este dato hace evidente la necesidad de fortalecer la comunicación institucional y los mecanismos de vinculación con la comunidad.

Entre los principales problemas identificados, el 80% de los participantes mencionó el horario de apertura como una limitación, al señalar que el museo debería abrir más temprano para permitir el paso de estudiantes del turno matutino. Este aspecto resalta una tensión recurrente en los espacios públicos gestionados por instituciones culturales sobre la dificultad de equilibrar la función museística con las dinámicas cotidianas de la ciudad.

De forma complementaria, se realizaron entrevistas semiestructuradas a 40 locatarios distribuidos en dos zonas, 20 del mercado de Amatitlán, adyacente al museo, y 20 del mercado Adolfo López Mateos. Este instrumento permitió profundizar en las percepciones sobre el impacto del museo en la vida económica y social de su entorno. Las entrevistas se llevaron a cabo de manera presencial en los espacios de trabajo de los comerciantes, siguiendo una guía temática centrada en tres ejes: la percepción del museo como parte del entorno urbano, los posibles impactos en la actividad económica local y las experiencias personales o culturales asociadas al lugar.

Los testimonios fueron transcritos y analizados mediante un análisis temático que permitió identificar tres categorías recurrentes: impacto económico, vinculación social con el museo y percepción del espacio público. En términos generales, el 80% de los locatarios de Amatitlán reportó un aumento en sus ventas tras la apertura del museo, lo que se atribuye al incremento del flujo peatonal y al atractivo turístico del lugar. El 20% restante no observó cambios significativos. La mitad de los locales entrevistados se dedica a la venta de comida preparada, lo cual explica la sensibilidad de este sector frente al tránsito de visitantes. En contraste, los comerciantes del mercado Adolfo López Mateos expresaron una relación distante con el museo; el 80% afirmó que su presencia no ha repercutido en las ventas ni en la dinámica del centro histórico, lo que refuerza la idea de que el impacto del museo es predominantemente local y barrial.

Los testimonios cualitativos recabados complementan estas tendencias con matices personales que reflejan tanto la apropiación como las tensiones del espacio. Algunos pobladores recordaron restricciones de acceso: “por un tiempo nos prohibieron el paso, decían que podríamos tener objetos peligrosos en las mochilas”, mientras que otros destacaron experiencias positivas, como la participación en talleres o exposiciones: “Tomé un curso de acuarela y expuse mis dibujos en el museo”, o “Me encontré un evento de cultura coreana cuando fui a estudiar a la biblioteca”. Estas narraciones revelan cómo el museo funciona, simultáneamente, como lugar de aprendizaje, encuentro y descubrimiento, aunque persisten tensiones derivadas del control institucional y de los horarios restringidos.

En conjunto, los resultados de encuestas y entrevistas confirman la doble naturaleza del Museo Juan Soriano y su jardín escultórico como espacios híbridos. Por un lado, cumplen una función cultural y simbólica en la ciudad; por otro, operan como lugar de paso, de tránsito y de interacción cotidiana. Esta dualidad sintetiza los procesos de apropiación social del espacio público descritos en el marco teórico: el jardín escultórico se consolida como un nodo de centralidad barrial que vincula arte, vida urbana y comunidad, al tiempo que plantea el desafío de equilibrar las dinámicas culturales con las necesidades cotidianas de los habitantes.

(T1) Museos como espacios de interacción y regeneración urbana

El análisis de las percepciones y representaciones visuales elaboradas por vecinos, comerciantes y custodios del Museo Juan Soriano permite comprender la manera en que el museo y su jardín escultórico son interpretados como espacios de encuentro, tránsito y significación colectiva. Más allá de servir como registro gráfico, los bocetos producidos por los participantes constituyen un medio de interpretación simbólica de la relación entre arte, arquitectura, paisaje y urbanismo. Estas imágenes, acompañadas por las voces que las explican, revelan los modos en que distintos actores perciben el museo como parte de un ecosistema urbano en transformación, no como un contenedor de arte contemporáneo.

Desde la perspectiva de los habitantes de Amatlán, las respuestas sugieren una distancia perceptual entre el museo y la vida cotidiana del barrio. Aunque reconocen el valor estético del jardín escultórico, muchos no lo conciben como un espacio plenamente integrado a su comunidad. Esta disociación entre el museo y su entorno social coincide con lo planteado por autores como Sharon Macdonald²⁴ y André Desvallées y François Mairesse²⁵, quienes advierten que los museos contemporáneos enfrentan el reto de superar su carácter institucional y convertirse en espacios relacionales, abiertos a la experiencia social. En contraste, los custodios del museo tienden a concebirlo como un espacio de regeneración urbana dotado de potencial simbólico y comunitario, lo que evidencia distintas escalas de apropiación según el grado de participación en la vida del recinto.

Uno de los dibujos más representativos, realizado por Cuate Alonso, sintetiza esta relación simbiótica entre arte y territorio. En su boceto, donde aparecen el *Toro* de Soriano, la iglesia de San Luis Obispo y figuras humanas en convivencia, el autor expresa la unión entre el museo y las tradiciones del pueblo. Su descripción enfatiza que “la cultura y tradiciones del pueblo hacen la unión del museo de arte contemporáneo con Amatlán”²⁶. Este gesto visual traduce en imágenes lo que Jordi Borja define como la “dimensión cívica de la infraestructura cultural”, esto es, el arte como catalizador de identidad colectiva, no como elemento ornamental, Cuate Alonso lo describe como:

Destaca y tiene relación con el pueblo, son los animales creados por el artista, por lo tanto, tomé como referencia al toro que se encuentra en el pasillo entre la biblioteca y la cafetería, además la iglesia de San Luis Obispo es una de las principales atracciones del pueblo de Amatlán, entonces también lo tomé para inspiración junto a personas haciendo referencia a que la cultura y tradiciones del pueblo hace la unión del Museo de arte contemporáneo con el pueblo de Amatlán.²⁷

²⁴ Macdonald, *Una guía para los estudios museísticos*.

