

Los museos sin territorio.

Una tipología de museo sin edificio

Museums Without A Territory.
A Typology Of Museum Without A Building

Silvia Cerrolaza Calvo

silcerca@gmail.com
Licenciada y Doctora en Bellas
Artes por la Universidad Miguel
Hernández

El museo ha sido replanteado y criticado desde las propias obras de arte y desde la práctica instituyente, cuestionando el papel de los museos y planteando como museos otro tipo de creaciones o intervenciones. Algunas de las nuevas tipologías museísticas están en los límites entre lo que se considera museo y lo que no es considerado museo. Nos sirven para plantear cómo podrían llegar a ser los museos del futuro. Museos que puedan darse en territorios más amplios, museos que puedan ser tanto materiales como inmateriales, museos móviles o nómadas, museos efímeros o temporales, museos que no requieran de grandes infraestructuras ni de asombrosos edificios para realizar sus funciones.

Museums have been reconsidered and criticised from artworks themselves and from instituting practice, questioning their role and positing other types of creations or interventions as museums. Some of the new museum typologies are in the limits between which is regarded as a museum and which is not. They are useful for suggesting how museums could become in the future. Museums that may occur in broader territories, museums that may be both material and immaterial, mobile or nomad museums, ephemeral or temporary museums, museums that do not require large infrastructures nor astounding buildings to fulfil their duties.

Palabras clave
Museo, sin edificio, portátil,
móvil, nómada

Key words
Museum, without building,
portable, mobile, nomad

Full text available online:

<http://www.polipapers.upv.es/index.php/EME/>

<https://doi.org/10.4995/eme.2018.9002>

Desde algunas instituciones museísticas se está renunciando paulatinamente a la estructura tradicional del museo, si bien, a nuestro parecer, el cambio más acusado en el modo de ver dicha estructura ha llegado a menudo desde los márgenes de la institución. El museo ha sido revisado y criticado desde las propias obras de arte y desde la práctica instituyente, cuestionando su papel y planteando como museos otro tipo de creaciones o intervenciones. Estas intervenciones nacen y se constituyen en los límites entre lo instituido y lo instituyente. Consideramos, como defiende Silverio Barriga, que «la institución se halla en la dinámica de lo instituido y lo instituyente; es decir, en la tirantez de lo normalizado y lo creativo en el individuo.»¹

Además, «lo instituido no explica la totalidad de la institución. Pues la posibilidad del devenir, de la adaptación del cambio dentro de la institución, proviene de su relación con el instituyente.»²

Gran parte de las obras de arte que se plantean como museos se plantearon en su día como propuestas museísticas singulares que proponían otros modelos de museo, muchas veces cuestionando los existentes. Estas obras, que podríamos denominar obras-museo o museos-obra, han sido absorbidas por el sistema del arte como obras, obviando su interés museístico, debido a que el sistema del arte tiene la virtud de absorber cualquier tipo de manifestación artística, hasta las que se encuentran en los límites e incluso aquellas que cuestionan el propio sistema del arte. El acto de reconocimiento actúa en muchos casos como una forma de domesticación o desactivación de la capacidad crítica o cuestionadora de dichas obras-museo o museos-obra.

Las tipologías de museos sin edificio³ son numerosas, por ello nos centraremos únicamente en los museos sin territorio. Los museos sin territorio son aquellos museos que poseen materialidad física pero que no ocupan un territorio, por lo general suelen ser de pequeñas dimensiones y pueden cambiar de ubicación fácilmente. Los museos sin territorio pueden ser móviles (que se desplazan de un sitio a otro transportando sus obras) o nómadas (las obras permanecen en el lugar donde fueron creadas y el museo se «desplaza» hasta ellas).

Museo móvil

El museo móvil es aquel que es movable y fácil de transportar, no ocupa un territorio ya que su esencia es la de moverse de un sitio a otro. Este tipo de museo se ha dado en multitud de ocasiones. En la historia del arte se dan diversos casos en los que se utiliza la idea de museo móvil. Atendiendo a las características de movilidad de este tipo de museos podemos establecer dos grandes grupos: el del museo portátil y el del museo automóvil o vehículo, ambos se mueven de un sitio a otro con su obra a cuestas.

Museo portátil

Dentro del museo móvil encontramos el museo portátil, cuya característica principal es que para ser trasladado de un sitio a otro necesita ser transportado.

