



Letter from the Chair

Danielle Kuijten

Dear members,

While the world is trying to lose the grip of the pandemic and slowly trying to find a new balance, we see that museums are also challenged on other fronts. From the dynamics of today's discussions concerning provenance and restitution, making safety plans for collections in the Ukraine, rapid response collecting the manifold social ruptures and NFT as the new thing to consider. At the same time emotions are high as talk of 'cancel-culture' is used

Contents

Letter From The Chair <i>Danielle Kuijten</i>	01
La collecte « Vivre au temps du confinement » du Mucem <i>Emilie Girard</i>	04
MEK Collection <i>Elisabeth Tietmeyer, Jana Wittenzellner, Judith Schühle</i>	10
Report on the symposium "Collection, revaluation and donation: The importance of private art collections in Belgium and the Netherlands, 19th century to today" <i>Dr. Ulrike Müller</i>	12
La Re-Significación evolutiva en las colecciones patrimoniales del museo <i>Fernando Almarza Rísquez</i>	16
Editorial	25

to polarize discussions that push for change. It feels there is no time to sit back and exhale. While the pandemic and the manifold social ruptures were food for rapid response collecting. And then the advance of NFT as collectables.

The different discussions were also present in our varied programs that we offered online in the past year, which we hope brought you inspiration and opportunities to connect online to colleagues worldwide. We offered online conversations throughout the year with different partners. The first was called *Global Conversations on the Return of Cultural Heritage*. This series was presented by Illinois State Museum; The Museum of Us; the Canada Research Chair on Civic Museology at the University of Montreal; On Possible Futures, funded by the Maryland Institute College of Arts; Ohio History Connection; the Faculty of Information at the University of Toronto; ICOM's International Committee on Collecting (COMCOL); and Armando Perla.

We prolonged our partnership with the We Are Museums Community with the *Reframing Collecting* series. These lunch meetups hosted international guests on the topics of: Diversity as a focus for collecting; Collecting Memories: connecting tangible and intangible; Communities, Collections and the concept of care; Creative crossovers; Digital collections: a New Level of Engagement.

The 2021 COMCOL Annual Conference was held in hybrid form from September 21-25, where together with the Instituto Ricardo Brennand in Recife, Brazil, ICOM Brasil and Federal University of Pernambuco we created a program called *Reimagine Collecting: How Collecting Can Inspire The Future* with sessions on private collections, the ethics of collecting, disruptive technologies and decolonizing. Ailton Krenak was the opening keynote and Emanuel Araújo was closing speaker.

As part of the solidarity Project 2021 - Collecting with care: Ethics in museum work we conducted 4 roundtables (digital or hybrid) in Taiwan, Finland, Costa Rica and Australia and we did a first round of the survey. At the end of the year we closed our activities with the series Rethinking museum practices: decolonizing collections organised together with CIDOC, ICOM Brazil in partnership with MAM Rio (Museum of Modern Art – Rio de Janeiro) and

supported by Itaú Cultural. In the series we critically reflected on the practice of collecting and collection management with speakers like: Pablo Lafuente, Fabian Vollegas, Sylvester Okwunodu Ogbechie, Norman Vorano, Brandie MacDonald, Noelle Kahanu, Mike Jones, Sandra Benites, Maya Juracan and Dalia Chevez. We talked about reciprocity, the value of silence, the violence of reproduction and the act of resistance as community practice. Many of these will become or are already available online.

As we now prepare our activities this year with, as a highlight, the triennial in Prague, we hope you will enjoy our meetups and sessions and we can welcome you online or offline. During the Prague conference we will have several sessions set up for you offered together with partner committees such as CIDOC, ICEE, ICOM Sweden and IC Ethics. Read more about the conference and our sessions in this newsletter. We are also pleased to share on this occasion articles from: Fernando Almarza Riquez on Signification and Re-Signification in museum collections; Ulrike Müller discussing a symposium on private art collections in Belgium and the Netherlands; Elisabeth Tietmeyer, Judith Schüle and Jana Wittenzellner on the collection practice of the Museum of European Cultures, and Emilie Girard on Mucem's approach to rapid collecting of COVID-19 related materials. You will notice that for the first time, this edition of the newsletter includes submissions in different languages with English summaries. We welcome similar submissions for future editions!

Lastly do not miss the announcement for the upcoming board elections. Add: We hope you will exercise your vote to shape our board for the next 3 years.

Danielle Kuijten
President ICOM COMCOL
Acting director and co-curator at Imagine IC

danielle@imagineic.nl





PRE-ANNOUNCEMENT

The 26th ICOM General Conference will take place in Prague, from August 20th till August 28th, 2022. The theme of the Conference this year is “The Power of Museums”. It will be delivered as a hybrid event that will give the opportunity to even more ICOM members and ICOM friends to join and participate in a dialogue about the power of our museums today and for tomorrow.

ICOM-COMCOL is organizing a full and thought-provoking programme focusing on the “Power of Collections”, in collaboration with ICOM SE; CIDOC; IC-Ethics; ICEE and Prague City Gallery.

The provisional programme for our events is the following:

Session A: Monday 22 August, 16.00 pm - 17.30 pm.
Partner: ICOM Sweden.

Format: Hybrid

Onsite participation: 50 participants

Session set up: Panel discussion

Title: “Collecting: Past, present and future tense”

In this session, we will revisit the past by returning to the roots of COMCOL. Starting from the legacy of SAMDOK, the systematic effort to collect the contemporary, we will look at the present: which are the developments in contemporary collecting that can we can currently identify; how do these feed into ambitions for the future of contemporary collecting. We invite ICOM members to explore contemporary collecting with us, to exchange ideas and to challenge each other in order to build sustainable collecting practices for the future.

