

Museo portátil: AYMI como artefacto itinerante y dispositivo de museografía del habitar contemporáneo

Cristian R. Fuenzalida-Rozas^(*)

Universidad de Santiago de Chile (USACH), Chile

Resumen: El artículo analiza el *Museo Portátil* como una propuesta museográfica contemporánea basada en el sistema modular plegable AYMI, concebido como *artefacto itinerante y dispositivo de mediación cultural*. Frente a los modelos tradicionales de museo –permanentes, centralizados y edificados–, la investigación plantea una alternativa de *infraestructura mínima y temporal*, capaz de desplazarse e instalarse transitoriamente en distintos contextos territoriales para activar prácticas culturales situadas.

El proyecto se inscribe en el cruce entre *museografía social*, *arquitectura efímera* y *diseño participativo*, entendiendo el museo no como contenedor de objetos, sino como una *configuración espacial y temporal* que articula memoria, uso y encuentro. El sistema AYMI opera aquí como una hipótesis proyectual, cuya lógica de pliegue y despliegue permite ensayar una museografía itinerante basada en la aparición, operación y retirada del dispositivo, sin recurrir a una infraestructura permanente.

Metodológicamente, el artículo combina una revisión teórica sobre museografía comunitaria y dispositivos expositivos móviles con el análisis proyectual del Museo Portátil como *caso de estudio conceptual*, enfatizando su dimensión temporal y relacional. Desde esta perspectiva, se propone una *museografía del habitar contemporáneo*, donde la portabilidad se entiende como una estrategia crítica para democratizar el acceso al patrimonio y reconfigurar las relaciones entre territorio, cultura y arquitectura.

Palabras clave: Arquitectura efímera - Artefacto cultural - Habitar contemporáneo - Museografía social - Patrimonio situado

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 157-158]

^(*) Ver CVs. de Cristian R. Fuenzalida-Rozas en páginas 158-159

Introducción

En las últimas décadas, el museo ha dejado de ser entendido exclusivamente como una institución estable, centralizada y edificada para convertirse en un campo de experimentación cultural atravesado por disputas territoriales, sociales y simbólicas. Este desplazamiento responde, en parte, a la crisis de los modelos tradicionales de representación patrimonial, históricamente asociados a narrativas hegemónicas, a lógicas de acumulación de objetos y a una separación persistente entre el espacio expositivo y las prácticas cotidianas de las comunidades. En este contexto, la museografía contemporánea ha comenzado a interrogar no solo qué se exhibe, sino también *dónde, cómo y bajo qué condiciones temporales* se construyen las experiencias museales.

Particularmente en América Latina, estas preguntas adquieren una dimensión específica al vincularse con territorios marcados por la desigualdad, la dispersión geográfica y la fragilidad de las infraestructuras culturales. Frente a estos escenarios, han emergido enfoques que proponen museografías más próximas, móviles y situadas, capaces de dialogar con memorias locales, saberes comunitarios y formas de habitar que tradicionalmente han quedado fuera de los circuitos institucionales. El museo comienza así a ser concebido menos como un destino permanente y más como una *práctica cultural situada*, donde la experiencia expositiva se construye en relación directa con el territorio, la comunidad y sus dinámicas cotidianas.

En este escenario, la *dimensión temporal* emerge como un componente central de las prácticas museográficas contemporáneas. La condición efímera, lejos de entenderse como precariedad o falta de permanencia, se plantea como una estrategia activa para tensionar las nociones tradicionales de institucionalidad cultural. La aparición y desaparición del museo en el territorio introduce una temporalidad distinta a la del edificio estable, permitiendo que la experiencia museográfica se inscriba en los ritmos cotidianos de las comunidades y en ciclos de uso asociados a acontecimientos específicos. Esta lógica temporal habilita formas de relación más flexibles entre patrimonio, espacio y uso, donde el museo deja de ser un lugar al que se accede de manera excepcional para convertirse en una presencia situada, contingente y negociable.

Desde esta perspectiva, la museografía itinerante no responde únicamente a condiciones materiales o logísticas, sino que propone una relectura crítica del tiempo como variable proyectual. El carácter temporal del dispositivo museográfico permite ensayar modelos de representación cultural menos jerárquicos, abiertos a la reconfiguración y al diálogo con prácticas locales. La temporalidad se convierte así en una herramienta conceptual que articula arquitectura, territorio y comunidad, anticipando un desplazamiento del museo desde la estabilidad institucional hacia formas de existencia más próximas al *habitar contemporáneo*.

En este marco, el artículo aborda el Museo Portátil como una exploración proyectual que se sitúa en la intersección entre museografía social, arquitectura efímera y diseño participativo. Lejos de plantear una tipología expositivo-espacial cerrada, el proyecto propone pensar el museo como una *configuración espacial y temporal*, capaz de desplegarse transitoriamente en distintos contextos territoriales y activar procesos locales de representación cultural. El museo no se define aquí por su permanencia física ni por la acumulación de

objetos, sino por su capacidad de *aparecer, operar y retirarse*, configurando un acontecimiento cultural vinculado al uso y a la experiencia compartida.

