

Conservar y compartir conocimientos y experiencias en los espacios públicos

Michel Kobelinski

Introducción

— Perdone, he viajado 6500 kilómetros para ver la cabaña deportiva con pizzería, tiro con arco y anchoas sobre la que leí el año pasado. ¿Puede indicarme dónde está?

— ¿Tiro con arco y anchoas? Eso fue un *pop-up*, amigo; cerró en octubre pasado. Creo que ahora hay un Pinkberry en ese lugar. Neil Genzlinger, 12 de agosto de 2011, *The New York Times*.

En este artículo, teniendo en cuenta el tema efímero que se menciona en el epígrafe, abordamos los retos de la exhibición de colecciones en espacios públicos y la movilización del público. Esta es una tarea difícil en Brasil si tenemos presente que nuestros museos no siempre son espacios de mediación de experiencias, de procesos colaborativos. A pesar de estas complejidades, a menudo difíciles de sortear, entendemos que compartir acciones e información en estos espacios es significativo al promover acciones inclusivas y dialogantes para y con el público.

La relación con el público con el que compartimos aprendizajes entre los años 2019 y 2021 revela los objetivos de acercarse a la comunidad y reflejar campos de conocimiento que confluyen. La historia pública, la museología y el comisariado pueden ser herramientas valiosas para

interactuar e integrar ideas y proyectos. Esas iniciativas pueden empoderar a la comunidad local, potenciar el papel de las asociaciones establecidas y contribuir a la formación de públicos. Como ese tema ha sido explorado en otras ocasiones, buscamos resaltar la importancia del comisariado compartido en los eventos Pop Up Museum: compartiendo historias, Public History & History Teaching: museums and places of memory (2019, presencial) y Pop Up Museums Brasil (2021, en línea)³.

Sobre el tema en sí, podemos decir que, en la actualidad, los museos, los conservadores y los museólogos adoptan nuevas posiciones y amplían las acciones destinadas a la conservación, la investigación y la educación, al tiempo que se acercan al público y lo insertan en procesos innovadores y creativos. Esas transformaciones repercuten en la gestión del espacio museístico e incluyen formas diferenciadas de exposición, interpretación y atracción de públicos.

Las colecciones privadas son importantes porque plantean cuestiones sobre el pasado, que muchas veces difieren de las expuestas en los museos tradicionales. También, está ahí el malestar de la comunidad, que a menudo no está representada en el museo y no puede exponer sus colecciones ni expresar su opinión. Ese marco circunstancial permitió plantear preguntas sobre los diálogos mantenidos con el público y los comisariados compartidos. ¿Qué podemos aprender del protocolo de los *Pop Up Museums*? ¿Puede la comunidad ser su propio comisario? En este sentido, la idea de mediación y comisariado es muy valiosa tanto para considerar la performance como una forma de interlocución en el espacio público, como una excelente oportunidad para ofrecer alternativas de inclusión social y comunitaria.

³ En el evento de 2019, se establecieron asociaciones entre la Universidad Estatal de Paraná (Unespar), el Museo Municipal Deolindo Mendes Pereira (MDMP) y la Secretaría de Cultura de la ciudad de Campo Mourão - PR. En 2021, ampliamos las asociaciones. Participaron en el evento instituciones en línea, como el Museo Fama; Asociación Polaco-Brasileña Padre Daniel Niemiec, (Santana, Cruz Machado - PR); Casa da Memoria Padre Bauer (São Mateus do Sul - PR); Museo Deolindo Mendes Pereira (Campo Mourão - PR); Secretaría de Cultura de Campo Mourão - PR; Museo Unifal-MG; Museo Histórico de Rolante - RS; Secretaría de Cultura de União da Vitória - PR; Universidade Estadual do Paraná, campus de União da Vitória y Campo Mourão, Facultades de Historia y Programas de Maestría en Historia Pública y Enseñanza de la Historia - Profhistória.