Session B: Tuesday 23 August, 14.30pm - 16.00pm.
Partner: ICOM CIDOC.

Format: Hybrid

Onsite participation: 80 participants

Session set up: Paper presentations (CfP will be available on COMCOL website)

Title: “Breaking Down, Building up”

In this joint session of ICOM CIDOC and COMCOL we will continue the conversation that started in 2021, through a series of webinars organized by the two committees, on **Rethinking museum practices: decolonizing collections**. How can we look again at power structures that surround collections and collecting? How can we dismantle or shift these structures aiming towards a more fair and representative approach to heritage? How can we rethink collections and the practice of collecting and documentation to decolonize our institutions? In this session, we aim to to exchange experiences with our members, share case studies of successful and less successful efforts to decolonization of collections and together with our members build on our capacity to change our professional practices for a better future.

Session C: Monday 23 August, 16.15pm-17.45pm.
Partners: IC Ethics and ICEE.

Format: Hybrid

Onsite participation: 100-150 participants

Session set up: Paper presentations (CfP will be available on COMCOL website)

Title: “Just and Committed, Collecting, Curating, and Exchanging for Tomorrow”

In a time of social and political division, growing concerns about the climate, environmental degradation and demographic change, many museums and exhibition organizers increasingly see themselves challenged to play a role in complex questions of racism, inequality, health and wellbeing, placemaking and active citizenship. During our joint session, we will together with our members reflect and discuss the ethical challenges involved in museum collections, curatorial processes, and exhibition exchange when thinking of a different tomorrow.

Off Site Meeting to Prague City Gallery

Thursday 25 August (full day)

We will visit the Prague City Gallery and meet with the team for a discussion about ethics of collecting & the arts. (details tbc)

Registration link:

<https://prague2022.icom.museum/>

La collecte « Vivre au temps du confinement » du Mucem : une expérience de patrimonialisation contributive du très contemporain

Summary :

In April 2020, during the first lockdown due to the COVID-19 pandemic, the Museum of European and Mediterranean Civilisations (Mucem) launched a participatory collection initiative. This project aimed to bring together the material testimonies of our confined daily lives. More than 600 very varied proposals have been received by the museum: they are currently being analyzed before a decision is made to include them in the museum's collection. In addition to the results in terms of enriching the collections and the social role of the museum in times of crisis, the project, launched urgently and without a properly predefined methodological framework, will have made it possible to test a participatory and inclusive process, which will be useful for future projects.

Du 17 mars au 10 mai 2020, la France connaît sa première période de confinement liée à la crise de la Covid-19. Sur le territoire national, les services d'archives, habitués des collectes, sont les premiers à s'organiser pour réunir les témoignages de ce moment inédit. Le 20 avril 2020, le Mucem, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, situé à Marseille, lançait à son tour un appel au don d'objets témoins de la période de confinement. La collecte participative « Vivre au temps du confinement » demandait alors de proposer au musée les objets ou documents qui incarnaient le mieux le quotidien confiné. A la fin du mois de mai, date donnée comme échéance à cet appel, 550 propositions étaient arrivées. Ne restait alors plus qu'à les étudier pour voir ce que celles-ci traduisaient de ce grand temps de bouleversement contemporain. Cet article propose de revenir sur les conditions de lancement de l'appel, son suivi, ses difficultés, ses enjeux, les premiers éléments d'analyse ainsi que sur les premières formes de restitution de cette collecte singulière toujours en cours de traitement.

Une collecte lancée à chaud

«A l'heure où la moitié de la population mondiale vit confinée, nul ne niera que nous vivons un épisode majeur de ce début de 21^e siècle qui bouleverse nos vies. Musée du contemporain et du quotidien, le Mucem ne peut que s'intéresser à cette situation exceptionnelle et appelle donc à la participation de ceux qui le souhaitent pour l'aider à collecter les traces de ce moment inédit.

Nous lançons donc un appel au don : proposez-nous les objets ou documents qui pour vous, symbolisent, incarnent, traduisent votre quotidien confiné. Quels sont selon vous les objets qui parlent de la situation dans laquelle vous vivez, travaillez, passez le temps ou encore enseignez à vos enfants ? Quels objets traduisent la manière dont vous organisez vos sorties, vos relations avec les autres, proches ou lointains, chez vous et à l'extérieur, en France ou à l'étranger? Le Mucem est en quête de ces objets qui sont devenus les indispensables de nos vies confinées, attendus ou surprenants, officiels ou bricolés, créateurs de liens ou symboles d'isolement, traduisant les formidables solidarités et soutiens qui se mettent en place ou au contraire les mouvements de rejet et de peur...

Les propositions sont à adresser par mail et devront comporter une ou plusieurs photographie(s) de l'objet (dont certaines, si possible, de l'objet dans son contexte d'utilisation ou de fabrication), ainsi que quelques lignes de témoignage expliquant la raison du don et l'importance de l'objet dans votre contexte actuel. Toutes les propositions reçues seront étudiées avec la plus grande attention par l'équipe de la conservation du musée qui reviendra vers vous pour organiser, à la fin du confinement et si la proposition est retenue, l'arrivée de l'objet au musée. »

Tel était le texte publié sur le site Internet et les réseaux sociaux du Mucem le 20 avril 2020.