El soporte de esta propuesta es el sistema modular plegable AYMI, concebido como *artefacto itinerante y dispositivo de mediación museográfica*. Su nombre remite al término quechua aymuray, asociado a la idea de cosecha comunitaria o trabajo compartido, noción que atraviesa conceptualmente el proyecto. En este artículo, AYMI no se presenta como un prototipo construido ni como una solución técnica validada empíricamente, sino como una *hipótesis proyectual operativa*, que permite reflexionar sobre las condiciones espaciales y temporales necesarias para una museografía itinerante. La lógica de portabilidad y desmontaje se entiende aquí como una estrategia crítica frente a la centralización cultural, más que como un atributo meramente funcional.

El sistema del módulo plegable se origina en una investigación proyectual vinculada a una patente de invención industrial, antecedente que enmarca su desarrollo técnico sin constituir el foco del presente análisis.

Desde esta perspectiva, el Museo Portátil propone una *museografía del habitar contemporáneo*, en la que el patrimonio no se reduce a la exhibición de objetos, sino que incorpora prácticas cotidianas –como el encuentro, la conversación o el trabajo colectivo– como parte constitutiva de la experiencia cultural situada. La arquitectura renuncia a la monumentalidad para asumir un rol de soporte flexible, capaz de organizar el espacio sin imponer una narrativa única ni jerarquías rígidas entre observador, objeto y contexto.

El objetivo de este artículo es analizar el Museo Portátil como *caso de estudio conceptual* y como aporte teórico al debate contemporáneo sobre museografía, arquitectura efímera y territorio. Metodológicamente, el trabajo combina una revisión crítica de enfoques sobre museografía social y dispositivos expositivos itinerantes con el análisis proyectual del sistema AYMI, atendiendo especialmente a su *dimensión temporal y relacional*. A través de este cruce entre teoría y proyecto, se busca contribuir a una reflexión sobre cómo el diseño y la arquitectura pueden operar como mediadores culturales en contextos territoriales diversos, sin recurrir necesariamente a infraestructuras permanentes.

Marco teórico

Museografía social y comunitaria: participación, territorio y relato

La museografía social y comunitaria emerge como un campo crítico frente a los modelos museales tradicionales, caracterizados por la centralización institucional, la autoridad curatorial unidireccional y la separación histórica entre el museo y los contextos sociales en los que se inscribe. Desde esta perspectiva, el museo deja de ser concebido exclusivamente como un espacio destinado a la conservación y exhibición de objetos patrimoniales para transformarse en un *dispositivo cultural relacional*, orientado a la mediación entre comunidades, memorias y territorios. Este giro implica un desplazamiento significativo del foco

museográfico: del objeto al sujeto, del edificio al contexto y del relato único a la multiplicidad de narrativas situadas.

Autores como Georges Henri Rivière y Hugues de Varine han sido fundamentales en la formulación de este enfoque, al proponer una comprensión del museo vinculada directamente a la vida cotidiana y a las prácticas sociales de las comunidades. En particular, la noción de museo comunitario plantea que el patrimonio no preexiste como un conjunto cerrado de bienes culturales, sino que se construye colectivamente a través de procesos de identificación, selección y resignificación. En este marco, el museo no representa a la comunidad desde una mirada externa, sino que se configura como una herramienta mediante la cual los propios actores locales participan activamente en la producción de sentido.

La participación, entendida aquí como un proceso sostenido y no meramente consultivo, constituye uno de los pilares de la museografía social. Lejos de limitarse a estrategias de mediación educativa o a instancias puntuales de interacción, la participación implica una redistribución del poder simbólico en la construcción del relato museal. Los sujetos dejan de ocupar el rol de visitantes pasivos para convertirse en *agentes culturales*, capaces de definir qué memorias son relevantes, cómo deben ser narradas y bajo qué formatos espaciales y temporales se hacen visibles. Este desplazamiento cuestiona las jerarquías tradicionales entre expertos y comunidades, abriendo el museo a relatos plurales, fragmentarios y, en muchos casos, conflictivos.

El territorio adquiere en este contexto un papel central, no solo como soporte físico del museo, sino como dimensión constitutiva del patrimonio. La museografía social reconoce que las prácticas culturales, los saberes locales y las memorias colectivas están profundamente arraigadas en contextos territoriales específicos, atravesados por dinámicas históricas, económicas y sociales particulares. De este modo, el museo se vincula al territorio no como un contenedor neutral, sino como un *espacio de inscripción y negociación*, donde el patrimonio se construye en relación directa con el habitar y las experiencias cotidianas de la comunidad.

El relato museográfico, por su parte, deja de organizarse en torno a narrativas lineales o totalizadoras para adoptar formas más abiertas y procesuales. En lugar de aspirar a una representación exhaustiva del pasado, la museografía social privilegia relatos parciales, situados y en permanente revisión, que incorporan voces diversas y permiten la coexistencia de memorias heterogéneas. Esta condición narrativa refuerza la idea del museo como un espacio vivo, donde el patrimonio no se fija definitivamente, sino que se actualiza a través de prácticas sociales y culturales en constante transformación.

En síntesis, la museografía social y comunitaria propone un modelo de museo entendido como *práctica cultural situada*, en el que participación, territorio y relato se articulan de manera inseparable. Este enfoque resulta especialmente relevante para pensar dispositivos museográficos contemporáneos que, alejados de la monumentalidad y la permanencia, buscan operar desde la proximidad, la temporalidad y la implicación directa de las comunidades en la construcción de su propio patrimonio.