El *Atlas Mnemosyne* (El atlas de imágenes) de Aby Warburg podría considerarse un museo móvil. Este historiador del arte comenzó a trabajar en el atlas en 1924, quedando el trabajo inconcluso a causa de su repentina muerte en 1929. El *Atlas Mnemosyne* está compuesto por una colección de imágenes –con muy poco texto– con las que Warburg perseguía relatar la historia de la memoria de la civilización europea. Fernando Checa lo expresa en la primera edición en lengua española del *Atlas Mnemosyne* de la siguiente forma: «*Mnemosyne* quiere ser, por tanto, un atlas visual en el que, a través de consideraciones comparativas, se muestra un inventario de los precedentes antiguos que, conservados en la memoria, sirvieron para representar en el Renacimiento el tema de la vida en movimiento.»⁴

La supuesta función del *Atlas Mnemosyne*, según Checa, es la de «explicar a través de un repertorio muy amplio de imágenes, y otro, mucho menor, de palabras, el proceso histórico de la creación artística en lo que hoy denominamos Edad Moderna»⁵.

El atlas de Warburg ha sido utilizado en diversas ocasiones como antecedente de nuevas concepciones museísticas. Un ejemplo es la exposición *ATLAS ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* realizada entre el 26 noviembre de 2010 y el 27 marzo de 2011 en el Museo Reina Sofía. Una exposición comisariada por Georges Didi-Huberman que se materializaba como una propuesta para mostrar cómo, mediante el atlas, Warburg modifica la manera de concebir las relaciones de las obras entre sí. Según Sandra

1. BARRIGA, S. (1979). 'El análisis institucional y la institución del poder' en *Quaderns de Psicologia*, n.º 2-3, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Psicología, Servicio de publicaciones, p. 25. <<http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/374/369>> [Consulta: 07 de septiembre de 2017]

2. *Ídem*.

3. Para más información consultar el capítulo 5 «Museos sin edificio» de la tesis *Los museos sin edificio. Estudio de caso práctico: el Museo Ríojano de Arte Contemporáneo-MURAC de 2006 a 2013*. [en línea] [Fecha de consulta: 11/11/2017] Disponible en: <http://hdl.handle.net/11000/1873>

4. CHECA, F. (2010). 'La idea de imagen artística en Aby Warburg: El Atlas Mnemosyne (1924-1929)' en *Warburg, Aby: Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal, p. 139. 5. *Ibidem*, p. 138.



Davis Museum.
Fotografía de Davis Lisboa.
Cortesía de Davis Lisboa.



Santana, el «*Bilderatlas* de Warburg se convierte así en metáfora del museo entendido como dispositivo que pone en relación las imágenes disolviendo las fronteras “entre individuos, periodos históricos y geografía”»⁶. La exposición se materializa mediante la obra de diversos artistas que tienen en común una concepción basada en el conocimiento transversal y no estandarizado del mundo.

Han sido múltiples los intentos de continuar con este proyecto, mediante homenajes u obras basadas en este antecedente. En lo que se refiere a la creación de obras basadas en el concepto de archivo más o menos museístico, Isidoro Reguera cita algunos de ellos en su artículo *Aby Warburg, inventor del Museo Virtual*⁷.

Son numerosos los casos de obras artísticas que utilizan la idea del museo transportable, *La boîte-en-valise* es una de ellas. Una obra que el artista dadaísta Marcel Duchamp realizó entre 1935 y 1941, consistente en una maleta que incluye diversas reproducciones de las obras del artista. Condensa casi toda la obra de

Duchamp realizada entre 1910 y 1937, sus *ready-mades*, dibujos, textos, pinturas, etc.

Algunas de las obras que se encuentran miniaturizadas en su interior son *La fuente*, *L.H.O.O.Q.* – una postal con la *Mona Lisa*, a la que Duchamp dibujó un bigote y una perilla con lápiz –, *El gran vidrio* y *Desnudo bajando una escalera*, entre otras. Él mismo explica de esta obra:

«Aquí volvía a aparecer una nueva forma de expresión. En lugar de pintar algo nuevo, quería reproducir pinturas y objetos de mi gusto reunidos en un espacio lo más reducido posible. No sabía cómo hacerlo. Primero pensé en un libro, pero la idea no me convenía. Después se me ocurrió que podía ser una caja en cuyo interior todas mis obras estarían juntas y montadas como en un pequeño museo, en un museo portátil, por llamarlo de algún modo».⁸