Avec cet appel, le Mucem s'engageait dans un processus contributif que de nombreuses institutions patrimoniales avaient initié. En France, deux jours seulement après le début du confinement, les Archives départementales des Vosges et les Archives municipales de Beaune lançaient simultanément un appel à la collecte. Naissait alors le projet « Mémoire de confinement », relayé par France Archives et porté par des dizaines de centres d'archives émaillant l'ensemble du territoire¹.

¹ <https://francearchives.fr/fr/actualite/224765841>

A travers le monde, plusieurs musées, souvent mais pas seulement affiliés à la grande famille des musées de société, s'étaient également lancés dans ce type d'entreprise, tous mus par le sentiment d'une nécessité urgente de conserver la mémoire de ce temps inédit. On en citera ici seulement quelques-uns, parmi tant d'autres. Le musée de la civilisation de Québec a par exemple invité les citoyens à témoigner de leur expérience en répondant chaque semaine à une question². Le Musée royal de l'Ontario a constitué une collection de masques provenant de l'ensemble du globe³. A Bruxelles, la Maison de l'Histoire européenne décidait de s'intéresser aux actions liées à la solidarité en collectant, à travers toute l'Europe, les témoignages matériels et immatériels des manifestations de soutien, d'espoir et de fraternité en ces temps troublés⁴. La New York Historical Society, le Victoria and Albert Museum, le Menswear Archive de l'Université de Westminster, le Deutsches Historisches Museum à Berlin, le Wien Museum, le Musée de la vie Wallonne à Liège ou le Te Papa Tongarewa en Nouvelle-Zélande... Nombreux furent les musées à rejoindre le monde de la recherche dans le souci de conserver la mémoire et les traces d'une période inédite de bouleversements sociaux. La tribune rédigée à l'initiative de deux historiennes de l'Université de Genève, signée par plus de 100 chercheurs, archivistes, historiens ou sociologues européens, et publiée le 25 avril dans les journaux *Libération* en France⁵. Le Soir en Belgique et Heidi News en Suisse, soulignait l'importance de constituer une mémoire collective de la pandémie actuelle, en prenant l'angle de l'histoire sociale.

Pour le Mucem, il s'agissait là de la première collecte participative de grande ampleur lancée par le musée, plus habitué des enquêtes-collectes envoyant sur le terrain chercheurs et conservateurs, dans la lignée des campagnes mises en place dès la création en 1937 de son prédécesseur, le musée national des arts et traditions populaires fondé par Georges Henri Rivière. Les enquêtes-collectes, consistant à recueillir alors sur le terrain les traces matérielles et immatérielles d'une société rurale en cours de profonde mutation, se mirent en place dès la fin des années 1930. En Sologne en 1937 ou en Basse Bretagne en 1939 pour recueillir les traces d'un folklore musical, les enquêteurs partaient sur le terrain. Les opérations d'ampleur se multiplièrent dans les années 1940, avec les « Chantiers intellectuels », organisés dans le cadre du Commissariat à la Lutte contre le Chômage de la Délégation Générale à l'Équipement National:

l'enquête sur l'architecture rurale dite « EAR », ou « chantier 1425 » entre 1941 et 1946 ; celle dédiée, aux mêmes dates, au mobilier traditionnel, aussi appelée « EMT » ou « chantier 909 » ; ou encore l'enquête consacrée aux techniques artisanales, « chantier 1810 », entre 1942 et 1946. Le monde urbain fait également l'objet de missions, en témoigne par exemple les travaux de Pierre Soulier sur les théâtres de marionnettes menés au sortir de la guerre. Dans les années 1960, les Recherches Coopératives sur Programme (RCP), co-organisées par le musée et le Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) permettent des résultats d'ampleur sur des territoires ciblés, comme l'Aubrac ou le Châtillonnais.

Méthode d'enrichissement des collections constitutive de l'identité du musée, l'enquête-collecte demeurerait le moyen d'action privilégié pour mener des travaux pionniers dans les années 1990-2000, où sont consacrés de nouveaux terrains et sujets d'étude, au moment même où le musée des arts et traditions populaires entame une mutation qui aboutira à la création du Mucem. C'est alors que naissent les grandes enquêtes dédiées au tag et au graff, aux musiques amplifiées, au skate ou à la mémoire des luttes contre le Sida qui sera pourvoyeuse à elle seule de l'entrée dans les collections de près de 15 000 objets et documents. La préparation de l'ouverture du musée à Marseille, puis de certaines de ses expositions temporaires, donna lieu à la mise en place de plusieurs autres collectes de terrain, concernant en vrac les mascarades, le genre ou les lieux de pèlerinages. Quand commençait l'année 2020, plusieurs de ces campagnes étaient encore prévues, consacrées aux savoir-faire et métiers romani, aux slogans et graffiti contestataires ou aux retours migratoires en Méditerranée.