Arquitectura efímera y desmontable: Temporalidad, flexibilidad y soporte cultural

La arquitectura efímera y desmontable ha sido históricamente asociada a prácticas marginales dentro del discurso arquitectónico dominante, vinculadas a lo provisional, lo experimental o lo excepcional. Sin embargo, en el contexto contemporáneo, estas arquitecturas adquieren una renovada relevancia al responder a escenarios marcados por la incertidumbre, la movilidad y la necesidad de adaptación a condiciones territoriales cambiantes. Lejos de constituir una arquitectura “menor”, lo efímero se posiciona hoy como un *campo crítico de reflexión proyectual*, capaz de cuestionar las nociones tradicionales de permanencia, estabilidad y monumentalidad.

Uno de los aportes centrales de la arquitectura efímera reside en su relación con el tiempo. A diferencia de la arquitectura permanente, cuya legitimidad suele estar asociada a la duración y a la consolidación material, la arquitectura efímera asume la temporalidad como una *variable constitutiva del proyecto*. El tiempo deja de ser un factor externo o secundario para convertirse en un componente activo del diseño, influyendo en la forma, el uso y el significado del espacio. Esta condición permite pensar la arquitectura no solo como objeto construido, sino como *proceso*, donde aparición, uso y desaparición forman parte de una misma lógica proyectual.

La flexibilidad es otro rasgo fundamental de estas arquitecturas. Los sistemas desmontables, móviles o reconfigurables permiten responder a múltiples escenarios sin fijarse de manera definitiva en un lugar o programa. Esta capacidad de adaptación no debe entenderse únicamente como eficiencia técnica, sino como una *posición cultural* frente a contextos heterogéneos y cambiantes. En el ámbito cultural, la flexibilidad espacial habilita usos diversos, apropiaciones informales y transformaciones que se producen a partir de las prácticas sociales más que de prescripciones formales rígidas.

Autores como Kronenburg han destacado que la arquitectura móvil y desmontable introduce una lógica distinta de relación con el entorno, basada en la negociación más que en la imposición. Al no anclarse permanentemente en un territorio, estas arquitecturas establecen vínculos contingentes con el contexto, activándolo de manera puntual y reversible. Esta condición favorece una relación menos extractiva con el espacio, donde la arquitectura puede *retirarse sin dejar huella permanente*, reduciendo su impacto material y simbólico sobre el lugar.

En el campo cultural, esta lógica resulta especialmente significativa. La arquitectura efímera ha sido utilizada históricamente en ferias, exposiciones, pabellones y eventos temporales, funcionando como soporte para la difusión de discursos, obras y prácticas culturales. En estos casos, la arquitectura no busca imponerse como objeto autónomo, sino operar como un *medio* que posibilita experiencias, encuentros y relatos. El soporte arquitectónico adquiere así un rol instrumental, subordinado a los procesos culturales que alberga.

Desde esta perspectiva, la arquitectura efímera puede entenderse como un *soporte cultural activo*, capaz de articular espacio, tiempo y uso de manera integrada. Su valor no reside en la permanencia física, sino en la intensidad de las relaciones que es capaz de generar durante su existencia. Esta condición permite pensar dispositivos arquitectónicos que acompañan procesos culturales específicos, ajustándose a sus ritmos, duraciones y escalas, en lugar de imponer una infraestructura fija e indiferenciada.

Finalmente, la arquitectura desmontable introduce una reflexión crítica sobre la relación entre cultura e infraestructura. Al prescindir de edificaciones permanentes, estos sistemas cuestionan la necesidad de grandes inversiones materiales para la activación cultural, proponiendo alternativas más ligeras, reversibles y accesibles. En este sentido, la arquitectura efímera se posiciona como una herramienta pertinente para contextos donde las infraestructuras culturales son escasas o inexistentes, abriendo la posibilidad de pensar soportes espaciales que acompañen prácticas culturales sin depender de la construcción permanente.

Artefacto, dispositivo y mediación cultural

La noción de artefacto permite abordar determinadas configuraciones arquitectónicas y museográficas más allá de las categorías tipológicas tradicionales. A diferencia del edificio entendido como objeto estable, permanente y autosuficiente, el artefacto se define por su carácter *operativo, relacional y situado*. Su sentido no reside exclusivamente en la forma ni en la materialidad, sino en su capacidad para *activar prácticas*, mediar relaciones y producir significados en contextos específicos. Desde esta perspectiva, el artefacto no es un fin en sí mismo, sino un medio a través del cual se articulan espacio, uso y experiencia cultural. Esta condición se ve reforzada por el concepto de dispositivo, que permite comprender estos ensamblajes espaciales como estructuras activas que organizan relaciones y producen efectos. Un dispositivo no actúa de manera neutral: delimita accesos, orienta recorridos, establece proximidades y condiciona formas de interacción. En el ámbito cultural, los dispositivos espaciales operan como *tecnologías de mediación*, en tanto estructuran la experiencia del público y definen los marcos desde los cuales el patrimonio es percibido, interpretado y apropiado. La dimensión dispositiva subraya, así, el carácter político y cultural del espacio, entendiendo la arquitectura como una práctica que produce efectos sobre los modos de habitar y de relacionarse.

Aplicada al campo museográfico, esta lectura permite comprender la exposición no solo como una disposición de objetos, sino como una *configuración espacial intencionada* que organiza la experiencia cultural. El dispositivo museográfico articula cuerpos, objetos y relatos, produciendo un campo de relaciones donde el sentido emerge a partir de la interacción. En este marco, la museografía deja de operar como una instancia de transmisión unidireccional de contenidos para convertirse en una práctica de mediación cultural, donde el espacio funciona como un agente activo en la construcción de significado.