²⁵ André Desvallées y François Mairesse, eds., *Teoría del museo* (Madrid: Akal, 2015), 17.

²⁶ Alonso Cuate. Entrevistado por Mariana Silveyra. 30 noviembre 2024.

²⁷ Alonso Cuate. Entrevistado por Mariana Silveyra. 30 noviembre 2024.

Figura 4. Boceto del museo como espacio de interacción y regeneración urbana



Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la interpretación de la relación entre el museo y la parroquia.

La figura 5 muestra el dibujo de Antonia Flores, que ofrece otra lectura: la coexistencia entre el museo y el mercado Adolfo López Mateos como dos polos de la cultura urbana, uno formal e institucional, el otro cotidiano y económico. Su interpretación reconoce que ambos espacios, aunque distintos, configuran un mismo ecosistema simbólico de la ciudad; el museo expresa la cultura contemporánea, mientras el mercado encarna la vitalidad local. Esta lectura refuerza la idea de Plaza y Haarich de que los museos actúan como motores de regeneración urbana solo cuando logran articularse con las economías y prácticas sociales preexistentes²⁸.

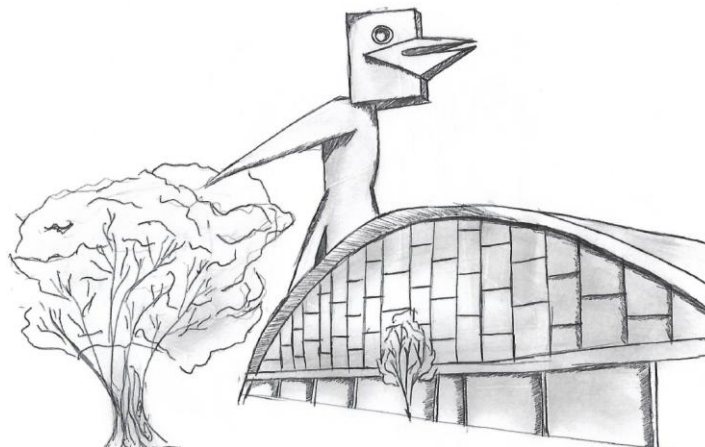
Antonia Flores lo describe de la siguiente manera:

Son dos lugares culturales y comerciales, que desempeñan funciones diferentes pero que pueden tener relaciones indirectas en el contexto de la vida cultural y económica de la ciudad. El MMAC es un museo dedicado a la exhibición y promoción del arte contemporáneo. Su enfoque principal es el arte y la cultura contemporánea, y su misión es educar, inspirar y fomentar el diálogo artístico y cultural en la comunidad. El mercado, por otro lado, es un espacio comercial donde se venden productos diversos, su función principal es atender las necesidades de compra de la población local y turística. Tanto el MMAC como el mercado son ejemplos de la diversidad cultural en Cuernavaca. El museo representa la cultura

²⁸ Beatriz Plaza y Silke Haarich, "Museums for urban regeneration? Exploring conditions for their effectiveness".

contemporánea a través del arte, mientras que el mercado muestra la riqueza de la cultura local a través de la venta de productos regionales y tradicionales.²⁹

Figura 5. *Boceto del museo como espacio de interacción y regeneración urbana en relación con el mercado ALM*



Fuente: elaboración propia.

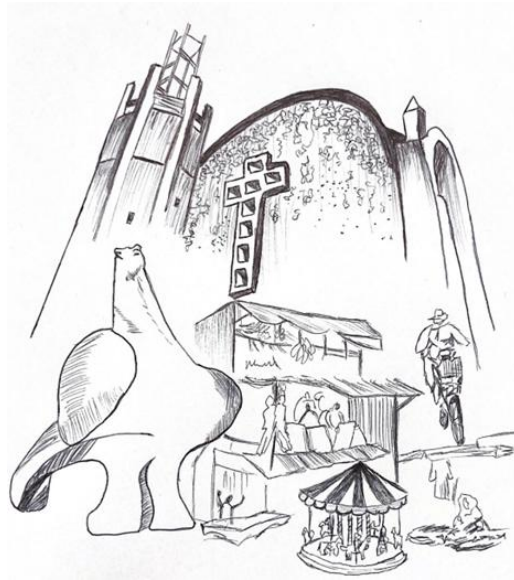
Nota: muestra la interpretación de la relación entre el museo, el jardín escultórico y el mercado ALM.

En la figura 6, Mariela Hernández, comerciante del mercado de Amatlán, representa en su dibujo la feria patronal de San Luis Obispo y las actividades tradicionales del barrio junto a las esculturas del jardín. Esta integración de lo festivo y lo artístico sugiere una lectura del museo como extensión del espacio comunitario: un lugar donde la vida barrial podría coexistir con el arte contemporáneo. La incorporación de la escultura de la *Paloma* en su boceto simboliza ese punto de contacto entre las prácticas populares y el patrimonio artístico, lo que se alinea con la noción de “paisaje cultural” propuesta por Christian Norberg-Schulz, en la que el lugar adquiere sentido a través de la experiencia compartida y la memoria³⁰.

Figura 6. *Boceto del museo como espacio de interacción*

²⁹ Antonia Flores, Entrevistada por Mariana Silveyra. 23 noviembre 2024.

³⁰ Norberg-Schulz, *Genius Loci*.



Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la interpretación de la relación entre el museo, el mercado, las fiestas patronales y la parroquia.

Figura 7. Boceto del museo como espacio de interacción



Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la interpretación de la relación entre el museo, la población, su historia y tradiciones.