Curaduría e historia pública

El intercambio de conocimientos y experiencias en espacios públicos de la ciudad de Campo Mourão, situada en el sur de Brasil, se inspiró en el proyecto Pop Up Museum, coordinado por Nora Grant, del Museo de Arte e Historia de Santa Cruz (MAH), California, Estados Unidos. En el prefacio del material *How to make a Pop Up Museum: an Organizer's Kit*, Michelle DelCarlo (2013, p. 4) destaca la importancia de la herramienta *Pop Up Museum* para la formación de los participantes y la valoración de las experiencias colectivas. Para la autora, «a través de las conversaciones, los objetos y las historias, podemos descubrir lo que hay en todos nosotros (mutuamente), lo que nos une a la amplitud de la experiencia humana» (DelCarlo, 2013, p. 4). Esas experiencias cargadas de significado en los espacios públicos comprenden nuevas formas de comunicación e implican «compartir una autoridad interpretativa» (Arnold, 2015, p. 329). Hoy, la gente está bien informada, tiene acceso a la información, quiere escuchar a los expertos y ser escuchada (McLean, 2011). Con base en esta constatación, podemos hablar de relaciones no jerárquicas entre historiadores, museólogos, conservadores y público, a través de relaciones dialógicas y performativas en las que prevalecen los conocimientos profesionales, la experiencia del público y la legitimidad de las acciones colectivas⁴.

La revisión de los procedimientos en los museos y las nuevas formas de relación con la comunidad son un reflejo de los cambios que se están produciendo en la sociedad posmoderna y de las presiones del público sobre las acciones y narrativas institucionales (Bill et al., 2011, p. 69). El efecto secundario de estos mandatos sociales y tecnológicos recae en la estrategia de los museos de presentarse como un entorno dinámico e interactivo donde exponer las colecciones y promover diversas actividades y eventos para los visitantes, que incluyan los medios virtuales. En cualquier caso, los museos deben estar preparados para esos cambios.

En el Museo Deolindo Mendes Pereira (en adelante, MDMP), la atención al público es excelente, pero hace falta un plan museológico, la inserción de la comunidad en actividades de colaboración y encuestas de opinión para conocer la opinión del público sobre sus exposiciones

⁴ Ver también: Frisch (2016, pp. 57-69).

(Figura 1). Aun así, el museo no renunció a los simulacros tecnológicos de bajo coste. La visita interna a las instalaciones del museo en 360° (video virtual *fly-through*) es un intento de aumentar la visibilidad de la institución, cuya acción performativa se preocupa más por la imagen del museo y sus colecciones que por el propio público. La innovación es solo una medida paliativa que no resuelve el problema de la formación de públicos, porque induce al visitante a la contemplación solitaria del espacio, además de acentuar su narrativa que prioriza la figura de los colonos (pioneros) de la región y minimiza la presencia de otros grupos étnico-sociales que constituían dicha comunidad.

El término conservador (lat. *cura*, curador, es decir, el que cuida, el guardián) designa las actividades de los trabajadores de organizaciones culturales relacionadas con la organización, la conservación y el mantenimiento de obras de arte, bases de datos, bibliotecas y colecciones en los museos o en instituciones similares. La idea del conocimiento asociado a la autoridad tiene su origen en el Derecho Romano, cuyo significado es «el poder conferido por la autoría o por el conocimiento reconocido» (McLean, 2011, p. 71-72). Pero, la idea de comisario, conservador de artes, de colecciones o de exposiciones ha evolucionado con las nuevas funciones atribuidas a los museos, hasta el punto de que han surgido términos como «comisarios comunitarios», «comisarios literarios», «comisarios digitales» y «biocuradores» (Arnold, 2015, p. 317). Obsérvese también, en este ámbito, que la nomenclatura actual sobre los museos sigue incluyendo la sustitución de los términos «público» y «visitante» por «comunidad» y «comunidad inclusiva» con el fin de hacer los museos más accesibles, combatir la exclusión social e interactuar con la comunidad circundante (Crooke, 2006, p. 170).

En general, los procesos curatoriales en el MDMP implican la salvaguarda y conservación de su colección compuesta por artefactos domésticos, farmacéuticos, religiosos, líticos y cerámicos, carteles, pinturas, entre otros. Esos procesos serían más consistentes si contaran con un plan museológico para «ordenar y priorizar las acciones» de interés social, orientar la «trayectoria del museo» y seguir las tendencias en este campo del conocimiento, además de negociar con la comunidad local y evaluar el impacto de sus colecciones (Instituto Brasileiro de Museus, 2016, p. 35).