La mediación cultural, entendida desde esta lógica, no se limita a facilitar el acceso a un relato previamente definido, sino que establece condiciones para la *participación, el encuentro y la producción colectiva de sentido*. El dispositivo museográfico no comunica únicamente un discurso curatorial, sino que habilita situaciones en las que los sujetos pueden interactuar entre sí y con los contenidos expuestos, generando interpretaciones situadas y múltiples. Esta concepción resulta especialmente relevante en contextos donde el patrimonio se vincula a memorias vivas, prácticas cotidianas y saberes locales que no pueden ser plenamente representados mediante narrativas cerradas.

Desde esta perspectiva, el artefacto museográfico puede ser entendido como un *dispositivo abierto*, cuya función principal no es la representación exhaustiva del patrimonio, sino la activación de procesos culturales. Su eficacia no se mide por la cantidad de objetos exhibidos ni por la permanencia de su configuración espacial, sino por la intensidad de las relaciones que es capaz de generar durante su operación. El énfasis se desplaza así desde el resultado material hacia el proceso, situando al diseño y a la arquitectura como prácticas mediadoras que acompañan dinámicas sociales y culturales específicas.

La articulación entre artefacto y dispositivo permite, además, pensar configuraciones espaciales que no dependen de una infraestructura permanente. Al operar como ensamblajes temporales, estos dispositivos pueden adaptarse a distintos contextos territoriales, ajustarse a escalas variables y responder a condiciones culturales diversas. Esta flexibilidad no debe entenderse únicamente como adaptabilidad técnica, sino como una *estrategia cultural*, que posibilita la inscripción del museo en el territorio sin imponer una forma estable ni un relato único. El dispositivo se configura, así como una estructura capaz de aparecer, transformarse y retirarse, manteniendo su capacidad de mediación más allá de su presencia física.

En este sentido, la noción de dispositivo museográfico se sitúa en un campo intermedio entre arquitectura, diseño y acción cultural. No se trata únicamente de un objeto construido ni de un soporte técnico neutral, sino de una *estructura relacional compleja* que organiza experiencias, produce encuentros y posibilita la emergencia de relatos situados. Esta lectura resulta clave para comprender propuestas museográficas contemporáneas que, apoyadas en arquitecturas efímeras y desmontables, buscan operar como *artefactos itinerantes de mediación cultural*, integrando temporalidad, participación y territorio como componentes inseparables del habitar contemporáneo.

El Museo Portátil como configuración proyectual del habitar contemporáneo

El Museo Portátil se plantea como una configuración proyectual que explora nuevas formas de relación entre museografía, territorio y prácticas cotidianas, situándose deliberadamente al margen de la noción tradicional de museo como edificio permanente. Más que una tipología arquitectónica cerrada, el proyecto se concibe como una *estructura espacial y temporal abierta*, capaz de desplegarse transitoriamente en distintos contextos y de adaptarse a condiciones culturales, sociales y territoriales diversas, a partir de una misma estructura base. Desde esta perspectiva, el museo no se define por su estabilidad física ni por la acumulación de objetos, sino por su capacidad de *activar situaciones culturales* vinculadas al habitar contemporáneo (Ver Figura 1).

Desde una perspectiva proyectual, el *Museo Portátil* propone una arquitectura mínima que organiza el espacio sin imponer jerarquías rígidas ni recorridos prescritos. La estructura modular delimita un interior permeable, donde las fronteras entre dentro y fuera se diluyen, favoreciendo una continuidad entre el espacio público y el ámbito museográfico. Esta condición permite pensar el museo como un *dispositivo de transición*, accesible desde lo cotidiano, que no exige un ritual de ingreso institucionalizado. El acto de entrar, perma-

necer o salir del museo se integra a las dinámicas habituales del territorio, reforzando una experiencia participativa cercana y no monumental.

En términos proyectuales, el Museo Portátil se articula a partir de una lógica de *mínima infraestructura*, donde la arquitectura opera como soporte flexible más que como forma autónoma. La configuración espacial privilegia la permeabilidad, la ausencia de jerarquías rígidas y la posibilidad de múltiples usos simultáneos. Esta condición permite que el museo se inserte en espacios públicos abiertos –plazas, terrenos rurales, bordes urbanos o áreas intersticiales– estableciendo una continuidad entre el espacio expositivo y las dinámicas cotidianas del entorno. El acto de visitar el museo se integra así a prácticas habituales como el encuentro, la circulación o la permanencia informal, diluyendo los límites entre lo espacial y lo cotidiano (Ver Figura 2).

Uno de los aspectos centrales de esta configuración es su *dimensión temporal*, entendida como una variable constitutiva del proyecto. El Museo Portátil no se concibe como una presencia estable, sino como un acontecimiento cultural que aparece, opera y se retira. Esta temporalidad no es accidental ni secundaria, sino que forma parte de la lógica proyectual que organiza el dispositivo. El tiempo de montaje, uso y desmontaje se integra a la experiencia museográfica, reforzando la idea de que el patrimonio no se presenta como un objeto fijo, sino como un proceso vivo que se actualiza en relación con el contexto y la comunidad (Ver Figura 3).