Con la primera edición seriada de esta obra, realizada entre 1935 y 1940, se crearon veinte maletines con variaciones en el diseño y en el contenido. Entre 1950 y 1960 creó seis series más, éstas sin maleta y alterando la cantidad de obras reproducidas. Esta obra supone una de las primeras producciones del museo portátil y un ejemplo más

6. DIDI-HUBERMAN, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Madrid: TF Editores/Museo Reina Sofía, p. 9 (citado por SANTANA, S. (2012). 'Museos ficticios, reales e imaginarios. De cómo el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg acabó devorando el Museo Ficticio de Marcel Broodthaers' en *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, n.º 1, p. 18). <http://issuu.com/revistasonda/docs/museo_imaginario_sandra_s_n_1sonda> [Consulta: 16 de noviembre de 2017].

7. REGUERA, I. (2010). *Aby Warburg, inventor del Museo Virtual*. Madrid: El País. <http://elpais.com/diario/2010/05/01/babelia/1272672757_850215.html> [Consulta: 27 de septiembre de 2017].

8. Declaraciones hechas en la entrevista de Marcel Duchamp con J.J. Sweeney reproducida en el artículo de Benjamin H. D. Buchloh (febrero de 1996). 'Los museos ficticios de Marcel Broodthaers' en *Revista de Occidente*, n.º 177, p. 47.

del cuestionamiento duchampiano de la importancia relativa de la obra original.

Siguiendo con el uso del objeto caja como museo encontramos algunas de las obras más representativas de Joseph Cornell. Éstas consisten en objetos y grabados contenidos en cajas de madera, muchas de ellas con la parte frontal de vidrio. Con estas cajas Cornell evocaba las vitrinas de los museos, pero además están dotadas de una característica peculiar: muchas de ellas son interactivas, fueron concebidas para ser manipuladas por el espectador.

Una de las cajas más representativa es *Museum Series*, realizada a finales de los años 1940. Se compone de veinte frascos de vidrio que contienen aparentemente todas las cosas del universo. Cada uno de ellos es nombrado por su contenido, éstos son algunos de los nombres: *La velocidad de la luz*, *Mil y una noches*, *Acto de malabarismo*, *Paisaje blanco*, etc. El intento de contener, en este caso, todas las cosas del universo es un tema recurrente en lo que respecta a los museos.

Un ejemplo de itinerancia expositiva sin edificio es la obra *Galerie Légitime* (1962-1963) de Robert Filliou. Esta galería consistía en una chistera llena de pequeños objetos creados por él o por otros artistas, como Benjamin Patterson y Georges Maciunas, que Filliou presentaba al público directamente en la calle. Otro ejemplo de galería que cumple estas características es el proyecto *Nasubi Gallery* de Tsuyoshi Ozawa. Esta obra de Ozawa utiliza como espacio expositivo una especie de buzones, que en Japón sirven para que los repartidores de leche dejen las botellas llenas y se lleven las vacías. Ozawa invita a artistas de diferentes nacionalidades a exponer en su galería portátil. El proyecto, que comenzó en 1993 en la ciudad de Tokio, ha viajado por diferentes espacios, teatros, librerías, tiendas y museos de todo el mundo.

Existen también algunas creaciones más recientes que abarcan el tema del museo móvil, como el *HoMu - Homeless Museum*. Este museo es una institución sin sede permanente fundado en 2002 por Filip Noterdaeme. Este museo se materializa de diversas formas, siendo la más original un pequeño *stand* inspirado en el «Gabinete de ayuda psiquiátrica de Lucy» de la tira cómica *Snoopy*, que constituye la sede portátil del museo, al que se suman una página web, una colección de objetos y diversos eventos. El HoMU supone una crítica al mercado del arte, al poder de las instituciones, a los arquitectos estrella, a los negocios inmobiliarios, etc.

El libro de la artista plástica Keri Smith *Cómo ser un explorador del mundo. Museo de arte/vida portátil*, publicado originalmente en inglés en 2008, propone 59 exploraciones que llevan al lector a observar e



Centro Portátil de Arte Contemporáneo-CPAC.
Fotografía de Tomás Ruiz-Rivas.
Cortesía de Tomás Ruiz-Rivas.