Por otro lado, eso no significa que, en el MDMP, la idea de comisariado no sea habitual. Su página de contenidos en la red social Facebook busca ampliar su audiencia a través de la difusión de imágenes, videos y objetos de su colección, compartiendo fotografías enviadas por los internautas, visitas de estudiantes de instituciones universitarias y escolares, donaciones al museo, talleres, exposiciones fotográficas-artísticas, actividades artísticas y culturales, entre otras. El uso de espacios adicionales de aparición pública del museo y de la Fundación Cultural de Campo Mourão (FUNDACAM), como la presentación del Grupo Viola en la acera frente al museo durante el Festival de Música de Campo Mourão (FEMUC), caracteriza la adhesión a un movimiento global de cambio. A pesar de esa dirección, la narrativa del museo y sus principales activos (colecciones y exposiciones) permanecen inalterados por el punto de vista museológico tradicional. Sin duda, la utilización del pavimento frente al museo y las acciones en el entorno virtual fueron exitosas y llamaron la atención del público (Figuras 2 y 3).



Figura 1. Fachada principal del museo Deolindo Mendes Pereira

Nota. Tomado de Acervo institucional, MDMP, 2022, Cordialidad de la coordinadora Hilda Amália Coelho Martins.



Figura 2. Imagen de la portada de Facebook del MDMP

Nota. Tomado de *Início* [Página de Facebook], de Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira, s.f., Facebook (https://www.facebook.com/MuseuDeCM/?ref=page_internal).



Figura 3. De las redes sociales al uso del espacio público.

Nota. Grupo Viola en el Campo frente al Museo Municipal. Festival de Música de Campo Mourão, Casa da Música/Fundacam, 31 de julio de 2015.

En general, los museos tradicionales son concebidos y percibidos por su autoridad y por la transmisión exclusiva de conocimientos. Las nuevas tecnologías han cambiado eso y resignificado las acciones en esos espacios. Las personas también pueden ser comisarios, porque seleccionan, describen y muestran imágenes, videos y animaciones de objetos, colecciones y arte en línea. Es importante recordar que la democratización de los nuevos medios de comunicación ha reconfigurado la producción artística. Hoy en día, es habitual que los artistas dispongan de certificados de au-

tenticidad digital para sus obras distribuidas exclusivamente en el medio virtual (NFT o token no fungible)⁵.

En la historia pública digital, la idea de curaduría se puede identificar en la plataforma Omeka, en la que se pueden mostrar colecciones y exposiciones, interactuar con el público, gestionar museos, bibliotecas y archivos, lo que permite «una presencia *online* creativa, efectiva e innovadora» (Laney, 2018, p. 12). Las colaboraciones en formato crowdsourcing, desarrolladas por el Centro de Historia y Nuevos Medios Roy Rosenzweig, desafían a los historiadores a crear audiencias con comunidades, en línea y reales, a democratizar la información histórica y a repensar el propio quehacer histórico (Cohen & Rosenzweig, 2006)⁶. Sin embargo, como subraya Kathleen McLean (2011, pp. 76-77), la relación con el público prescinde de las conversaciones y los cuestionamientos sobre las prácticas museísticas, los deseos y las necesidades de los visitantes de escuchar y ser escuchados, de formar parte en el proceso curatorial.

La definición de comisariado abierto, ampliada por la gestión de colecciones digitales, es controvertida y disgusta a muchos museólogos, bibliotecarios y archiveros. Desde este punto de vista, se mantiene el estatus de un saber curatorial hegemónico, cuya función es mantener el estado de conservación de las colecciones de una determinada institución y categorizarlas para su estudio o visualización pública. Sin embargo, sabemos muy bien que los activos museísticos y personales exigen cada vez más usos colectivos y compartidos, con el objetivo de mejorar la vida de las personas y las comunidades. Resulta que el concepto de comisariado fuera de los espacios institucionales, el centrado en las intervenciones artísticas en los espacios públicos y en la valoración de la participación de la comunidad en los proyectos, puede ampliar sus límites y constituirse en una posibilidad de estudio e intervención. Según Nielsen (2019, p. 79), la curaduría multisectorial considera el lugar como una red de relaciones espaciales

⁵ Según Fortnow et al (2022, p. 10), «los NFT son artículos únicos verificados y asegurados por una cadena de bloques, la misma tecnología utilizada para las criptomonedas. Un NFT proporciona la autenticidad del origen, la propiedad, la singularidad (escasez) y la permanencia de cualquier elemento concreto».

⁶ Ver también el artículo de Mark Tebeau (2010), «Omeka, Collecting & Crowdsourcing». Actualmente, André Felipe Svolinski, de la Universidad del Estado de Paraná (Maestría en Enseñanza de la Historia -Profhistoria) está desarrollando un proyecto de investigación sobre la colección fotográfica del MDMP utilizando la plataforma Omeka.

interdependientes, «sin fronteras y sin límites de flujos, en combinaciones y oposiciones entre el lugar físico y el virtual». Así, el papel del comisario se amplía e implica «relaciones de poder asimétricas, actores sociales en movimiento, así como conflictos, negociaciones y luchas sociales que abarcan múltiples lugares».