La lógica de *pliegue y despliegue* del sistema que soporta el Museo Portátil permite materializar esta condición temporal sin recurrir a infraestructuras permanentes. Más allá de su dimensión técnica, el pliegue se entiende aquí como una *operación espacial y cultural*, que posibilita la transformación del dispositivo desde un estado compacto a uno abierto y habitable. El despliegue no solo habilita el espacio físico del museo, sino que marca el inicio de una situación cultural específica; del mismo modo, el repliegue señala su cierre, sin dejar una huella material definitiva en el territorio. Esta secuencia introduce una temporalidad cíclica que dialoga con los ritmos de uso, apropiación y resignificación propios del habitar contemporáneo.

La dimensión temporal descrita hasta aquí se sostiene en una lógica proyectual concreta de pliegue y despliegue, que opera como soporte material de la museografía itinerante propuesta (Ver Figura 4).

Desde el punto de vista museográfico, esta condición temporal permite ensayar formas de exhibición que no dependen de una disposición fija ni de un recorrido prescrito. Los contenidos pueden organizarse de manera flexible, ajustándose a las características del lugar y a las prácticas de quienes participan en la experiencia museográfica. El museo se configura, así como un *espacio relacional*, donde los objetos, relatos y acciones se articulan de forma situada, favoreciendo la participación y la construcción colectiva de sentido. La museografía no se impone como un discurso cerrado, sino que se construye en diálogo con el contexto territorial y social en el que el dispositivo se inserta (Ver Figura 5).

En este marco, la muestra que aloja el Museo Portátil se distancia deliberadamente de los modelos expositivos asociados a grandes relatos curatoriales o a colecciones institucionales consolidadas. Lo expuesto no responde a la lógica de la obra excepcional ni a la monumentalidad del objeto museográfico, sino a producciones culturales locales: oficios, prácticas artesanales, memorias materiales, relatos cotidianos y formas de vida propias de

la comunidad que acoge el dispositivo. La exposición no representa a la comunidad desde una mirada externa, sino que habilita un escenario donde *la comunidad se expone a sí misma*, activando procesos de reconocimiento y valorización cultural situados, lejanos a las lógicas tradicionales del museo urbano y centralizado.

El Museo Portátil propone, en este sentido, una museografía del habitar contemporáneo, en la que el patrimonio se entiende como una expresión viva de las prácticas, memorias y saberes locales. La experiencia expositiva no se limita a la contemplación de objetos, sino que incorpora acciones como el relato oral, el encuentro comunitario o el trabajo colectivo como parte constitutiva del contenido cultural. El museo funciona, así como un *dispositivo de mediación*, capaz de articular arquitectura, comunidad y territorio sin recurrir a la monumentalidad ni a la permanencia (*Ver Figuras 6 y 7*).

Finalmente, el carácter itinerante del Museo Portátil introduce una reflexión crítica sobre la distribución territorial de las infraestructuras culturales. Al prescindir de un emplazamiento fijo, el proyecto cuestiona la centralización institucional del patrimonio y propone una circulación del museo hacia contextos donde las prácticas culturales existen, pero rara vez cuentan con espacios de legitimación formal. En este marco, la portabilidad se entiende no solo como una condición logística, sino como una *estrategia cultural y política*, orientada a ampliar el acceso a la experiencia cultural y a reconocer la diversidad de formas de habitar y producir cultura en el territorio. Todas las configuraciones representadas corresponden al mismo sistema AYMI, cuya estructura base se mantiene constante y se adapta mediante variaciones espaciales asociadas a su lógica de despliegue y uso.

Desde esta lectura, el Museo Portátil no se presenta como una solución definitiva ni como un modelo replicable sin ajustes, sino como una *hipótesis proyectual* que permite explorar el potencial de los dispositivos efímeros e itinerantes en el campo de la museografía contemporánea. Su valor reside en la posibilidad de repensar el museo como una práctica situada, temporal y relacional, capaz de operar desde el diseño y la arquitectura como mediadores culturales del habitar contemporáneo.

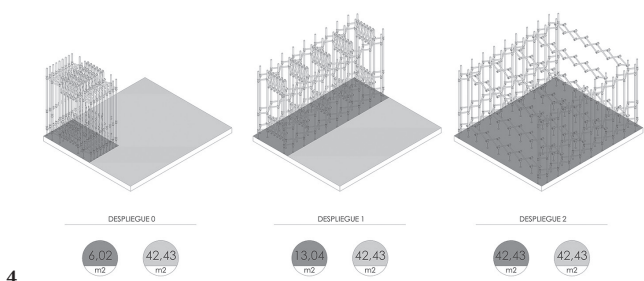


Figura 1. Museo Portátil como configuración proyectual del sistema AYMI, concebido como escena espacial abierta e itinerante para la activación cultural situada (Fuente propia). **Figura 2.** Disposición museográfica no jerárquica del Museo Portátil: integración de objetos, cuerpos y espacio integrados en una experiencia relacional y compartida (Fuente propia). **Figura 3.** El Museo Portátil como acontecimiento cultural temporal: aparición, uso y retirada del dispositivo como parte de la experiencia museográfica (Fuente propia). **Figura 4.** Sistema AYMI en secuencia de pliegue y despliegue (Despliegue 0, 1 y 2), desde un estado compacto hasta su configuración desplegada. La figura evidencia la transición de huella y superficie operativa del dispositivo, así como su capacidad de soporte espacial de la museografía itinerante (Fuente propia). **Figura 5.** Montaje expositivo en el Museo Portátil. La muestra se organiza mediante paneles, imágenes y soportes de carácter artesanal y adaptable, configurando una museografía situada y flexible, alejada de los modelos curatoriales urbanos e institucionales tradicionales (Fuente propia). **Figura 6.** Exposición situada en el Museo Portátil. La muestra se configura a partir de prácticas locales, oficios y materialidades artesanales, donde la comunidad se expone a sí misma como contenido activo de la experiencia museográfica, alejándose de los modelos expositivos urbanos e institucionales tradicionales (Fuente propia). **Figura 7.** Apropiación cotidiana del Museo Portátil: el habitar como contenido activo de la experiencia museográfica (Fuente propia).