Rodolfo López, cronista de Amatlán, aporta en la figura 7 una dimensión histórica al discurso visual. En su dibujo aparecen campesinos, mujeres trabajadoras y escenas ligadas a la ex hacienda de Amanalco, que evoca la lucha por la tierra y la identidad local. Su testimonio “para que el museo sea un espacio de interacción debe reconocer la historia e importancia del pueblo fundacional de Cuernavaca” introduce una crítica fundamental: la regeneración urbana solo se consolida cuando el espacio cultural reconoce las memorias y los relatos del territorio donde se inserta. Esta mirada se enlaza con los planteamientos de Elke Schlack y Kathya Araujo, quienes advierten que el espacio público latinoamericano debe ser leído desde su complejidad social y sus tensiones históricas, no solo desde el diseño o la gestión institucional³¹. Según las palabras del cronista,

[...] para lograr que este museo se convierta en un espacio de interacción se debería de reconocer la historia e importancia del poblado de Amatlán como pueblo fundacional de Cuernavaca, por esa razón dibujo a los antiguos campesinos de la ex hacienda de Amanalco que se ubica aquí dentro del poblado, los alimentos, las mujeres trabajadoras, la lucha por la tierra y parte de nuestro pasado que es también el reconocimiento a nuestras tradiciones y festejos como el de San Luis Obispo de Amatlán que se celebra el 19 de agosto.³²

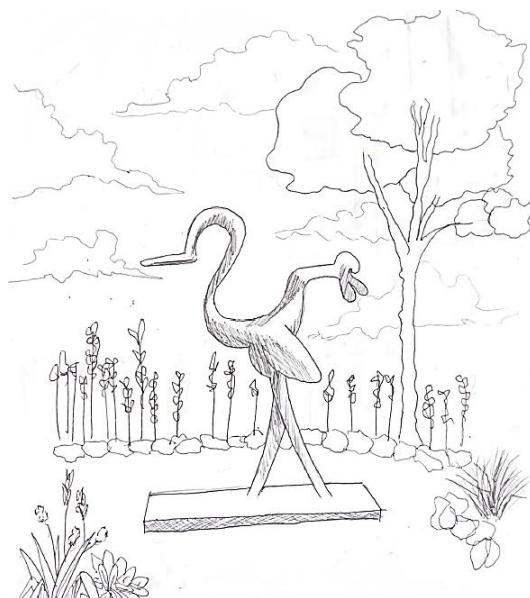
(T1) Arte, paisaje y ciudad: el jardín escultórico como espacio híbrido

Los dibujos e interpretaciones sobre la relación entre arte, paisaje y ciudad amplían la lectura del jardín escultórico como espacio híbrido, donde convergen naturaleza, arte y vida urbana. Las representaciones visuales ilustran la belleza del lugar y muestran una experiencia estética situada, una fenomenología del habitar artístico.

Figura 8. *Integración arte, paisaje y ciudad*

³¹ Schlack y Araujo, “Espacio público: registros alternativos”, 23.

³² Rodolfo López (cronista de Amatlán). Entrevistado por Mariana Silveyra. 30 noviembre 2024.



Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la interpretación de la relación entre arte y el jardín.

Marialuisa Peralta, vecina del museo, describe su sensación al recorrer el jardín: “Me encanta cómo se unen aquí la naturaleza y el arte; siento que estoy en un entorno único donde las esculturas se integran con los árboles”³³. Su dibujo, inspirado en *Aves pasajeras*, traduce la experiencia sensorial en una composición donde las esculturas parecen flotar entre la vegetación, y confirman lo que James Corner denomina “paisaje vivido”³⁴, un territorio experimentado corporalmente, donde arte y naturaleza se funden en un mismo gesto perceptivo.

De manera similar, Francisco Álvarez, custodio del museo, en la figura 9 dibuja la escultura del toro sobre el estanque y asocia su contemplación con sensaciones de calma y serenidad. Su discurso, centrado en la percepción del agua y el sonido, evidencia la dimensión sensorial del espacio museístico al aire libre: una interacción donde el arte se convierte en medio de meditación y pausa. Este testimonio dialoga con las ideas de Elizabeth Meyer, quien sostiene que el paisaje contemporáneo es performativo, capaz de generar emociones y producir significados estéticos mediante la experiencia³⁵.

Figura 9. Integración arte, paisaje y ciudad

³³ Marialuisa Peralta (vecina del museo), entrevistada por Mariana Silveyra el 23 de noviembre del 2025.

³⁴ Corner, *Recovering Landscape*.

³⁵ Meyer, “Sustaining beauty. The performance of appearance”.

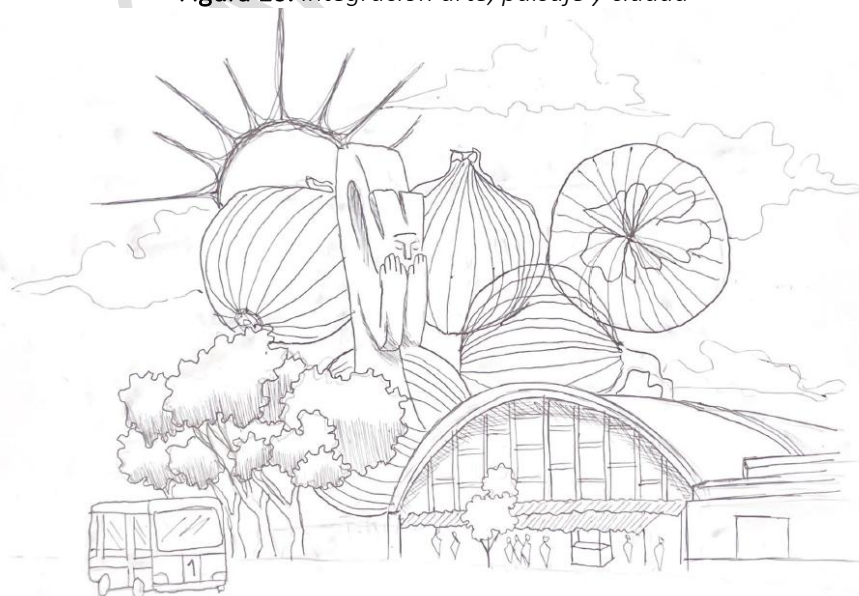


Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la representación del paisaje y el arte para un custodio del MMAC.