² [Documentez la pandémie - Une heure au Musée \(uneheureaumusee.ca\)](http://uneheureaumusee.ca)

³ [Unmasking the Pandemic: From Personal Protection to Personal Expression | Royal Ontario Museum](https://www.royalontariomuseum.ca/en/2020/04/25/unmasking-the-pandemic-from-personal-protection-to-personal-expression)

⁴ [L'histoire en marche: Documenter la pandémie de COVID-19 | MAISON DE L'HISTOIRE EUROPÉENNE \(ep.eu\)](https://www.musee-ladoc.be/fr/actualites/2020/04/25/l-histoire-en-marche-documenter-la-pandemie-de-covid-19)

⁵ Tribune portée par Myriam Piguet et Caroline Montebello
https://www.liberation.fr/debats/2020/04/25/covid-19-pour-une-memoire-ordinaire-de-l-extraordinaire_1786299/

La mise entre parenthèses de toute activité habituelle au moment du confinement allait bouleverser les habitudes de collecte : il fallait en effet s'adapter et trouver une méthode différente, face à la difficulté voire l'impossibilité de faire partir sur le terrain les équipes du musée. L'appel à la participation s'imposait d'abord pragmatiquement. Mais il paraissait également indispensable d'impliquer dans la sélection des objets proposés les premiers concernés par le confinement, et de transformer les habituels « enquêtés » en « enquêteurs » d'un jour. Ce changement de paradigme a permis à la fois de rassembler des objets inattendus et d'expérimenter un nouveau mode de relation aux publics, dans une des activités jusqu'alors réservées aux équipes du musée, l'enrichissement des collections.

Une méthode pragmatique et empirique, des retours inattendus

Au moment du lancement de l'appel, l'équipe du musée s'est beaucoup interrogée sur la méthode, les éventuelles bornes à donner en termes de typologie d'objets, les formats des documents attendus, les formulaires à faire compléter pour garantir les droits des images transmises, etc... Même si quelques projets de ce type étaient alors à l'étude, le Mucem ne s'était encore jamais lancé dans la collecte contributive et le cadre méthodologique était inexistant. Mais il fallait aller vite, au risque de laisser passer ce temps de confinement sans avoir lancé la collecte, en essayant d'anticiper des situations imprévisibles. Décision fut prise que les problèmes seraient résolus au cas par cas, au fil de l'eau.

A la fin de la première semaine, grâce à un relais médiatique important sur toute la période du projet et qui commençait alors à poindre, 80 propositions étaient arrivées dans la boîte mail spécialement mise en place. On s'employa à répondre individuellement à chacun, pour accuser bonne réception, expliquer que le temps d'analyse serait peut-être long avant qu'une réponse ferme soit donnée sur l'entrée dans les collections de la proposition. Des échanges avec les proposant s'instauraient.

A l'issue de l'échéance fixée au 31 mai, le Mucem avait reçu près de 550 propositions de don émanant de l'ensemble du territoire français, ainsi que quelques propositions étrangères. Aujourd'hui, ce sont 642 propositions qui ont été examinées. Quelques propositions ont continué à arriver à l'issue de la date butoir. Il avait été décidé de ne pas relancer l'appel pour conserver une unité de temps à la collecte, celle

de ce premier confinement, mais les messages reçus après cette date ont néanmoins été pris en compte.

En ce qui concerne le profil des répondants, on s'aperçut vite que toutes les classes d'âge étaient représentées, depuis l'enfant proposant un déguisement de super-héros combattant le virus à la personne âgée offrant une peinture réalisée pendant le confinement. Mais si à ce stade encore il demeure difficile de dresser un descriptif précis des profils des participants, aucune donnée socio-professionnelle n'ayant été demandée au moment de l'appel, il semble néanmoins assez évident que les propositions émanent très majoritairement des catégories sociales les plus favorisées, ce qui amena à un choix méthodologique pour la poursuite du travail sur lequel nous reviendrons.

Avant de dessiner un premier portrait des types de biens proposés, il convient de s'arrêter un instant sur la manière dont ce projet a permis de renforcer, ou du moins de rendre plus sensible, le « rôle social » du musée tant revendiqué. Les échanges mentionnés plus haut avec les répondants à l'appel en sont autant de témoignages. La nature des textes accompagnant les photographies et le caractère souvent très personnel des commentaires (sans doute facilité par le fait que les personnes se livraient à une figure institutionnelle relativement anonyme, celle du musée, et non à un individu) nous ont poussés à personnaliser les réponses. Au fur et à mesure de l'arrivée des propositions, on s'apercevait du caractère éminemment important des témoignages qui accompagnaient la proposition, donnant tout leur sens aux objets-mêmes. Dans un contexte où les relations interpersonnelles étaient profondément modifiées, le musée a indiscutablement joué un rôle en offrant un espace d'expression particulièrement nécessaire. Il devenait de plus en plus sensible que les archives constituées par cette collecte, c'est-à-dire l'ensemble des propositions commentées, serait un matériel précieux pour documenter cette période, au-delà des témoins matériels qui seraient finalement retenus et inscrits aux inventaires.

Mais que faire entrer finalement dans les collections? La réflexion est toujours en cours devant le nombre, la variété et la richesse des propositions. Les objets de prévention, catégorie à laquelle on pouvait s'attendre, sont bien représentés. Des attestations de sortie et des masques faits maison ont bien sûr été proposés. Certains de ces masques ont fait l'objet d'une recherche esthétique particulière: masque en

papier plié à la façon d'un origami, masque assorti à un jean et des gants ou masques confectionnés dans un tissu imprimés de motifs de croissants et de brioches, coordonnés avec des tabliers, et utilisés par les vendeuses d'une boulangerie. D'autres marquent une volonté de dédramatisation, comme ceux fabriqués par une mère pour ses enfants, à la façon de déguisements de cow-boy et de soldat. La fabrication en nombre est également évoquée à travers les propositions reçues : une entreprise française de confection de maillots de bain s'étant temporairement reconvertie dans la fabrication de masques offerts au personnel soignant a également proposé un échantillonnage de sa production et quelques prototypes. On trouve également parmi les propositions des visières de protection réalisées à l'imprimante 3D, des objets utilisés pour ouvrir et fermer des portes sans avoir à les toucher, des sur-blouses fabriquées pour être offertes au milieu médical.