Discusión

El análisis del Museo Portátil como configuración proyectual permite poner en tensión los marcos teóricos de la museografía social, la arquitectura efímera y la noción de dispositivo cultural, evidenciando tanto sus potencialidades como sus límites. Más que validar empíricamente una solución museográfica, el proyecto funciona como una *hipótesis crítica*, capaz de ensayar formas alternativas de relación entre patrimonio, territorio y arquitectura en el contexto del habitar contemporáneo. En este sentido, la discusión no se orienta a comprobar la eficacia del dispositivo, sino a evaluar su *capacidad conceptual* para ampliar el campo de la museografía.

Desde la perspectiva de la museografía social y comunitaria, el Museo Portátil dialoga con enfoques que desplazan el museo desde la institución hacia el territorio, reconociendo a las comunidades como agentes activos en la construcción del relato patrimonial. La condición itinerante del dispositivo refuerza esta lógica al permitir que el museo se configure en contextos donde las prácticas culturales ya existen, pero carecen de espacios formales de visibilización. Sin embargo, esta misma condición plantea interrogantes respecto a la profundidad y duración de los procesos participativos que el museo puede activar. La temporalidad limitada del dispositivo tensiona la posibilidad de generar vínculos sostenidos, obligando a pensar la participación no como un proceso continuo, sino como una *intensificación puntual* de prácticas culturales situadas.

En relación con la arquitectura efímera, el Museo Portátil se inscribe en una tradición de dispositivos temporales que operan como soportes culturales más que como objetos arquitectónicos autónomos. La lógica de pliegue y despliegue, entendida como secuencia proyectual, introduce una dimensión temporal que desafía las nociones convencionales de permanencia y estabilidad asociadas a la arquitectura museal. Esta condición permite una inserción reversible en el territorio, reduciendo el impacto material y simbólico del dispositivo. No obstante, también desplaza el énfasis desde la forma construida hacia la experiencia, situando el valor del proyecto en la *intensidad de las relaciones* que se producen durante su operación más que en su materialidad.

La lectura del Museo Portátil como artefacto y dispositivo de mediación cultural refuerza esta comprensión procesual del museo. Las *figuras 8 y 9* permiten reconocer cómo una misma lógica estructural admite distintas configuraciones espaciales sin constituir sistemas diferentes, evidenciando que las variaciones representadas no responden a tipologías autónomas, sino a adaptaciones proyectuales coherentes con la condición temporal y relacional del dispositivo. El dispositivo no comunica un relato cerrado ni establece recorridos prescritos, sino que organiza condiciones espaciales para la interacción, el encuentro y la producción colectiva de sentido.

En este punto, el proyecto se distancia de modelos museográficos basados en la representación exhaustiva del patrimonio, proponiendo en cambio una museografía relacional, donde el contenido emerge de la interacción entre sujetos, objetos y contexto. Esta apertura narrativa constituye uno de los principales aportes del proyecto, aunque también implica una pérdida de control curatorial que puede resultar problemática desde enfoques museográficos más tradicionales (*Ver Figura 10*).

Asimismo, la portabilidad del Museo Portátil introduce una dimensión política en la discusión sobre la distribución territorial de las infraestructuras culturales. Al prescindir de un emplazamiento fijo, el museo cuestiona la centralización institucional del patrimonio y propone una circulación del dispositivo hacia territorios periféricos o subrepresentados. Esta estrategia amplía el acceso a la experiencia arquitectónica-expositiva, pero también plantea el riesgo de reproducir lógicas de intervención episódica si no se articula con procesos locales más amplios. La itinerancia, en este sentido, debe entenderse como una *condición de posibilidad*, no como una solución en sí misma.

En términos de habitar contemporáneo, el Museo Portátil pone en evidencia la necesidad de repensar el museo como una práctica cultural integrada a la vida cotidiana. La inserción del dispositivo en espacios públicos abiertos, sin rituales de acceso ni jerarquías espaciales rígidas, favorece formas de apropiación informal que amplían el espectro de participantes. El museo deja de ser un destino excepcional para convertirse en una presencia contingente dentro del territorio. Sin embargo, esta cercanía con lo cotidiano también diluye los límites entre lo museal y lo no museal, obligando a reconsiderar los criterios a partir de los cuales se define la experiencia del museo.

En síntesis, la discusión permite situar al Museo Portátil como una propuesta que no busca reemplazar los modelos espaciales existentes, sino *complementarlos críticamente*. Su aporte radica en la exploración de una museografía temporal, relacional e itinerante, que desplaza el énfasis desde la permanencia arquitectónica hacia la mediación cultural y el habitar situado. Más que ofrecer respuestas definitivas, el proyecto abre un campo de preguntas sobre el rol del diseño y la arquitectura en la construcción de nuevas formas de patrimonio y experiencia cultural en contextos contemporáneos.