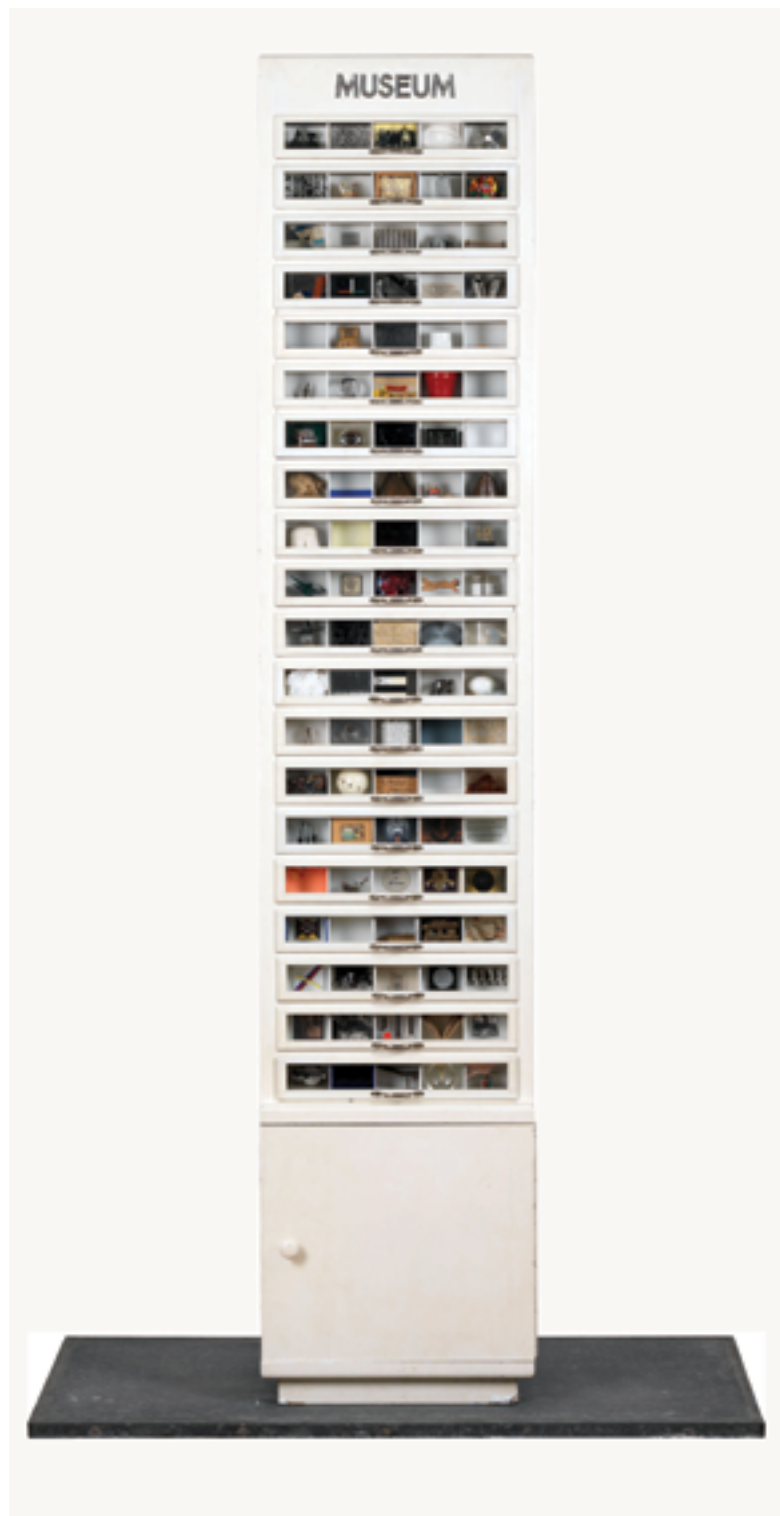
interactuar con el mundo físico que lo rodea y a experimentar la profundidad estética con la que puede ser percibido. Su autora manifiesta:

«Este libro puede ser tu maleta metafórica: un lugar para coleccionar y registrar tus descubrimientos. ¿Cómo observas? También es un museo, tu propio museo con tu visión personal del mundo. Será muy diferente a cualquier otro museo porque tú eres único. Puedes enriquecerlo en cualquier momento y tocar todo lo que tenga. Todo en él es gratuito, pero lo mejor es que es portátil, así que puedes llevarlo a tus viajes, puedes incluso montar exposiciones espontáneas donde quiera que estés y vender o no boletos para entrar. Este museo cambia con tu punto de vista, puedes visitarlo cuando necesites ideas o cuando quieras ver las imágenes que tengas en mente»⁹

El proyecto *Retando a la suerte*, realizado en 2013, es una materialización actual del concepto de museo portátil. Aunque más que un museo es una exposición de carácter portátil. Para la realización de este proyecto, trece comisarios plantean una exposición con los doce miembros del colectivo NOPHOTO. El resultado toma una única forma: «Trece cajas concebidas como trece exposiciones fotográficas portátiles. Trece miradas sobre un mismo colectivo, doce fotógrafos y un comisario»¹⁰.