Cette dernière proposition fait le lien avec une autre catégorie, celle des objets témoignant du soutien au monde soignant. Largement médiatisés, les applaudissements de 20h et manifestations de solidarité envers le personnel médical ont donné lieu à plusieurs propositions, comme des banderoles fixées aux fenêtres pour remercier médecins, infirmiers et aides-soignants, des casseroles, cuillères en bois ou autres ustensiles bricolés servant à faire du bruit à ses fenêtres.

Les objets témoignant des occupations, habituelles ou originales, faites pour passer le temps, rythmer les journées et permettant de s'investir dans un processus productif ou créatif sont nombreux et représentent sans aucun doute la catégorie la plus nourrie : les réalisations artistiques, souvent inspirées par l'actualité (peintures, dessins, photographies, sculptures, littérature, pratique instrumentale ou chant) sont les plus abondantes, devant les livres, puzzles et jeux divers. Les objets témoins de pratiques sportives sont bien représentés (tapis de yoga, accessoires de sport parfois bricolés, comme un vélo d'appartement fait-maison ou une brouette équipée pour être utilisée comme engin à tracter, lesté du poids de ses enfants).

La période de confinement semble avoir été propice à l'invention d'objets nécessaires dans un nouveau cadre de vie. De la tyrolienne reliant deux immeubles pour permettre de garder un lien avec ses voisins, à la tondeuse à cheveux reliée à l'aspirateur pour éviter la dispersion des cheveux coupés en passant par une

boîte de désinfection pour masques... autant d'objets bricolés traduisant une capacité de réaction face à un environnement bouleversé.

La relation au temps a également été profondément modifiée. On retrouve ainsi parmi les propositions des calendriers où les jours de confinement passés sont barrés, des agendas dans lesquelles les activités réalisées sont inscrites, des journaux de confinement, un carnet des menus réalisés quotidiennement, une compilation de notes manuscrites écrites chaque matin en écoutant les informations à la radio ou une série de « pages de punition » auto-administrée recouvertes chaque jour de confinement de lignes de « je dois rester à la maison ». La durée, le temps qui s'écoule, se matérialisent.

Une autre catégorie signifiante peut être définie, celle des objets qui témoignent d'un rapport inédit et modifié à l'intérieur et à l'extérieur. Dans cet ensemble, les chaussures sont particulièrement bien représentées, qu'elles soient réservées à un usage domestique (comme les pantoufles), dédiées à la sortie quotidienne autorisée (comme une paire de chaussures de randonnée ou une vieille paire de baskets oubliées réutilisées pour aller courir chaque jour) ou à l'activité professionnelle poursuivie pendant le confinement (chaussures d'un livreur ou d'un infirmier laissées au seuil de la porte tous les soirs). Certaines propositions montrent comment on redécouvre son espace domestique, comme des plans d'appartement dessinés par ses occupants, ou comment on le réinvestit en le réaménageant ou le rangeant. On regarde aussi différemment par sa fenêtre, photographies de vues extérieures à l'appui, on filme des villes endormies ou vivantes malgré la crise, on photographie ses sorties autorisées.

D'autres propositions témoignent de la modification profonde et brutale des relations sociales. Les photographies de téléphones, d'ordinateurs ou les copies d'écrans de réunions virtuelles sont nombreuses. On citera l'histoire d'un couple dont le mariage était prévu en avril et dont les proches ont organisé une réunion familiale surprise le jour J via une plateforme de réunion virtuelle et préparé une fausse photographie de noces en réalisant un photomontage réunissant l'ensemble des invités. Une autre personne propose la photographie d'une messe... suivie à la télévision. Si le virtuel a occupé le devant de la scène, la correspondance écrite semble néanmoins avoir fait un retour, comme le montre quelques propositions

d'échanges épistolaires. Face au délitement des relations sociales habituelles, certains participants à l'appel mettent enfin en avant l'importance de la compagnie des animaux, du chien que l'on promène aux oiseaux que l'on nourrit sur son balcon, en passant par l'ensemble des êtres vivants rencontrés chez soi et dont on établit une liste.

Des propositions relatives à l'enseignement à la maison ont également été faites: programmes d'enseignement, cahiers de travaux, textes de dictées faites à distance par un grand-parent... Elles émanent de parents, d'élèves mais aussi d'enseignants qui ont sollicités leurs classes ou qui proposent de valoriser leurs projets collectifs.

Le choix et les suites : le travail d'analyse, d'élargissement et de sélection

Toutes les propositions ne pouvaient être retenues et cela était clairement précisé dans l'appel et rappelé dans les accusés de réception des propositions afin de ne pas créer de déception. Le travail de sélection a débuté dès le mois de juin 2020 et la fin officielle de la collecte, en s'appuyant sur des critères de représentativité des différentes catégories (on a pris soin que chaque grand ensemble défini plus haut soit représenté dans la sélection définitive), de variété (l'idée étant d'éviter les redites et de privilégier la diversité des typologies choisies), mais aussi de possibilité de conservation à long terme des objets proposés (un nombre non négligeable de propositions concernait des objets périssables ou comprenant des matériaux instables). A ce jour, environ 200 objets ont été retenus sur ces bases, une petite centaine étant finalement arrivés au sein des espaces du Centre de conservation et de ressources du Mucem, envoyés par voie postale, transporteur ou simplement déposés en mains propres, sur place. Pour autant, tous ne seront pas portés sur les inventaires du musée. Le travail d'analyse et de détermination de l'intérêt de l'acquisition est encore en cours.