Experticia y experiencias

En términos performativos, el trabajo de Nora Grant se inscribe en el giro museístico y en las reflexiones tanto sobre las funciones actuales de los comisarios como sobre las controversias acerca de la definición y la legitimidad de la actuación en las interfaces entre, y con, los artistas, las instituciones y el público. La guía *Cómo hacer un Museo Pop Up* presenta claramente los conocimientos sobre la organización, la planificación, la ejecución y la evaluación de un evento con esas características. Al mismo tiempo, señala la crisis de identidad de los comisarios en un acto confesional dirigido al público, que también puede asumir el papel de comisario y difusor de experiencias en el espacio público. La confesión, como acto deliberado del comisario, caracteriza tanto los conocimientos como las omisiones sobre artefactos, obras de arte, artistas, recaudación de fondos, entre otros: «¿Quién no se ha sentido, al menos una vez, impresionado por los conocimientos que presenta una exposición y, al mismo tiempo, frustrado por lo que se ha omitido, ignorado o evadido? Si la respuesta es afirmativa, entonces las exposiciones comisariadas son, en efecto, confesiones tanto de conocimiento como de no conocimiento» (Martinon, 2020, p. 118).

La cultura de los *Pop Up Museums* es uno de los resultados de la globalización y la popularización de las redes sociales. Tanto es así, que el término designa a la «institución efímera, museo móvil o exposición al aire libre, creada fuera de los límites de su ubicación tradicional, existente en lugares temporales o inesperados con fuerte arraigo en la comunidad cuyo propósito refuerza el compromiso cívico» (Giordano, 2015, p. 462). Se puede identificar sus orígenes en la idea de pabellón (lat. *papilio*) de las corporaciones militares y, principalmente, por el uso de tiendas de campaña. Las innovaciones se reflejan en el bajo coste de instalación, en

el desplazamiento de las funciones de los agentes culturales (comisarios) y en la valorización de los lugares, que repercuten en las comunidades, por promover la cultura local y un tipo de espectáculo.

Las dinámicas de los eventos Pop Up Museum: sharing stories, Public History & History Teaching: museums and memory places (2019, presencial) y, Pop Up Museums Brazil (2021, en línea), asociadas a los principios de «comunidad inclusiva» y «curaduría multisectorial» en espacios reales y virtuales, institucionales y no institucionales, problematizaron tanto los sujetos del hacer, comunicar e interactuar como las tipologías expositivas, el discurso museológico y la formación de públicos.

En el Pop Up Museum, historiadores y vecinos de la ciudad de Campo Mourão, en mayo y septiembre de 2019, participaron y colaboraron con las exposiciones temporales relacionadas con la cultura esclava, la literatura popular, el protagonismo femenino, el cómic, el patrimonio urbano, los fugitivos nazis, los botequines, la inmigración nordestina y la religiosidad popular. En las actividades educativas decoloniales, se discutió con el público escolar la exposición «Colección Indígena», que hace hincapié en las contradicciones del periodo colonial. También, se integraron actividades relacionadas, como las exposiciones comentadas: «Imágenes de los Contactos y Enfrentamientos en la Conquista de las Tierras del Sur de Brasil (Siglo XVIII)», «Pioneros de Iguatemi», «Afonso Botelho, un rezagado en las Tierras del Sur de Paraná» y «Ciclo Mirandino». En ese intercambio de ideas entre comisarios, participantes y público académico se tienen en cuenta las interacciones que, en palabras de McLean (2011, 70), «requieren algún tipo de intercambio, una asistencia recíproca que crea nuevos conocimientos y percepciones». A partir del principio de interactividad, la experiencia universitaria se apartó del aprendizaje basado en problemas para incentivar a la comunidad a crear contenidos, a entender la dinámica de las exposiciones a través de la participación activa del aprendizaje con técnicas de comunicación y compromiso social (Aughey, 2017, p. 49). Esas actividades se constituyeron como alternativas a la narrativa oficial del MDMP, para discutir la subalternización y la vulnerabilidad de los grupos sociales que no aparecían en las exposiciones. Para McLean (2011, 71), la noción de museo y de comisariado se ha reformulado, por lo que es esencial «ampliar nuestras definiciones de especialista y pericia para incluir dominios de experiencia más amplios» y considerar los nuevos roles

que asumen las instituciones y los visitantes. Del mismo modo, la relación entre el historiador y el público no debe ser jerárquica; por el contrario, la pericia del historiador y la experiencia del público deben coexistir, incluso porque se trata de un conocimiento constituido a lo largo de varios años, que no puede ser compartido instantáneamente (Frisch, 2016).