En la figura 10, Sofía Reyes, adolescente de Amatlán, representa en su dibujo la escultura *La Máquina de hacer dinero*, flores de Cuernavaca y elementos del transporte público. En su descripción, vincula el museo con el mercado y con la vida urbana, afirmando que “ambos apoyan la diversidad local en términos de historia, cultura y experiencias”³⁶. Su mirada revela una comprensión intuitiva del museo como parte del paisaje de la ciudad y no como un enclave aislado. El arte forma parte del entramado social, igual que el comercio y la movilidad.

Figura 10. Integración arte, paisaje y ciudad



Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la representación del paisaje y el arte para una adolescente vecina del MMAC.

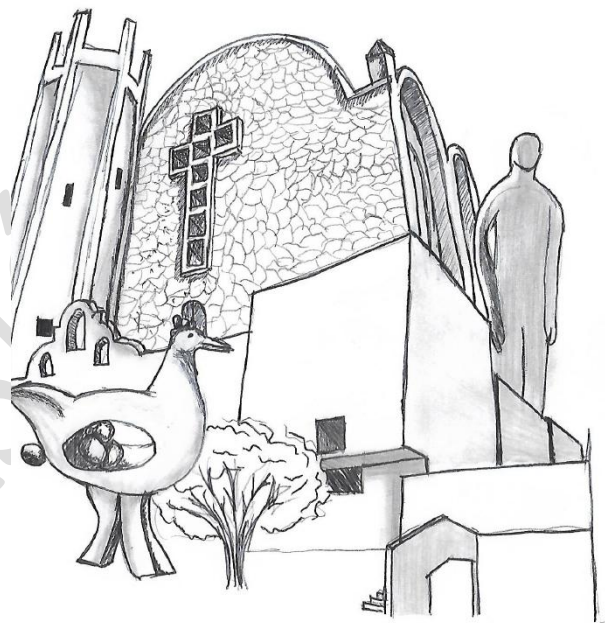
³⁶ Sofía Reyes (adolescente vecina de Amatlán). Entrevistada por Mariana Silveyra. 23 de noviembre del 2024.

Ella comenta:

Tanto como el museo como el mercado son dos grandes y reconocidas construcciones dentro del pueblo de Amatlán, con el pasar de los años ambos han aportado de manera indirecta a la cultura y tradición del pueblo y apoyan a la diversidad local en términos de historia, cultura y experiencias.³⁷

En la figura 11, la trabajadora del mercado Isela Hernández refuerza la idea anterior al situar en su dibujo la iglesia, el museo y la escultura de la *Gallina con huevos I*. Para ella, ambos espacios, el templo y el jardín escultórico, ofrecen lugares de recogimiento, uno espiritual y otro estético. La proximidad física entre la parroquia y el museo se traduce simbólicamente en una contigüidad de experiencias: contemplación, silencio, comunidad.

Figura 11. Integración arte, paisaje y ciudad



Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la representación del paisaje y el arte para una trabajadora del mercado de Amatlán.

En la figura 12 se observa nuevamente una de las esculturas más reconocidas, el *Toro*. Finalmente, el boceto de Fernando García, custodio del museo, retoma la escultura del toro como elemento

³⁷ Sofía Reyes (adolescente vecina de Amatlán). Entrevistada por Mariana Silveyra. 23 de noviembre del 2024.

articulador entre arte y naturaleza. Su descripción enfatiza la continuidad visual entre las plantas, el agua y la arquitectura del museo, y destaca la conexión con la ciudad a través del flujo peatonal cotidiano. Este relato cierra el ciclo de interpretaciones al mostrar que la interacción entre arte, paisaje y urbanismo es, además de visual, vivencial y social.

Figura 12. *Integración arte, paisaje y ciudad*



Fuente: elaboración propia.

Nota: muestra la representación del paisaje y el arte para un custodio del MMAC.

En conjunto, las voces y los dibujos analizados revelan un patrón discursivo común: el jardín escultórico del Museo Juan Soriano es percibido como un umbral entre mundos, entre el arte institucional y la vida cotidiana, entre lo natural y lo urbano, entre la memoria y la contemporaneidad. Los habitantes, comerciantes y custodios reinterpretan el espacio desde su experiencia y construyen una estética relacional que transforma el museo en parte del paisaje cultural de Cuernavaca. Así, el análisis de estas narrativas permite comprender que la regeneración urbana depende tanto del diseño y la gestión del espacio, como de la capacidad del arte y la arquitectura para generar vínculos significativos entre las personas y su entorno.

(T1) Discusión

Los resultados obtenidos en esta investigación permiten reflexionar sobre las tensiones entre el diseño arquitectónico del espacio público y las prácticas sociales que lo reconfiguran cotidianamente. Más allá de centrarse en el Museo Juan Soriano como caso particular, este estudio

busca aportar a la discusión sobre los alcances y limitaciones de los procesos de apropiación urbana en espacios culturales contemporáneos, así como sobre las metodologías que permiten analizarlos.

El diseño del museo y su jardín escultórico, concebido por el arquitecto Javier Sánchez como una extensión del espacio público, pretendía articular la vida cultural y la urbana mediante un recorrido continuo entre el arte, la vegetación y la ciudad. Sin embargo, los resultados de campo muestran que la accesibilidad y la conectividad real del espacio se ven afectadas por limitaciones físicas y simbólicas. Estas incluyen la ausencia de pasos peatonales seguros, señalética adecuada y rampas de acceso universal, condiciones que restringen la integración plena entre el centro histórico de Cuernavaca y el poblado de Amatlán.