Dentro de esta tipología de museos existe una tendencia hacia los museos diminutos que albergan obras de tamaño muy reducido. Este es el caso del *Museo de los Cajones* (*Das Schubladenmuseum*), una obra de Herbert Distel realizada entre 1970 y 1977. Este museo supone una colección representativa del arte realizado entre 1960 y 1970. El *Museo de los Cajones* se ubica en un mueble de carretes de hilo y está compuesto por veinte cajones, cada uno de ellos dividido en 25 compartimentos, lo que hace un total de 500 departamentos. Cada uno de estos departamentos tiene unas dimensiones de 57 milímetros de ancho por 48 milímetros de fondo y 43 milímetros de altura. Las obras que alberga pertenecen a artistas de reconocido prestigio como Nam June Paik, Vito Acconci, Robert Cottingham, Joseph Beuys, Carl Andre, Chuck Close, Edward Ruscha, John Cage, etc.

El *John Erickson Museum of Art* (JEMA), creado en 2003 por John Ericsson, también es un museo de tamaño reducido, un cofre de aluminio de 40,5 x 30,5 x 23 centímetros, aproximadamente. Es un museo que desarrolla sus funciones de una manera portátil y ahorrativa tanto en el espacio como en el tiempo –la



Museo de los Cajones. Fotografía de H.U. Siegenthaler. Cortesía de H.U. Siegenthaler.

9. SMITH, K. (2012). *Cómo ser un explorador del mundo. Museo de arte/vida portátil*. México: Fondo de cultura económica, p. 12.

10. PARDO, T. "Proyecto" en *Retando a la suerte*. <<http://retandoalasuerte.nophoto.org/proyecto/>> [Consulta: 26 de agosto de 2017].



Proyecto Retando a la suerte. Fotografía de colectivo nophoto. Cortesía de nophoto.

Segunda Caja Proyecto Retando a la suerte. Fotografía de colectivo nophoto. Cortesía de nophoto.



duración de su exposiciones suele ser, por ejemplo, de nueve horas y quince minutos—. El JEMA, en palabras de su creador, permite pensar de forma diferente sobre la naturaleza del arte y la práctica artística.

Otro museo portátil de reducido tamaño es la *Colección de Grandes Obras de Arte Contemporáneo* del MURAC. Con la creación de la *Colección de Grandes Obras de Arte Contemporáneo*, el MURAC se propuso forjar una colección que complementara los fondos artísticos del propio MURAC y tuviera sus propias señas de identidad y rasgos distintivos. Esta colección incluye diferentes medios y lenguajes artísticos y atesora obras producidas o creadas expresamente para el espacio singular de la Galería Minúscula¹¹, un microespacio expositivo de 106 centímetros de alto por 85 centímetros de ancho, pero con mucho fondo.

El título de la exposición enfatizaba la importancia de las obras reunidas en esta colección y brindaba al espectador la oportunidad de contemplar una cuidada selección de obras clave en el desarrollo del arte. La muestra incluía obras de Félix González-Torres, Cai Guo-Qiang, Barbara Kruger, Joseph Kosuth,

Maurizio Cattelan, Sherrie Levine, Erwin Wurm, Louise Bourgeois, Urs Fischer y Yayoi Kusama.

Las obras eran de tamaño reducido, el tamaño necesario para que puedan ser albergadas en la Galería Minúscula. Las piezas de la *Colección de Grandes Obras de Arte Contemporáneo* son en realidad apropiaciones miniaturizadas, un juego irónico al comparar el adjetivo «grandes» del título con el tamaño real de las obras expuestas.