Hay que valorar las experiencias y el aprendizaje de los visitantes y asumir, a la vez, diferentes papeles, como los de conservadores, profesores y aprendices. En el MDMP se valoraron las experiencias comunitarias, a pesar de la espectacularización y un cierto consumo de contenidos etno-culturales⁷. La movilización, el compromiso popular y las alternativas a las exposiciones del MDMP fueron sorprendentes. Para ilustrar la narración, traemos dos ejemplos: el sarao realizado por Célio Roberto da Silva y Lucas André Zukovski de Oliveira, que se basó en los conocimientos de historia de América y en la lectura de *Visiones de los vencidos*, de Miguel León-Portilla, y en lo cual los realizadores dialogaron con el público e interpretaron la canción «Serra de Maracaju», de Almir Sater (Figura 4); y la exposición llamada «Motanka: muñecas eslavas», que realizamos junto con María Meskiw Melniski, para especificar las culturas polaca y ucraniana (Figuras 5 y 6).



Figura 4. Sarao con Célio Roberto da Silva y Lucas André Zukovski

Nota. Salón de actos del MDMP. Fotografía tomada por Michel Kobelinski el 17 de mayo de 2019.

⁷ Invitamos a la artesana Isabela Turek a exponer y a vender su artesanía (muñecas eslavas) en el evento Pop Up Museums de Campo Mourão. Para más detalles, véase la entrevista en Top FM Itaiópolis (2020, diciembre 23). *Cultura em destaque* [Video adjunto] [Actualización de estatus]. Facebook. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=863282127832725



Figura 5. Exposición «Motanka: muñecas eslavas»

Nota. en la imagen aparecen Michel Kobelinski y la escritora María Meskiw Melniski, que participó en un taller en Ucrania. La fotografía fue tomada por Michel Kobelinski el 25 de septiembre de 2019.

POP UP MUSEUM

Compartilhando Histórias

Compartilhando Histórias... São exposições temporárias onde pesquisadores e comunidade discutem temas variados sobre história e apresentam conjuntamente objetos de interesse público. As atividades fazem parte da 13ª Primavera de Museus, do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). **Local:** Museu Municipal Deolindo Mendes Pereira, Campo Mourão.



Figura 6. Folleto promocional, *Pop Up Museum: compartilhando historias*.

Nota. Tomado de *Pop Up Museum Compartilhando Histórias*, Michel Kobelinski, 2019.

Una forma de entender las relaciones de poder, los conflictos y las negociaciones en los espacios públicos es mantener un contacto directo y constan-

te con el público, escuchándolo. Las declaraciones posteriores al evento destacan las evaluaciones sobre los procesos curatoriales del MDMP, el formato de las exposiciones y la falta de interés por su narrativa en las exposiciones. Así, traemos aquí la opinión de los conservadores del público: «Lo que más me ha gustado es la forma en que se está organizando, fuera del museo»; «Me ha parecido muy chulo traer al público al museo; yo hace mucho tiempo que no voy»; «Me han gustado las exposiciones, son súper elaboradas»; «Me he aburrido y no me han interesado las exposiciones fijas» (Kobelinski, 2022). Pero hay que decir que el éxito del Pop Up Museum, en ese momento, no fue solo resultado del efecto que tuvo en el público y de los actos performativos entre las personas, sino también de la actividad curatorial colectiva de los participantes al difundirlo masivamente en los medios tradicionales y en las redes sociales⁸.

Con la pandemia por el COVID-19 y las medidas sanitarias para contener el contagio a gran escala, las actividades de Pop Up Museums Brasil se desarrollaron en la modalidad *online* a través del sitio web *Historia.life* y del canal de YouTube *Historia en Espacios Públicos*⁹. Vinculado al Instituto Brasileño de Museos (IBRAM) y con el tema «Museos: pérdidas y nuevos comienzos», el evento pretendía estimular al público a reflexionar sobre las pérdidas sufridas durante la pandemia y proyectar nuevos comienzos a través de la creatividad, y de la expresión artística en los espacios públicos con la presentación de videos cortos. El evento se celebró entre el 20 y el 27 de septiembre de 2021, con presentaciones diarias de los invitados y del público participante en dieciséis actuaciones y una difusión de videos, que abarcaron temas como los museos, la poesía, la enseñanza, las artes, la lengua y la cultura (Figura 7).