Figura 8. Variación proyectual del sistema AYMI: el mismo artefacto itinerante representado en distintas configuraciones espaciales, evidenciando su adaptabilidad a contextos culturales y territoriales diversos (Fuente propia).

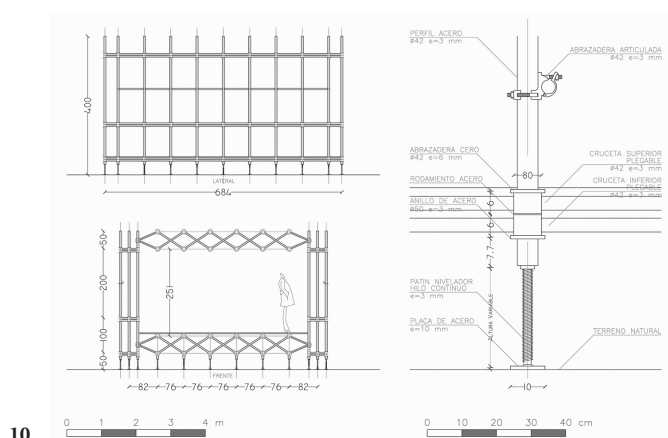
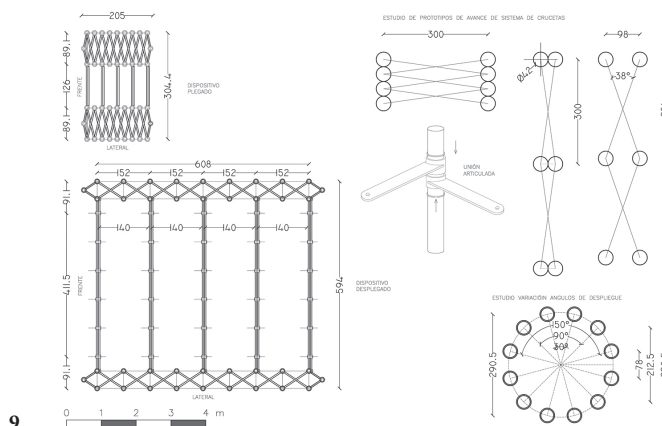


Figura 9. Planta del sistema AYMI en sus estados compacto y desplegado, indicando dimensiones generales, modulación y variación de superficie útil. La comparación evidencia la lógica extensible del dispositivo (Fuente propia). **Figura 10.** Elevaciones y secciones del sistema AYMI, donde se observa la altura total, la repetición modular y la relación entre estructura vertical y elementos articulados. La figura permite comprender la configuración espacial resultante del despliegue y su escala en relación al cuerpo (Fuente propia).

Conclusiones

El desarrollo del Museo Portátil como configuración proyectual permite reflexionar críticamente sobre las transformaciones contemporáneas de la museografía y su relación con el territorio, el tiempo y las prácticas culturales. Lejos de concebir el museo como una infraestructura permanente destinada a la conservación y exhibición de objetos, el artículo propone entenderlo como una *práctica cultural situada*, donde arquitectura, diseño y mediación se articulan para activar experiencias patrimoniales vinculadas al habitar contemporáneo.

A partir del cruce entre museografía social, arquitectura efímera y noción de dispositivo, el Museo Portátil se plantea como una hipótesis proyectual que desplaza el énfasis desde la estabilidad arquitectónica hacia la *temporalidad, la portabilidad y la relación*. La lógica de pliegue y despliegue, entendida como secuencia espacial y temporal, permite pensar el museo como un acontecimiento cultural que aparece, opera y se retira, inscribiéndose de manera reversible en distintos contextos territoriales. Esta condición introduce una lectura alternativa del patrimonio, concebido no como entidad fija, sino como proceso dinámico que se construye en interacción con comunidades y prácticas locales.

El análisis del dispositivo pone en evidencia el potencial de los artefactos itinerantes para operar como mediadores culturales, capaces de organizar situaciones de encuentro, participación y producción colectiva de sentido. En este marco, la museografía se desplaza desde la representación exhaustiva hacia una lógica relacional, donde el valor del museo reside en la intensidad de las experiencias que genera más que en la permanencia de su forma. Al mismo tiempo, esta apertura narrativa tensiona los modelos museales tradicionales, planteando interrogantes sobre los alcances y límites de la participación y la temporalidad como estrategias culturales.

Desde una perspectiva territorial, el Museo Portátil cuestiona la centralización institucional del patrimonio y propone una redistribución de la experiencia del artefacto-expositivo hacia contextos habitualmente excluidos de las infraestructuras culturales formales. No obstante, esta itinerancia debe entenderse como una condición de posibilidad y no como una solución autosuficiente, en tanto su eficacia depende de su articulación con procesos locales y marcos culturales específicos. El proyecto no pretende sustituir al museo permanente, sino complementarlo mediante la exploración de formatos alternativos, ligeros y reversibles.

En síntesis, el artículo contribuye al debate contemporáneo sobre museografía y arquitectura al proponer una lectura del museo como *dispositivo temporal, relacional e itinerante*, inscrito en las dinámicas del habitar contemporáneo. Más que ofrecer respuestas definitivas, el Museo Portátil abre un campo de reflexión proyectual sobre el rol del diseño y la arquitectura como mediadores culturales, invitando a repensar las formas en que el patrimonio puede ser activado, compartido y resignificado en relación con los territorios y las comunidades que lo producen.