Existe un museo que presume de ser el museo de arte contemporáneo más pequeño del mundo, es el *Davis Museum* de Davis Lisboa, cuyas dimensiones son 20 x 20 x 20 centímetros y además es portátil. Este museo se fundó en Facebook en el año 2009 y es el primer y único museo de arte contemporáneo creado en una urna. Lo han definido como «un museo líquido en la red, pero es también un centro físico reconocido por la Generalitat de Cataluña»¹². El *Davis Museum* posee una colección de arte contemporáneo permanente compuesta de pequeñas obras que incluye creaciones de artistas como Francesc Torres o Yoko Ono. Pero también es considerado un museo

11. <http://www.galeriaminuscula.com>

12. BOSCO, R. y CALDANA, S. (2013). "Un pequeño gran museo" en *El País*. <<http://blogs.elpais.com/arte-en-la-edad-silicio/2013/09/un-pequeno-gran-museo.html>> [Consulta: 11 de agosto de 2017].



subversivo. Por su forma, que recuerda a una urna electoral, «se presenta a la sociedad como una especie de “partido político del arte”. “Si el museo es una urna de votación, entonces la obra es un voto de confianza hacia el Davis Museum”, indica Lisboa»¹³.

Algunos de estos museos portátiles poseen ruedas para facilitar su movilidad, es el caso del *Centro Portátil de Arte Contemporáneo-CPAC* (México, 2009), un proyecto impulsado por: *Antimuseo* (María María Acha-Kutscher y Tomás Ruiz-Rivas), Eder Castillo y Arturo Ortiz que consiste en un dispositivo transportable y de bajo coste para la exhibición de arte que puede ser desplazado e instalado por una sola persona. Está dotado de medios audiovisuales portátiles, con autonomía suficiente para una intervención. Sus intervenciones son breves, con una duración de dos a cuatro horas. Sus funciones son mostrar obras de arte y servir de infraestructura de apoyo para actividades culturales (performances, conferencias, conciertos) y «marcar» el espacio urbano, generando espacio público. El CPAC busca la conexión entre las estrategias de re-apropiación de la ciudad de colectivos marginados (minorías raciales, vendedores ambulantes, prostitutas, inmigrantes, homosexuales en contextos represivos, determinados colectivos femeninos, etc.) y las prácticas artísticas que inciden directamente en el tejido urbano.

Entre los museos rodantes destaca también el *Museo de la Calle*, un proyecto que el colectivo colombiano Cambalache crea en 1999. La sede de este museo era un carro que circulaba por Bogotá con objetos de diversa índole, que se obtenían mediante el intercambio con los viandantes. Por lo tanto su colección nunca es permanente, sino temporal y además es un museo itinerante e ilimitado. El museo se va moviendo para exponer su colección y a la vez intercambiar sus contenidos. Carolina Caycedo, integrante del colectivo, comenta: «exponer en la calle es reconocer a un público, algunos de los cuales son analfabetos, que se ve sorprendido por una exposición que más parece un mercado de las pulgas, una tomadura de pelo o una venta de chucherías. Se encuentran con un museo cuando no tenían planeado visitar uno.»¹⁴

Museo vehículo o automóvil

Los museos vehículo se diferencian de los museos móviles en que estos disponen de motor, no necesitando de la fuerza de una o varias personas para ser transportados sino de un conductor. Esta

variedad de museo puede utilizar diferentes tipos de vehículo, como una furgoneta, un autobús, un camión, un barco, etc. Uno de los primeros espacios expositivos de este tipo fue el Museo móvil o ambulante de Liverpool (1884), un museo subvencionado para difundir el conocimiento del patrimonio por las escuelas.

En España el primer caso de museo vehículo fue el del *Museo Circulante* (1931), un camión ambulante impulsado por el Patronato de las Misiones Pedagógicas, dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Según Martí Perán «el museo lo conformaban dos colecciones de catorce copias de pinturas históricas depositadas en el Museo del Prado. El Greco, Velázquez, Ribera, Murillo o Goya, reproducidos por Ramón Gaya, Eduardo Vicente y Juan Bonafé»¹⁵.

Dentro de la tipología de los museos automóvil uno de los vehículos más utilizados para este fin es el autobús. El llamado museobús es un autobús dotado con las instalaciones necesarias para la exposición de piezas. El contenido suele ser muy seleccionado debido a las reducidas dimensiones del espacio, si lo comparamos con las de un museo convencional. Aurora León opina que «la función social de este recurso museístico es incalculable por la facilidad que supone establecer un circuito por la ciudad con horarios fijados, “transportando” el museo al público en vez de que el desplazamiento sea inverso»¹⁶. El concepto del museobús es que el museo es el que se desplaza al lugar donde se encuentra el público y no el público el que se desplaza al lugar en el que se encuentra el museo. El primer museobús fue construido en Polonia en 1949 por el Museo Nacional de Varsovia. Uno de los museobuses más famosos fue el *Linder museobús*, que comenzó a rodar en Francia en 1972. Éste museo fue creado como consecuencia del aumento de los precios del petróleo en 1975, ya que se plantea de un modo más factible que el museo móvil se desplace a las escuelas antes que los autobuses escolares vayan al museo.