⁸ Véase, por ejemplo: TV Carajás. (2019, septiembre 27). *Mestrados de História da Unespar de Campo Mourão promoveram atividades* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ryu63GkhULk>.

Difusión del evento Museo Pop Up: *Histórias nos Espaços Públicos*. (2019, septiembre 24). *Radio T, TNews, cidades, 13ª Primavera dos Museus* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f8J5EqFknhM>

⁹ El reglamento y las instrucciones para los participantes están disponibles en: <https://historia.life/eventos>. Se puede ver los videos en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLT8OINkldq4ckfObzs9yEkfLq7dHv9utf>



Figura 7. Video promocional, Pop Up Museums Brasil (2021)

Nota. Video de YouTube en el que Michel Kobelinski habla sobre la 15.^a Primavera de los Museos. Tomado de Pop Up Museus Brasil - 2021 - *Primavera dos Museus*. [Video], por Histórias nos Espaços Públicos, 2021, YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=AKyY04zuRuM>).

La organización de las exposiciones y los videos cortos demostraron que la narrativa tradicional de los museos ya no se sostiene de forma aislada, sino que requiere un uso creativo de los espacios y formas de comunicar y movilizar al público en red. Los ejemplos ya mencionados del MDMP en Facebook y la visita virtual caracterizan necesidades, con las cuales los participantes de ambos eventos colaboraron con una estructura comunicacional, discursiva y de exposición de colecciones o experiencias.

En los eventos del proyecto Pop Up Museums, las premisas del comisariado multisectorial y la elaboración de la historia para y con los públicos estuvieron presentes al estimular los procesos de mediación e interacción para y con los públicos. Las contribuciones colaborativas, *crowdsourcing*, aparecieron en el formato de la exposición, en la producción de video, en los comentarios posteriores al evento, en la interacción de los participantes con los autores del video en la sección de comentarios en el canal de YouTube Historia en espacios públicos.

En la modalidad *online*, además de constituir un grupo responsable de la organización del evento, los participantes tuvieron la oportunidad de ser coautores de dos artículos para el público en general. La idea de comisariado público asociada a la idea de historia pública aparece en cierto modo en las palabras de Fagundes (2022):

Narrar la historia de una vida —o un fragmento de la misma— puede hacerse con la simple convicción del expositor de que lo que dice es cierto y coherente con una exposición coherente y pertinente del

pasado. De “su” pasado. Esto hace del Pop Up algo vivo, propiciado por quienes van al museo y quieren disfrutarlo sin condicionamientos ni validaciones ajenas a su juicio. Eso está muy bien. Abre al expositor la posibilidad de construir él mismo la exposición. (p.157)

Los procesos de comisariado público se han hecho más visibles en los espacios públicos, avanzaron sobre la concepción tradicional de museo y delinearon actuaciones en las interfaces entre comisarios, «artistas, instituciones y públicos». La valorización de la experiencia pública sumada a la experiencia de los historiadores se redefinió en espacios reales y virtuales, en situaciones alternativas de corta duración. Al tratarse de actividades con un público reducido, la salvaguarda y la exposición de experiencias y bienes no pudo crear un foro de debate, puesto que no se escucharon todas las esferas públicas de cooptación y resistencia. De este modo, algunas controversias sólo se manifestaron en la modalidad *online*.

En el cortometraje *BrincArte: comunicação emocional*, de Josinaldo Santhus, se establecieron las conexiones entre historia, arte y patrimonio por parte de alumnos de la escuela primaria de la ciudad de Guarabira, Paraíba. En esa práctica pedagógica, las acciones se dirigieron a prevenir el abandono escolar y a resolver los problemas de aprendizaje a distancia durante la pandemia por el COVID-19. Se siguieron las normas éticas del visionado público, pero, debido a la política de la plataforma YouTube, los comentarios se desactivaron para proteger a los niños. Por lo tanto, no se pudo registrar los comentarios del público (Figura 8).



Figura 8. Segmento del video *BrincArte, comunicação emocional*.