Referencias bibliográficas

- Alderoqui, S., & Pedersoli, C. (2011). La educación en los museos: De los objetos a los visitantes. Paidós.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Foucault, M. (1999). Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión. Siglo XXI.
- Fuenzalida Rozas, C. (2024). Infraestructura mínima y habitar itinerante: Exploraciones proyectuales en sistemas plegables. *Revista De Arquitectura*, 49, 1–15.
- García Canclini, N. (1995). Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización. Grijalbo.
- García Canclini, N. (2014). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Debolsillo.
- Hein, G. E. (1998). *Learning in the museum*. Routledge.
- Kronenburg, R. (2007). *Flexible: Architecture that responds to change*. Laurence King Publishing.
- Kwon, M. (2004). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. MIT Press.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo Editora.
- Peran, M. (2010). *Indisposiciones: Ensayos sobre arte, política y esfera pública*. Universidad de Murcia.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Rivière, G. H. (1989). *La museología: Curso de museología*. Akal.
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.
- Varine, H. de (2000). *Le musée communautaire est vivant*. Éditions W.

Abstract: This article analyzes the Portable Museum as a contemporary museography proposal based on the modular folding system AYMI, conceived as an itinerant artefact and a device for cultural mediation. In contrast to traditional museum models—permanent, centralized, and building-based—the research proposes an alternative of minimal and temporal infrastructure, capable of moving and being temporarily installed in diverse territorial contexts to activate situated cultural practices.

The project is positioned at the intersection of social museography, ephemeral architecture, and participatory design, understanding the museum not as a container of objects but as a spatial and temporal configuration that articulates memory, use, and encounter. Within this framework, AYMI operates as a projective hypothesis, whose folding and unfolding logic enables the exploration of an itinerant museography based on the appearance, operation, and withdrawal of the device, without relying on permanent infrastructure.

Methodologically, the article combines a theoretical review of community museography and mobile exhibition devices with a project-based analysis of the Portable Museum as a conceptual case study, emphasizing its temporal and relational dimensions. From this perspective, it proposes a museography of contemporary dwelling, where portability is

understood as a critical strategy to democratize access to heritage and to reconfigure the relationships between territory, culture, and architecture.

Keywords: Contemporary dwelling - Cultural artefact - Ephemeral architecture - Social museography - Situated heritage

Resumo: O artigo analisa o Museu Portátil como uma proposta museográfica contemporânea baseada no sistema modular dobrável AYMI, concebido como artefato itinerante e dispositivo de mediação cultural. Em contraste com os modelos tradicionais de museu — permanentes, centralizados e edificados —, a pesquisa propõe uma alternativa de infraestrutura mínima e temporária, capaz de deslocar-se e instalar-se transitoriamente em diferentes contextos territoriais para ativar práticas culturais situadas.

O projeto insere-se na interseção entre a museografia social, a arquitetura efêmera e o design participativo, compreendendo o museu não como um simples recipiente de objetos, mas como uma configuração espacial e temporal que articula memória, uso e encontro. O sistema AYMI opera, neste contexto, como uma hipótese projetual, cuja lógica de dobrar e desdobrar permite experimentar uma museografia itinerante baseada na aparição, operação e retirada do dispositivo, sem recorrer a uma infraestrutura permanente.

Metodologicamente, o artigo combina uma revisão teórica sobre museografia comunitária e dispositivos expositivos móveis com a análise projetual do Museu Portátil como estudo de caso conceitual, enfatizando sua dimensão temporal e relacional. A partir dessa perspectiva, propõe-se uma museografia do habitar contemporâneo, na qual a portabilidade é entendida como uma estratégia crítica para democratizar o acesso ao patrimônio e reconfigurar as relações entre território, cultura e arquitetura.

Palavras-chave: Arquitetura efêmera; Artefato cultural; Habitar contemporâneo; Museografia social; Patrimônio situado

(*) **Cristian Fuenzalida Rozas** es Arquitecto y Magíster en Administración y Dirección de Empresas (MBA), con formación complementaria en Gestión de Proyectos. Se desempeña como docente e investigador en la Universidad de Santiago de Chile, donde imparte asignaturas vinculadas al diseño, la prefabricación y la innovación constructiva. Es doctorando en el Doctorado en Hábitat Construido y Territorio de la Universidad Tecnológica Metropolitana (UTEM).

Su trabajo académico se centra en la relación entre tecnología, cultura material y sostenibilidad, integrando investigación aplicada y prácticas pedagógicas orientadas a la vinculación con la industria. Explora el diseño y la arquitectura como campos donde convergen pensamiento proyectual, experimentación material y mediación cultural.

Es autor e inventor del sistema modular plegable AYMI, protegido mediante patente industrial en Chile (INAPI N°45.891), desarrollado como infraestructura mínima para hábitats efímeros y dispositivos comunitarios. A partir de este proyecto impulsa el programa

AYMI_LAB, orientado a la docencia, la investigación aplicada y la transferencia tecnológica entre universidad e industria.

Ha participado en proyectos de colaboración universidad–empresa y en congresos y publicaciones académicas nacionales e internacionales, articulando teoría y práctica en torno al habitar contemporáneo, la museografía itinerante y la prefabricación mínima como forma de pensamiento proyectual. Facultad de Arquitectura y Ambiente Construido, Escuela de Arquitectura.  <https://orcid.org/0009-0003-8032-985X>. cristian.fuenzalida@usach.cl