Estas carencias no son aisladas. Estudios de la Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU)³⁸ y del Instituto Municipal de Planeación (IMPLAN) Cuernavaca³⁹ han identificado la discontinuidad peatonal y la falta de infraestructura accesible como problemas estructurales del espacio público en la ciudad. Este contexto refuerza la pertinencia de analizar la legibilidad urbana desde una perspectiva situada. Si bien la teoría de Kevin Lynch⁴⁰ ofrece un marco conceptual útil para comprender la relación entre forma urbana y orientación, los estudios de Carrión⁴¹ y Gasca Moreno y Ávila Quijas⁴² sobre fragmentación urbana en Latinoamérica permiten matizar esa mirada, subrayando que la exclusión espacial es tanto un fenómeno morfológico como social y político.

Asimismo, la teoría de la Sintaxis Espacial de Hillier y Hanson⁴³ se revela como una herramienta potencialmente útil para futuras investigaciones, al permitir modelar cómo la estructura espacial influye en los patrones de movimiento, visibilidad y apropiación. Aplicar este enfoque a contextos mexicanos o latinoamericanos, donde los equipamientos culturales tienden a operar como enclaves, podría ofrecer evidencia cuantitativa sobre la integración sintáctica y la accesibilidad urbana, además de ampliar la comprensión de la relación entre arte, paisaje y ciudad.

En términos empíricos, esta investigación contó con 100 participantes (60 encuestas a pobladores de Amatlán y 40 entrevistas a locatarios de dos mercados), lo que constituye una muestra significativa para un estudio exploratorio cualitativo. No obstante, si se considera que por el jardín escultórico transitan diariamente cientos de personas, incluidos residentes, visitantes y estudiantes de escuelas cercanas, el número de encuestados representa solo una fracción de la población usuaria total, lo que limita la generalización estadística de los resultados. Aun así, el enfoque cualitativo permitió obtener una riqueza interpretativa que complementa el análisis arquitectónico

³⁸ Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU), *Estrategia nacional de movilidad y seguridad vial* (Ciudad de México, SEDATU, 2019).

³⁹ Instituto Municipal de Planeación Cuernavaca (IMPLAN). *Diagnóstico de movilidad y accesibilidad en el centro histórico de Cuernavaca* (Cuernavaca: IMPLAN, 2021).

⁴⁰ Lynch, *La imagen de la ciudad*

⁴¹ Fernando Carrión, *El espacio público en la ciudad latinoamericana* (Quito Ecuador, FLACSO, 2001).

⁴² Claudia Gasca Moreno y Aquiles Ávila Quijas, "La ciudad y el espacio público: la diversidad fragmentada", *Alteridades* 30, n.º 59 (2020): 31–42, <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2020v30n59/Gasca>

⁴³ Bill Hillier y Julienne Hanson, *The Social Logic of Space* (Cambridge, Reino Unido, Cambridge University Press, 1984).

y urbano para identificar patrones de uso, percepciones y tensiones entre control institucional y apropiación ciudadana.

Los resultados revelan que, aunque el 70% de los pobladores encuestados transita diariamente por el espacio, solo el 40% ha ingresado al interior del museo. Este contraste sugiere que la apropiación del lugar se da más en términos funcionales que culturales, lo cual plantea una limitación en la articulación del espacio con su entorno social. Sin embargo, el 45% que identifica el jardín escultórico como el elemento más disfrutable del museo, demuestra que la dimensión estética y paisajística es valorada incluso más allá del ámbito museístico.

Estas observaciones confirman lo planteado por Borja respecto a que el espacio público no se define por su materialidad, sino por su capacidad de ser vivido colectivamente⁴⁴. En este caso, el museo cumple parcialmente esa función: se integra a la rutina barrial como un corredor útil y visualmente agradable, pero enfrenta desafíos estructurales en términos de accesibilidad, gestión participativa y comunicación institucional. Ya que el 60% de los encuestados desconoce las actividades culturales del museo, se evidencia la necesidad de implementar estrategias que fortalezcan la interacción entre institución y comunidad.

De igual manera, las entrevistas muestran las tensiones entre el control institucional y el uso ciudadano. Las restricciones de permanencia, las limitaciones horarias o las prohibiciones al acceso de servicios básicos revelan cómo los espacios culturales abiertos pueden reproducir mecanismos de exclusión. Estas prácticas, aunque justificadas desde la seguridad o la conservación, contradicen la noción de espacio público defendida por Muxí⁴⁵ y Schlack y Araujo⁴⁶, quienes plantean que la integración social solo ocurre cuando los usuarios pueden permanecer, participar y reconocerse mutuamente.

Desde el punto de vista metodológico, una de las principales limitaciones del estudio radica en su carácter no longitudinal, pues las observaciones y entrevistas se realizaron en periodos específicos, sin registrar variaciones estacionales ni dinámicas de fin de semana. Además, aunque se incluyeron diversos actores (pobladores, comerciantes, custodios), el análisis podría ampliarse al incorporar visitantes externos, autoridades municipales y gestores culturales; esto extendería la perspectiva sobre los procesos de gestión y gobernanza del espacio.

Aun así, los alcances del estudio son significativos en tanto permitieron identificar patrones de uso y apropiación, evidenciar las barreras físicas y simbólicas que limitan la accesibilidad cultural, y proponer líneas de análisis espacial y social aplicables a otros equipamientos urbanos del país y la región latinoamericana. La articulación entre teoría urbana, metodología cualitativa y estudios de caso aporta a la comprensión del espacio público como construcción social y estética, donde la regeneración urbana depende tanto de la infraestructura como de la capacidad colectiva de resignificarla.

⁴⁴ Borja, *Espacios urbanos*.

⁴⁵ Zaida Muxí, *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral* (Barcelona, España. Dpr-Barcelona, 2019).

⁴⁶ Schlack y Araujo, "Espacio público: registros alternativos".