Nota. Segmento del video *BrincArte, comunicação emocional*. <https://www.youtube.com/watch?v=dnuAgp2COHo>

La presentación de las artes por parte de los comisarios y directores de museos implica censura, autocensura, miedo a las polémicas y repercusiones, especialmente con la expansión y presión de ciertos grupos en los medios sociales. Los conceptos de práctica curatorial adaptativa (Mintcheva, 2020) y de compartir la autoridad (Frisch, 2016) ayudaron a planificar la exposición de la producción audiovisual de Josinaldo Santthus y los estudiantes. El material presentado es el resultado de las relaciones dialógicas con los autores y del reconocimiento del campo de la historia pública, sobre todo porque trata de temas sensibles que debían ser negociados, teniendo en cuenta el contexto social, las llamadas a la inclusión, la diversidad, los derechos e, incluso, las polarizaciones presentes en las redes sociales (Mintcheva, 2020). «En el audiovisual presentado en Pop Up Museos Brasil, los alumnos propusieron la relectura de cuadros de pintores famosos a través de la fotografía» (Santthus, 2022, p. 168). Fue necesario un cambio en la interpretación de Marcus Vinícius para el cuadro de Almeida Júnior, *Caipira picando fumo*, de 1893; se utilizó un haz de luz en lugar de un cuchillo, ya que el objeto podía generar preguntas éticas y críticas por parte del público. En este sentido, el comisariado adaptativo significa sopesar el contexto sociohistórico y los intereses del público, negociar las tensiones y preservar tanto al comisario como al artista: «En lugar de centrarse en evitar la controversia, los comisarios tienen que asegurarse de que, si surgen posibles objeciones, la respuesta del museo sea un compromiso productivo en lugar de un estancamiento por confrontación» (Mintcheva, 2020, p. 219).

Conclusiones

Los retos del comisariado público para compartir conocimientos y experiencias en espacios públicos son enormes. Dependen de las asociaciones institucionales, de la movilización de la audiencia, de las negociaciones sociales y de la inserción en comunidades reales y virtuales. Con esas orientaciones, es posible hacer que los museos sean más amigables con los visitantes y los conviertan en socios y creadores de contenidos, además de integrarlos en las reflexiones sobre las exposiciones y colecciones, cuyos significados son ambiguos y requieren reflexiones sobre su historicidad y

la forma en que entendemos el pasado y lo exponemos. Como nos recuerda McLean (2011, p. 79), «tenemos que encontrar nuevas formas de crear narrativas compartidas, narrativas que cambiarán con el tiempo a medida que cambie el mundo que nos rodea».

En la organización de las actividades del Pop Up Museum, han surgido nuevas formas de comunicación y creación de contenidos para y con el público, así como de acercamiento de las comunidades reales y virtuales a procesos inclusivos, colaborativos y de coautoría. Ese protocolo nos enseña que, a pesar del corto espacio de tiempo, las relaciones dialógicas producen reacciones positivas en la comunidad, lo que hace que los participantes se interesen más por compartir experiencias y conocimientos, además de agudizar su mirada sobre las exposiciones de los museos y sus narrativas. Reafirmamos la idea inicial de que la mediación y la interlocución son valiosas para favorecer las interlocuciones y las oportunidades de inclusión social y comunitaria, incluida la comunidad escolar. Sin embargo, la implicación con la comunidad y con los visitantes en el PDM no debe ser rehén de actividades escasas. Es necesario considerar la ampliación de las experiencias formativas sensibles que incluyen el mundo real y el mundo virtual. Así, se podrá valorar el potencial de las pericias y experiencias de los ciudadanos, portadores de derechos y de una cultura pública, democrática e inclusiva.