Museo nómada

Se entiende por museo nómada aquel que va de un lugar a otro sin establecer una residencia fija y sin transportar las obras. Aquí el que se desplaza es el museo y en su desplazamiento va catalogando las obras, que permanecen en su propio emplazamiento, con independencia del lugar en el que se encuentre

13. *Ídem*

14. Extraído de la página web del Museo de la Calle: http://museodelacalle.blogspot.com.es/2007_05_01_archive.html

15. PERAN, M. *Del museo circulante al arte ambulante. Notas para una genealogía local de la portabilidad*. <<http://www.martiperan.net/print.php?id=53>> [Consulta: 09 de octubre de 2017].

16. LEÓN, A. (1982). *El Museo. Teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, p. 232.

el museo o dispositivo que actúa como museo. En el caso del museo nómada, lo que se desplaza no es la obra como en el museo portátil, sino el museo. El museo está allí donde se encuentra la obra.

Un ejemplo de museo nómada es el *Micromuseo* («*al fondo hay sitio*»)¹⁷, un proyecto conducido por el historiador del arte y comisario Gustavo Buntinx. El proyecto surge en 1983 como respuesta a la carencia de un Museo de Arte Moderno o Contemporáneo en Lima, casi la única capital latinoamericana que hasta hace poco carecía de un museo de este tipo. Este museo fue el primer museo de arte contemporáneo de Lima, ya que el actual MAC (Museo de Arte Contemporáneo) se fundó en 2013. Con un carácter eminentemente crítico el *Micromuseo* realiza una propuesta que no se limita al atesoramiento y exhibición de colecciones, aunque la organización de muestras y la formación de un acervo se encuentren entre sus objetivos. Este museo no acumula objetos: los circula. No consagra ni sacraliza: contextualiza. No tiene una ubicación única: viaja y se distribuye según las características de cada una de sus actividades, aprovechando para ello espacios inusitados o subutilizados. Tumbas, cabarets, palacios derruidos. También, por cierto, algunas de las mejores galerías del medio, esporádicamente intervenidas para proyectos de carácter temporal.¹⁸

En la tipología de museos nómadas destaca el anteriormente citado Museo Riojano de Arte Contemporáneo MURAC. El MURAC es un museo con territorio ilimitado de carácter nómada, ya que el museo está allí donde se encuentra la obra. En este sentido el MURAC puede ser considerado como un museo ubicuo, ya que puede materializarse en cualquier lugar. El MURAC parte de una aparente debilidad que acabó convirtiéndose en una fortaleza, la de no tener edificio, al no tener edificio, se convierte en un museo sin límites. Un museo en el que no importa la ubicación espacial de la obra, ya que ésta puede encontrarse en cualquier lugar.

El museo nómada puede darse también de una forma bastante inmaterial, es el caso del *Musée du point de vue*¹⁹ (Museo del punto de vista) inaugurado por el artista francés Jean-Daniel Berclaz en 1997. Este museo tiene carácter inmaterial, ya que se encuentra

en la mirada, en el punto de vista, y el punto de vista es siempre efímero. Durante las exposiciones de su museo, Berclaz prepara una mesa con comida y bebida, como si se tratase de una inauguración convencional de cualquier exposición de cualquier museo. La diferencia reside en que lo que se inaugura en este museo es una forma de ver el lugar, un lugar al aire libre. La intención de Berclaz es examinar la relación de la sociedad con el paisaje.

En ocasiones el museo nómada puede darse únicamente como una representación, como sucede con *Le musée c'est moi* (El museo soy yo), una obra de Leonel Fernández Pinola, que consiste en una camiseta impresa con el texto «Le musée c'est moi», una frase tomada de Rafael Squirru, director del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, que pronunciaba cada vez que alguien le preguntaba dónde estaba el museo. Esto se debe a que el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires no tuvo sede durante sus primeros cuatro años de existencia, desde 1956 hasta 1960. Durante este tiempo su director se las ingeniaba para realizar las actividades del museo en todo tipo de espacios. Como vemos, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires fue otro ejemplo de museo nómada.