Afin de se donner le recul nécessaire et de compléter certaines données documentaires, le Mucem a en effet décidé de prolonger la collecte en mettant en place un programme de recherche comprenant retours vers les donateurs et élargissement du terrain de la collecte participative. Dès l'été 2020, le Mucem s'associait avec l'Institut SoMUM (« Société en Mutation en Méditerranée », institut d'établissement d'Aix-Marseille Université) pour recruter sur une période de deux années un chercheur post-doctorant dont le travail serait consacré à la collecte. Sa mission serait double : analyser

et documenter les propositions reçues (notamment en revenant vers certains donateurs pour conduire avec eux des entretiens et emmagasiner, à la manière des enquêtes-collectes dont le musée a l'habitude, des données supplémentaires) et élargir le champ de la collecte en essayant de corriger le biais sociologique constaté dès les premiers retours. Le projet retenu pour ce post-doctorat, entamé en octobre 2020 et toujours à l'œuvre aujourd'hui, a pour ambition d'étudier la vie quotidienne pendant le premier confinement, à partir des produits de la collecte et de conduire une recherche auprès de collectifs d'entraînés dans les quartiers populaires de Marseille durant cette période.

A quelques mois de la fin de ce travail, l'objectif est que l'année 2022 soit l'occasion de présenter une sélection des objets proposés, documentés et contextualisés par ce travail de recherche complémentaire devant les instances décisionnelles de l'établissement en matière d'inscription aux inventaires. L'entrée dans les collections du musée sera bien entendu accompagnée de l'enregistrement au titre des archives de l'ensemble du matériel réuni depuis le lancement de la collecte, il y a maintenant presque deux ans.

Quelles premières voies de restitution ?

Mais dès avant la clôture de ce processus de patrimonialisation, il nous semblait indispensable de pouvoir donner une visibilité à la collecte, que ce soit en direction de la communauté scientifique et muséale ou pour les participants, en signe de gratitude. On mentionnera ici deux projets publics conduits en 2021 : la participation au projet « Clothing the pandemic » porté par un comité international d'ICOM, ICOM COSTUME, et l'exposition « Psychodémie » ouverte en décembre dernier au Centre de conservation et de ressources du Mucem.

A l'automne 2020, ICOM COSTUME, en partenariat avec ICME, ICOM CC et le comité national canadien, décidait de répondre à l'appel « Solidarités » d'ICOM avec un projet dédié aux musées ayant travaillé à la collecte de masques pendant la pandémie. Retenu parmi les lauréats de cet appel, le comité lançait une série d'échanges entre professionnels et la réalisation d'une exposition virtuelle présentant les masques collectés par différents musées du monde, dont le Mucem, invité à participer à l'opération. Réunissant plusieurs musées à l'initiative de collectes ou de projets de recherche, celle-ci consistait à documenter

et contextualiser l'usage du masque, objet symbole de la période, pendant la pandémie. L'exposition virtuelle⁶, mise en ligne en fin d'année 2021, réunit plus de 100 masques collectés par 15 structures et présentés selon 6 thématiques. Pour le Mucem, participer à ce projet collaboratif revêtait un double avantage : d'abord permettre une mise en relation de son travail avec celui conduit par d'autres institutions et envisager des collaborations ou des comparaisons des travaux conduits ; ensuite proposer une focale sur une catégorie d'objets bien représentée dans les propositions reçues.

L'exposition « Psychodémie » a quant à elle ouverte physiquement ses portes le 10 décembre 2021⁷. Inscrite dans le cadre du projet européen « Taking Care », financé par le programme Europe Créative de l'Union européenne, destiné à travailler sur le rôle et les formes d'engagement des musées face aux crises sociales et environnementales en envisageant ces institutions comme des « espaces de soin », elle propose aux visiteurs une réflexion sur les effets de la pandémie de Covid-19 et du premier confinement sur nos corps, nos imaginaires et nos sociétés. Pour ce projet, le Mucem a invité le photographe Antoine d'Agata à proposer une lecture personnelle de la collecte « Vivre au temps du confinement », en la faisant se confronter aux 13 000 photographies que l'artiste a réalisées pendant cette même période, dans les rues désertées, dans les centres hospitaliers, dans les centres d'urgence, dans les centres d'hébergement. Cette exposition permet également de rendre lisible la nouvelle vie des objets collectés qui entrent en

⁶ <https://clothingthepandemic.museum/fr/>

Ont participé, outre le Mucem: l'Asian Civilisations Museum, le British Museum, le Budapest History Museum, le Centraal Museum d'Utrecht, le Design Museum Barcelone, le Museo Kordilyera, le Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa, les National Museums of Scotland, le Rose Fashion and Textile Archive, le Royal Ontario Museum, le Museum at FIT, le Theodore Monod African Art Museum, le Victoria and Albert Museum et le Westminster Menswear Archive.

⁷ Exposition présentée au Centre de Conservation et de Ressources du Mucem, 10 décembre 2021 - 25 mars 2022, commissariat d'Aude Fanlo.