En síntesis, los hallazgos permiten afirmar que los espacios culturales contemporáneos como el MMAC constituyen laboratorios de interacción urbana donde se ponen a prueba los vínculos entre arte, ciudadanía y territorio. Sin embargo, su papel como agentes de regeneración urbana solo podrá consolidarse si se abordan las limitaciones identificadas en esta investigación: accesibilidad, comunicación y participación comunitaria. Futuros estudios podrán incorporar métodos de análisis espacial cuantitativo (*space syntax*), ampliar la muestra poblacional para fortalecer la fiabilidad de los datos y profundizar en la relación entre configuración urbana y experiencia social del espacio público.

(T1) Museos como espacios de interacción y regeneración urbana

Uno de los propósitos centrales del MMAC ha sido consolidarse como un agente de regeneración urbana en Cuernavaca por medio de la articulación del arte, la arquitectura y el paisaje con la vida cotidiana del centro histórico y con barrios de fuerte identidad social como Amatlán. No obstante, los hallazgos del estudio muestran que la percepción de este papel varía entre los distintos actores sociales, evidenciándose una tensión entre la vocación institucional del museo y su apropiación comunitaria.

Desde la mirada de los habitantes de Amatlán, el museo no es percibido plenamente como un espacio cultural cercano e integrado. Aunque el jardín escultórico es utilizado como corredor peatonal y apreciado por su valor estético, la participación en las actividades museísticas es baja, y gran parte de los residentes desconoce su programación. Esta distancia revela que la integración lograda hasta el momento es física, no simbólica; el museo se inserta en la rutina del barrio, pero no en su imaginario colectivo. En esta línea, François Mairesse señala que el museo contemporáneo ya no puede definirse por la acumulación de objetos o su valor patrimonial, también debe hacerlo por su capacidad de generar sentido en relación con su contexto social y territorial⁴⁷. De igual forma, Sharon Macdonald propone entender el museo como un espacio discursivo donde se negocian identidades, memorias y prácticas culturales⁴⁸. Bajo esta perspectiva, la regeneración urbana depende del diseño arquitectónico, de la interacción, el reconocimiento mutuo y la producción simbólica del espacio.

Los resultados cualitativos, particularmente los bocetos y testimonios elaborados por custodios y vecinos, amplían esta lectura al mostrar cómo los actores reinterpretan estéticamente su entorno. Las representaciones gráficas funcionan como dispositivos de mediación simbólica, donde las percepciones sobre el museo se expresan visualmente y revelan los imaginarios que vinculan el arte contemporáneo con la historia local y las prácticas cotidianas.

En el boceto de Cuate Alonso, por ejemplo, el toro escultórico, la iglesia de San Luis Obispo y las figuras humanas conforman una composición que sintetiza la simbiosis entre arte, espiritualidad y comunidad. Su lectura visual del lugar anticipa lo que Christian Norberg-Schulz denomina el *genius*

⁴⁷ Mairesse, “Le musée, temple spectaculaire ou forum démocratique”.

⁴⁸ Macdonald, *Una guía para los estudios museísticos*.

loci: la capacidad de un espacio para condensar el espíritu del lugar y activar una experiencia sensible, emocional y simbólica⁴⁹. El jardín escultórico aparece, así, como puente metafórico entre la modernidad artística y la memoria del pueblo, una mediación entre lo contemporáneo y lo ritual. El dibujo de Antonia Flores complementa esta interpretación al vincular el jardín con el mercado Adolfo López Mateos, pues resalta su potencial como parte de una red de espacios culturales y económicos interdependientes. Este diálogo entre arte y comercio sugiere una lectura expandida de la cultura urbana, como plantean Henri Lefebvre⁵⁰ y Elke Schlack y Kathya Araujo⁵¹, donde las prácticas cotidianas y los intercambios materiales son también formas de producción simbólica del espacio.

A su vez, la propuesta de Mariela Hernández, comerciante del mercado de Amatlán, ofrece una visión de la regeneración urbana desde la participación festiva y comunitaria. Al incorporar en su boceto la feria patronal y las esculturas del jardín, plantea una integración posible entre el museo y las celebraciones locales. En este gesto gráfico, la estética se convierte en acto relacional y político: el arte no se contempla, se habita. El museo deja de ser un contenedor para volverse escenario de encuentro, resonando con la idea de espacio público vivido propuesta por Lefebvre⁵².

De manera complementaria, el dibujo de Rodolfo López, cronista de Amatlán, introduce una dimensión crítica. Su representación de los campesinos, mujeres trabajadoras y escenas de la ex hacienda de Amanalco propone una lectura del museo desde la memoria territorial. Su reflexión de que el museo debe reconocer la historia de Amatlán como parte fundacional de Cuernavaca trasciende la anécdota y plantea una relectura estética del paisaje urbano como palimpsesto social, donde la identidad y la historia local son constitutivas del espacio junto a la arquitectura o la obra artística.

En conjunto, estos dibujos y relatos configuran un corpus estético de voces ciudadanas que extiende la comprensión del museo más allá de su función expositiva. La regeneración urbana, en este sentido, no se limita a la mejora física del entorno ni a la atracción turística, sino que se entiende como un proceso de inclusión simbólica y producción cultural colaborativa. La comunidad no solo usa el espacio, lo reinterpreta y lo resignifica, proyecta un modelo de museo vivo, relacional y situado.

El Museo Juan Soriano, valorado por su equipo y custodios como un espacio de articulación cultural, aparece en construcción permanente; se trata de un laboratorio donde confluyen el arte contemporáneo, la memoria colectiva y el paisaje urbano. Para que su potencial regenerador sea efectivo y sostenible, será necesario fortalecer los mecanismos de mediación cultural y reconocer las tradiciones, memorias y prácticas populares de Amatlán como parte integral de la vida museística. Solo entonces el MMAC podrá trascender su condición de institución expositiva para convertirse en una topografía estética y social del encuentro, donde el arte no se contemple desde la distancia sino que se viva, se comparta y se reinvente colectivamente.