Conclusiones

Como hemos visto a través de los ejemplos mostrados en este artículo, el museo se vuelve móvil y sin límites, disuelve sus fronteras para intervenir en el mundo. El edificio museístico no es imprescindible para la existencia del museo. La institución museo se está adaptando lentamente a una sociedad cada vez más regida por la movilidad, tanto física como mental, y por la inmaterialidad; y, en consecuencia, el museo se está convirtiendo también lentamente en una entidad más inmaterial. El museo está mutando hacia una institución variable e incluso efímera.

Algunas de las tipologías museísticas expuestas están en los límites entre lo que se considera museo y lo que no es considerado museo. La difusión de los límites del museo tradicional se inició hace muchos años aún así los modelos de museo expuestos en este artículo nos sirven para plantear cómo podrían llegar a ser los museos del futuro. Museos que puedan darse en territorios más amplios, museos que puedan ser tanto materiales como inmateriales, museos móviles o nómadas, museos efímeros o temporales, museos que no requieran de grandes infraestructuras ni de asombrosos edificios para realizar sus funciones.

17. Página web del proyecto Micromuseo: <http://micromuseo.org.pe>

18. Texto extraído de la página web del proyecto Micromuseo: <http://www.micromuseo.org.pe/rutas/loimpuro/alfondo.html>

19. Más información del *Musée du point de vue* en la página de Jean-Daniel Berclaz: <http://www.fiatlux.fr/musee/>



Musée du point de vue. Fotografía de Jean-Daniel Berclaz. Cortesía de Jean-Daniel Berclaz.



Merchandising y papelería del Museo Riojano de Arte Contemporáneo MURAC. Cortesía de MURAC.

Bibliografía

- AUTOR/A. *Los museos sin edificio. Estudio de caso práctico: el Museo Riojano de Arte Contemporáneo-MURAC de 2006 a 2013.* <<http://hdl.handle.net/11000/1873>> [Consulta: 11 de noviembre de 2017]
- BARRIGA, S. (1979). "El análisis institucional y la institución del poder" en *Quaderns de Psicologia*, n.º 2-3. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad de Psicología, Servicio de publicaciones. <<http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/374/369>> [Consulta: 07 de septiembre de 2017].
- H. D. BUCHLOH, B. (1996). *Los museos ficticios de Marcel Broodthaers.* Revista de Occidente, n.º 177, p. 47.
- LEÓN, A. (1982). *El Museo. Teoría, praxis y utopía.* Madrid: Cátedra, p. 232.
- PERAN, M. *Del museo circulante al arte ambulante. Notas para una genealogía local de la portabilidad.* <<http://www.martiperan.net/print.php?id=53>> [Consulta: 09 de octubre de 2017]
- PERAN, M. *Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho.* <<http://www.martiperan.net/projects.php?id=30>> [Consulta: 29 de septiembre de 2017]
- RUIZ-RIVAS, T. (2014). *Museos de artistas (Apropiación institucional)*, Ensayo editado por Antimuseo. <<http://issuu.com/antimuseo/docs/museosok>> [Consulta: 30 de agosto de 2017]
- SANTANA, S. (2012). "Museos ficticios, reales e imaginarios. De cómo el Atlas Mnemosyne de Aby Warburg acabó devorando el Museo Ficticio de Marcel Broodthaers" en *Revista SONDA: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, n.º 1. <http://issuu.com/revistasonda/docs/museo_imaginario_sandra_s_n_1.sonda> [Consulta: 16 de noviembre de 2017]
- SMITH, K. (2012). *Cómo ser un explorador del mundo. Museo de arte / vida portátil.* México: Fondo de cultura económica.
- WARBURG, A. (2010). *Atlas Mnemosyne.* Madrid: Akal.

Silvia Cerrolaza Calvo Logroño, 1979

Licenciada y Doctora en Bellas Artes por la Universidad Miguel Hernández con la tesis *Los museos sin edificio. Estudio de caso práctico: el Museo Riojano de Arte Contemporáneo MURAC de 2006 a 2013.* Especialista Universitario en Artes Visuales e Intermedia por la Universitat Politècnica de València. Profesora titular de Artes Plásticas y Diseño en la especialidad de Diseño Gráfico en la Escuela Superior de Diseño de La Rioja. Actualmente Jefa de Estudios.