⁸ « VIH/sida : l'épidémie n'est pas finie ! », Mucem, 15 décembre 2021 - 2 mai 2022, commissariat de Stéphane Abriol, Christophe Broqua, Renaud Chantraine, Caroline Chenu, Vincent Douris, Françoise Loux, Florent Molle et Sandrine Musso.

collection en suggérant les échos symboliques que l'on peut trouver entre protection sanitaire, protection sociale et conservation préventive dans le monde muséal : des gestes de soin et d'attention, des outils, des méthodes comparables. Le projet prend place dans la lignée des projets défendus par le Mucem de relecture et d'appropriation des collections par un œil extérieur, ici celui d'un artiste. Alors que le travail de patrimonialisation est encore en cours, il s'agissait de confier l'interprétation de ce fonds et ainsi d'en livrer une lecture possible, parmi d'autres. En outre, la programmation de cette exposition se fait concomitamment à celle d'un autre événement important de la fin de l'année 2021, l'ouverture, au Mucem, de la grande exposition faisant la synthèse de la collecte conduite depuis 2002 sur la mémoire des luttes contre le Sida. Une mise en parallèle en quelque sorte de deux épidémies majeures de ce début du XXI^e siècle⁸.

A l'heure où sont écrites ces pages, le travail d'analyse de la collecte n'est pas encore achevé, une étude critique de la méthode mise en place est nécessaire et la réflexion sur les retours à faire aux donateurs est à l'œuvre. Car ce processus ne saurait être complet sans un juste retour aux participants, pour que tous puissent se souvenir de leur participation et de leur implication dans ce projet : un contre-don de la part du musée aux contributeurs majeurs de l'opération. Un livret numérique est notamment en cours de définition, permettant de valoriser l'ensemble du produit de cette collecte, et devrait être publié en ce début d'année 2022. Si cette collecte laisse encore quelques questions méthodologiques en suspens (Comment élargir le spectre des participants ? Quels moyens pour contextualiser les objets collectés et sortir de l'anecdotique ? Comment anticiper les questions de droits ? De quelles contreparties faire bénéficier les donateurs ?...), cette expérience aura eu le mérite de tester, dans une situation d'urgence, une méthode d'enrichissement des fonds que le musée envisageait de mettre en place et qu'il aura à cœur, dans les années qui viennent, de renouveler, en l'améliorant, dans une volonté confortée et globale de mieux impliquer ses publics dans les activités relatives aux collections, aux côtés des personnels du musée et des chercheurs.

Emilie Girard, Directrice scientifique du Mucem

emilie.girard@mucem.org



1 esplanade du J4
13002 Marseille / France

Relevant since the 19th century: Collection Practice at the Museum of European Cultures

Wine barrels, toys, beads and votive tablets: many museums of everyday culture and cultural history - especially former folklore museums - have a reputation for housing a hodgepodge of outdated objects. The Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin (Museum of European Cultures - National Museums in Berlin/ MEK) is however very much relevant to the present day. The museum's new collection policy plays an important strategic role in this.

Change as a Constant

The MEK was founded in 1889 as the Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes (Museum for German Folk Costumes and Products of Home Industry). Over the course of the last 132 years, it has undergone several changes in profile, each of which was accompanied by an alteration in collecting strategies. In this way, the museum has reacted repeatedly to social and political changes. The last and most significant alteration in profile took place in 1999, when the "Europe" department of the former Museum für Völkerkunde (Museum of Ethnology, now the Ethnological Museum) was merged with the Museum für Volkskunde (Museum of Folklore) to form a newly-repositioned Museum Europäischer Kulturen (Museum of European Cultures). From then on, the museum's aim was to devote itself to the issue of socio-cultural interdependencies in Europe and beyond.

The MEK collects expressions of material and intangible culture and preserves them for the future. The collection comprises more than 285,000 objects reflecting past strategies for managing day to day life and living since the 18th century, as well as fundamental historical changes in everyday life in Europe. Increasingly, for at least the last 20 years, the staff of the MEK have been documenting current social and cultural processes through their collecting practice. In doing so, we see ourselves confronted by two challenges: firstly to bring together the historical collection and its class-specific structure with the needs of today's audience, and secondly to evolve the collection systematically for the future, thereby adapting it to new social and cultural conditions.

This means that the collection must develop through a purposeful, reflective process. These two challenges led to our decision to develop a written collection concept for the MEK.

One museum, many voices

The collection concept was developed in a process involving all of the museum's researchers participating on an equal footing. The aim of this joint work was (and remains) to find an approach to our collecting practice that is endorsed equally by all curators. Many museums are probably familiar with the following phenomenon: collections that are still attributable to the preferences of a particular director or curator decades later and are therefore far less significant from today's perspective than their depot size might suggest.

All sections of the concept - from the history to our guiding questions - were discussed among the team. We worked out perspectives for each of the historical collection areas - such as furniture, popular imagery or clothing - regarding how they could be expanded, supplemented or closed down. The curator in charge had one vote among many. In future, the entire group will continue to decide on new additions, taking into account the expertise of the relevant curator.

The prerequisite for new acquisitions is always consistency with the collection concept. In an effort to avoid remaining exclusively confined to old categories, there are now three focal points that tie in with the existing collection while aiming to expand it thematically: Sustainability, Identity(ies) and "Glocal Europe". The latter includes objects or cultural expressions that can be perceived outside Europe as expressions of European culture(s) or are influenced by Europe via interconnections of various kinds. Of course, many more topics than just these three currently play a role in everyday life in Europe. This restriction is countered by means of a time limit: the priorities mentioned are valid for five years, after which new ones will be determined.

While this was not our original intention' something that had been somewhat neglected for a long time was given further space in our work during the development process: the curators took up and discussed museological questions together, for example regarding the status of museum objects or the significance of their materiality. In the design of

the new concept, there was not only more agreement within the team and increased internal clarity - we also developed a common, theoretically sound basis for dealing with the MEK's collection.