⁴⁹ Norberg-Schulz, *Genius Loci*.

⁵⁰ Lefebvre, *La producción del espacio*.

⁵¹ Schlack y Araujo, "Espacio público: registros alternativos".

⁵² Lefebvre, *La producción del espacio*.

(T1) Impacto cultural y relación entre arte, paisaje y ciudad

Uno de los aspectos más notables del MMAC y su jardín escultórico es su capacidad para entrelazar el arte contemporáneo, el paisaje natural y la vida urbana en una experiencia unificada. Este entretejido sensorial y simbólico transforma la relación entre los visitantes y su entorno, pues convierte al espacio museístico en un lugar donde se construyen memorias, sensibilidades e identidades urbanas. Los testimonios y dibujos recopilados durante el trabajo de campo revelan que el jardín no se limita a ser un espacio de tránsito o contemplación, más bien se ha convertido en un territorio de resonancias afectivas y estéticas en el que los habitantes proyectan su historia, su cotidianidad y su forma de entender la ciudad.

La percepción de María Luisa Peralta, vecina del museo, sintetiza esta experiencia. Al contemplar la escultura *Aves pasajeras* entre los árboles, afirma sentirse transportada a un lugar de “fantasía”, donde el arte y la naturaleza conforman un solo cuerpo. Su testimonio ilustra lo que anteriormente se describió como *genius loci*. En el jardín escultórico, elementos como el agua, la vegetación y las esculturas dispuestas con intención coreográfica propician una vivencia estética pausada y meditativa, un encuentro entre cuerpo, arte y entorno.

Otros testimonios refuerzan este vínculo entre arte, paisaje y ciudad. Francisco Álvarez, custodio del museo, identifica en la escultura *Toro* un eje de serenidad y contemplación. Su mirada no es solo funcional, es profundamente estética; al cuidar el espacio, también lo habita y lo siente. Este tipo de relación cotidiana, que emerge desde el trabajo y el cuidado, da cuenta de una apropiación afectiva del lugar que constituye la base de su sostenibilidad cultural.

La voz de Sofía Reyes, adolescente de 14 años vecina de Amatitlán, introduce otra dimensión en el análisis; su dibujo integra *La máquina de hacer dinero* con las flores de Cuernavaca y los flujos del mercado y el transporte público. Al hacerlo, la joven traza un mapa simbólico donde el arte y la vida urbana se encuentran, reconociendo que el museo y el mercado forman parte de la cultura local y de la experiencia cotidiana del barrio. Su representación reitera lo que Rosalind Krauss plantea en su noción de escultura en el campo expandido: el arte contemporáneo deja de ocupar un pedestal para dialogar directamente con el paisaje, la ciudad y las prácticas sociales⁵³.

En el dibujo de Isela Hernández, trabajadora del mercado, esta interacción se transforma en una lectura espiritual del territorio: la iglesia de Amatitlán y el museo aparecen como dos formas distintas de trascendencia, una religiosa, otra estética. La escultura *Gallina con huevos I*, cargada de humor y cotidianidad en la obra de Soriano, se convierte en un símbolo de fertilidad y vida común, recordando que lo estético también puede arraigarse en lo doméstico y lo popular. De modo similar, Fernando García, custodio del museo, describe su lugar favorito, el estanque donde se erige el *Toro*, como un punto de unión entre naturaleza, arte y ciudad. Desde allí, observa el tránsito de personas que cruzan entre Amatitlán y el centro, y percibe el museo como un mirador simbólico de Cuernavaca donde la estética, la historia y el movimiento urbano confluyen.

⁵³ Krauss, “Escultura en el campo expandido”.

Estas representaciones configuran un acervo estético plural que trasciende la función expositiva del museo. En ellas, el jardín escultórico aparece como un espacio híbrido de mediación cultural, donde los límites entre arte y vida se desdibujan. La diversidad de voces vecinas, adolescentes, comerciantes y cuidadoras confirma que el impacto cultural del museo radica en su arquitectura o programación, y en su capacidad de producir imágenes y afectos compartidos. En este sentido, el jardín actúa como una superficie simbólica de la ciudad, un terreno de encuentro donde lo sensible y lo social se entrelazan.

Desde el marco teórico, esta experiencia confirma las intuiciones de Krauss⁵⁴ sobre la expansión del arte hacia el entorno, y dialoga con los planteamientos de Sharon Macdonald⁵⁵ y François Mairesse⁵⁶, quienes entienden el museo contemporáneo como un espacio relacional y discursivo, más cercano a la vida social que a la simple conservación de objetos. El jardín escultórico encarna ese tránsito: alberga arte y genera sentido colectivo al activar las emociones, la memoria y la imaginación urbana.

En consecuencia, el museo debe entenderse como un organismo vivo dentro del paisaje cultural de Cuernavaca, no como un recinto cerrado. El arte y la naturaleza, al entrelazarse, transforman la percepción del entorno y propician nuevas formas de habitarlo. El desafío consiste en fortalecer esta dimensión simbólica a través de estrategias de mediación y accesibilidad que amplíen la experiencia estética hacia la ciudad y sus habitantes.

Por ello, se proponen algunas acciones derivadas del análisis realizado: implementar señalética urbana clara y accesible desde el centro histórico, la Plaza de Armas y el poblado de Amatitlán, de acuerdo con los principios de legibilidad urbana; adecuar cruces peatonales, rampas y señalización para garantizar un tránsito seguro; ampliar el horario de acceso al jardín escultórico para permitir el paso matutino de estudiantes y trabajadores; e integrar las festividades locales, como la de San Luis Obispo, en la programación cultural del museo. Asimismo, se recomienda visibilizar la historia del poblado mediante exposiciones temporales o narrativas museográficas, y crear un consejo comunitario de colaboración que articule a habitantes, comerciantes, escuelas y personal del museo para diseñar actividades conjuntas y evaluar la relación museo-comunidad. Finalmente, se propone incorporar los dibujos y testimonios de los participantes como parte del acervo interpretativo del MMAC, no solo como material documental, sino como una forma viva de conocimiento estético y social. Estas voces y representaciones revelan que la regeneración urbana y cultural se logra mediante procesos de reciprocidad, cuidado y creación compartida.