Referencias

- Arnold, K. (2015). From caring to creating. En C. Macarty (ed.), *Museum Practice*. (pp. 317-339). Wiley Blackwell.
- Aughey, D. (2017). *The Pop Up Museum: How Students Exhibit Critical Literacy Practices Through Project-Based Learning*. [Disertación doctoral, Kennesaw State University] Digitalcommons. https://digitalcommons.kennesaw.edu/seceddod_etd/10/?utm_source=digitalcommons.kennesaw.edu%2Fseceddod_etd%2F10&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages.
- Bill, A., Filene, B., Koloski, L. (2011). *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated Word*. The Pew Center for Arts & Heritage.
- Cohen, D., Rosenzweig, R. (2006). *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web*. University of Pennsylvania Press.
- Crooke, E. (2006). Museums and Community. En S. MacDonald (ed.), *A companion to Museum Studies*. Blackwell Publishing.
- Delcarlo, M. Foreword. En N. Grant, *How to Make a Pop Up Museum An Organizer's Kit*. (p. 4). Santa Cruz Museum of Art & History.
- Fagundes, B., Flávio L., et al. (2022). O coletivo que há em cada um de nós. En A. A. Föetsch (Org.), *Extensão Universitária na Unespar de União da Vitória: Ações, Registros e Perspectivas* (pp.156-157). CRV.
- Fortnow, M., Terry, Q. (2022). *The NFT Handbook: How to create, sell and Buy Non-Fungible Tokens*. John Wiley & Sons.
- Frisch, M. (2016). A história pública não é uma via de mão única, ou, de A shared authority à cozinha digital, e vice-versa. En A. M. Mauad, J. R. de Alemida, & R. Santhiago (Orgs.), *História pública no Brasil: sentido e itinerários* (pp. 57-69). Letra e Voz.
- Giordano, S. (2015). Pop Up Museum: challenging the notion of the museum as a Permanent Institution. *Predella: Journal of Visual Arts*, 33, 461-469.
- Grant, N. (2013). *How to Make a Pop Up Museum An Organizer's Kit*. Santa Cruz Museum of Art & History.

- Histórias nos Espaços Públicos. (2019, septiembre 24). *Radio T, TNews, cidades, 13.ª Primavera dos Museus* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f8J5EqFknhM>
- Histórias nos Espaços Públicos. (2021, agosto 10). *Pop Up Museus Brasil - 2021 - Primavera dos Museus*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=AKyY04zuRuM>
- Histórias nos Espaços Públicos. (2021, septiembre 20). *Josinaldo Santthus, BrincArte: comunicação emocional*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dnuAgp2COHo>
- Instituto Brasileiro de Museus. (2016). Subsídios para a elaboração de planos museológicos. Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM.
- Kobelinski, M. et al. (2022). O Pop Up Museus Brasil e a formação de Públicos. En A. A. Föetsch (Org.), *Extensão Universitária na Unespar de União da Vitória: Ações, Registros e Perspectivas* (pp. 153-164). CRV.
- Kobelinski, M. et al. (2022). Pop Up Museus Brasil: experiências para e com o público. En A. A. Föetsch (Org.), *Extensão Universitária na Unespar de União da Vitória: Ações, Registros e Perspectivas* pp. 165-176). CRV.
- Laney, M. (2018). *Doing Digital History as a Public Historian: The Implications and Uses of Th Growing Digital History Fiel for Public History*. [Tesis de Licenciatura, Appalachian State University]. NC DOCKS. https://libres.uncg.edu/ir/asu/f/Laney_Mackenzie%20Spring%202018%20Thesis.pdf
- Marstine, J., Mintcheva, S. (2020). *Curating Under Pressure. International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity*. Routledge.
- Martinon, J. (2020). *Curating as Ethics*. University of Minnesota Press.
- McLean, K. (2011). Whose questions, Whose Conversations? En B. Adair, B. Filene, & L. Koloski, *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World* (pp. 70-79). The Pew Center for Arts & Heritage.
- Mintcheva, S. (2020). Smart Tactics: Toward an a Toward an adaptive curatorial practice. En J. Marstine, & S. Mintcheva (Eds.), *Curating Under Pressure. International Perspectives on Negotiating Conflict and Upholding Integrity* (pp. 211-228). Routledge.

- MuseuMunicipalDeolinoMendesPereira.(s.f.).*Inicio*. [Página de Facebook].
https://www.facebook.com/MuseuDeCM/?ref=page_internal
- Nielsen, S.D. (2019). Multi-sited curating as a critical mode of knowledge. En M. V. Hansen, A. F. Henningsen, & A. Gregersen (Eds.), *Curatorial Challenges Interdisciplinary. Perspectives on Contemporary Curating* (pp. 79-92). Routledge.
- Santhus, J. (2022). Seres comunicativos e emocionais. En A. A. Föetsch. (Org.), *Extensão Universitária na Unespar de União da Vitória: Ações, Registros e Perspectivas* (p. 168). CRV
- Tebeau, M. (2010, abril 16). *Omeka, Collecting & Crowdsourcing*. Center for Public History + Digital Humanities. <https://csudigital-humanities.org/2010/04/omeka-collecting-crowdsourcing/>
- TV Carajás. (2019, septiembre 27). *Mestrados de História da Unespar de Campo Mourão promoveram atividades*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ryu63GkhULk>.