El jardín escultórico del MMAC encarna el potencial de los espacios culturales para convertirse en paisajes simbólicos de interacción, donde la ciudad, el arte y la comunidad se reconocen mutuamente. Este estudio demuestra que el arte, cuando se abre al territorio y a sus habitantes,

⁵⁴ Krauss, "Escultura en el campo expandido".

⁵⁵ Macdonald, *Una guía para los estudios museísticos*.

⁵⁶ Mairesse, "Le musée, temple spectaculaire ou forum démocratique".

puede actuar como una fuerza regeneradora del espacio físico, del tejido emocional y colectivo de la ciudad.

El estudio evidencia que los museos contemporáneos pueden actuar como mediadores entre arte, ciudad y comunidad, siempre que su arquitectura se articule con prácticas sociales y culturales inclusivas. A partir de encuestas, entrevistas y representaciones gráficas, se identificó que el museo funciona como corredor urbano y paisaje simbólico, aunque su apropiación por parte de los habitantes de Amatlán sigue siendo principalmente funcional y no plenamente cultural. Los resultados confirman que la regeneración urbana depende del diseño arquitectónico más la interacción cotidiana, la memoria y la participación comunitaria. El MMAC representa un ejemplo de infraestructura simbólica con potencial para consolidarse como laboratorio vivo de ciudad, siempre que fortalezca sus vínculos con la comunidad mediante estrategias participativas, accesibilidad urbana y reconocimiento del patrimonio local.

(T1) Bibliografía

1. Borja, Jordi. *Espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa, 2003.
2. Carrión, Fernando. "Las nuevas tendencias de la urbanización en América Latina." *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina* 1.1 (2001): 7-24. Quito Ecuador. FLACSO.
3. Corner, James, ed. *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1999.
4. Desvallées, André y François Mairesse, eds. *Teoría del museo*. Madrid: Akal, 2015.
5. Gasca Moreno, Claudia y Ávila Quijas, Aquiles. "La ciudad y el espacio público: la diversidad fragmentada". *Alteridades* vol. 30, no. 59 (2020): 31-42. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2020v30n59/Gasca>
6. Guadarrama-Sánchez, Gloria y Pamela Pichardo-Martínez. "La apropiación y el uso del espacio público urbano. Los comunes en el parque urbano. Economía". *Sociedad y Territorio* vol. 21, no. 65, (2021): 57-85. <https://doi.org/10.22136/est20211678>
7. Hillier, Bill y Julienne Hanson. *The Social Logic of Space*. Cambridge Reino Unido: Cambridge University Press, 1984.
8. Instituto Municipal de Planeación Cuernavaca (IMPLAN). *Diagnóstico de movilidad y accesibilidad en el centro histórico de Cuernavaca*. Cuernavaca: IMPLAN, 2021.
9. Jacobs, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades estadounidenses*. Nueva York: Random House, 1961.
10. Krauss, Rosalind. "La escultura en el campo expandido". En *La posmodernidad*, editado por Hal Foster, 59–74. Barcelona: Kairós, 1985.
11. Lazzeretti Luciana y Francesco Capone. "Museums as societal engines for urban renewal: The role of museums in social enhancement of culture". *European Planning Studies* vol. 23, no. 8 (2015): 1545-1560. <https://doi.org/10.1080/09654313.2013.819073>
12. Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Barcelona: Anthropos, 1974.
13. Lynch, Kevin. *La imagen de la ciudad*. Cambridge- MA: MIT Press, 1960.
14. Macdonald, Sharon. *Una guía para los estudios museísticos*. Malden- MA: Blackwell, 2006.
15. Mairesse, François. "Le musée, temple spectaculaire: une histoire du projet muséal". Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2002.

16. Meyer, Elizabeth. "Sustaining beauty. The performance of appearance". *Journal of Landscape Architecture* vol. 3, no. 1 (2008): 6-23. <https://doi.org/10.1080/18626033.2008.9723392>
17. Muxí, Zaida. *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*. Barcelona Icaria, 2019.
18. Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci. Hacia una fenomenología de la arquitectura*. Nueva York: Rizzoli, 1980.
19. Organization for Economic Co-operation and Development (OECD). "Culture and local development: Maximising the impact. A guide for local governments, communities and museums". *OECD Local Economic and Employment Development (LEED) Papers*, no. 7 (2019). <https://doi.org/10.1787/9a855be5-en>
20. Plaza, Beatriz y Silke Haarich. "Museums for urban regeneration? Exploring conditions for their effectiveness". *Journal of Urban Regeneration and Renewal* vol. 2, no. 3 (2009): 259-271. <https://doi.org/10.69554/OSQH3117>
21. Sánchez, Javier y Ballesteros, Aisha. *Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano*. Ciudad de México: Arquine, 2018.
22. Schlack, Elke y Araujo, Kathya. "Espacio público: registros alternativos para pensar y construir el espacio público en ciudades de Latinoamérica". *Revista INVI* vol. 37, no. 106 (2022): 1-23. <https://doi.org/10.5354/0718-8358.2022.68886>
23. Secretaría de Desarrollo Agrario, Territorial y Urbano (SEDATU). *Estrategia nacional de movilidad y seguridad vial*. Ciudad de México: SEDATU, 2019.
24. Soriano, Juan. *Juan Soriano: Escultura*. Ciudad de México: Museo de Arte Moderno-Conaculta- INBA, 2001.
25. Whiston-Spirn, Anne. *The Language of Landscape*. New Heaven- Londres: Yale University Press, 1998.