Collecting together


But what aspects of this are visible outside the museum? Usually, collection objects are only accessible through exhibitions. There, however, they are only the tip of the museum iceberg. Although we regularly provide insights into our depots both online and offline, and regard the MEK as an open museum that places great emphasis on participation and co-determination, we have not yet provided transparent information about our collecting practices. Visitors have only been able to find out in person or through specialist articles what has been collected so far and according to what principles, as well as our intentions regarding future thematic foci and methods. For us, as a public institution, it was long overdue to make the collection concept available to the public. Collecting is not and never has been an end in itself; from the outside, however, a collection that has grown over time can easily appear unsystematic and arbitrary. The public collection concept therefore also presents the history of the collection's development. It is only this that enables an understanding of the museum's future-oriented purposes and goals and explains what is to be collected (and how) in the years to come.

On the occasion of the 20th anniversary of the MEK's foundation in June 2019, we also held a conference entitled "What's Missing? Collecting and Exhibiting Europe", at which we discussed the future collection policy of the MEK with colleagues from all over the world¹. This dialogue was continued subsequently; we are already revising the first version of the collection concept thanks to a variety of feedback from numerous colleagues. But it is not only their critique that is important to us: we see our collection concept as an open process in many respects. It is therefore available for download on the museum's homepage (www.smb.museum/fileadmin/website/Museen_und_Sammlungen/Museum_Europaeischer_Kulturen/02_Sammeln_und_Forschen/MEK_Sammlungskonzept_EN.pdf).


¹Iris Edenheiser, Elisabeth Tietmeyer, Susanne Boersma (eds.): *What's Missing? Collecting and Exhibiting Europe*, Berlin: Reimer, 2021.

All those interested in the future of the MEK are invited to send us comments and suggestions to the following email address: mek@smb.spk-berlin.de. By this means, we will continue to work on our collection concept - self-critically, transparently and together.


Elisabeth Tietmeyer, director of the MEK

 e.tietmeyer@smb.spk-berlin.de

Jana Wittenzellner, deputy director of the MEK

 j.wittenzellner@smb.spk-berlin.de

Judith Schühle, curator at the MEK

 j.schuehle@smb.spk-berlin.de

**Report on the symposium
“Collection, revaluation and
donation: The importance of
private art collections in Belgium
and the Netherlands, 19th century
to today” (Studiedag Verzamelen,
herwaarderen en schenken: Het
belang van private kunstcollecties
in België en Nederland, 19de
eeuw tot vandaag), Antwerp,
Rubenianum, 26 November 2021**

On Friday 26 November 2021, the symposium *Collection, Revaluation and Donation: the importance of private art collections in Belgium and the Netherlands, 19th century to today* took place in the Rubenianum, Antwerp. The symposium, which was originally planned for 13 March 2020 but was postponed due to the COVID-19 pandemic, was a joint initiative of Museum Mayer van den Bergh and the Royal Museum of Fine Arts Antwerp (RMFAA). The symposium was organized on the occasion of the exhibition *Madonna meets Mad Meg: Masterpieces and Their Collectors*, an exhibition about the two nineteenth-century Antwerp art collectors Fritz Mayer van den Bergh and Florent van Ertborn (Museum Mayer van den Bergh, in association with RMFAA), and the publication of the book *1818–2018: Schenkingen aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (1818–2018: Donations to the Royal Museum of Fine Arts Antwerp*, by Leen de Jong, Nanny Schrijvers and Ulrike Müller, Tiel: Lannoo, 2020). Some of the contributions of the symposium will be published in the forthcoming volume *Philanthropy and Social Entrepreneurship in the Cultural Sector: Multidisciplinary Approaches*, edited by Annick Schramme, Nathalie Verboven and Ulrike Müller (London: Routledge, 2022).

Private art collecting in the Low Countries has a long and rich history. But today private art collections are also a hot topic. In recent years, private collectors have increasingly emerged as leading figures in the art and cultural world – internationally, but also in Belgium.¹ Private collectors organize exhibitions, fund research and publications, and build their own private museums.² As donations to public museums decline, private collectors establish foundations of their own to preserve and manage their collections

as a whole.³ At the same time, in the contemporary cultural heritage field there is a growing interest in collaborations and partnerships with private collectors and foundations. In his strategic vision memorandum on cultural heritage of March 2021, Jan Jambon, Flemish minister of culture, formulated the specific objective of stimulating cooperation between public and private players in the sector.⁴ This raises many questions about the legal, ethical and organizational conditions as well as the practical realization of such collaborations in the short, medium and long term.

Starting from the topical nature of the subject and its relevance for the sector, the aim of this symposium was to trace the origin and development of private collecting and art donations since the nineteenth century, and to map the most important contemporary trends in public-private interactions from a multidisciplinary perspective. Specific attention was paid to the question of the role private collectors and donors of (ancient and contemporary) art played and play in cultural life; what their relationship with public cultural institutions looks like; and how relevant their activity is today. This included the various profiles, networks and motivations of collectors and donors

¹ See, for example, Marta Gnyp, *The Shift. Art and the Rise of Power of Contemporary Collectors* (Stockholm: Art and Theory Publishing, 2018); Georgina Walker, *The Private Collector's Museum. Public Good Versus Private Gain* (London: Routledge 2020). For Belgium, see, for example, Ward Daenen and Eric Rinckhout, 'Artikelenreeks Belgische privéverzamelaars', *De Morgen*, 26/11/2008, <https://www.demorgen.be/nieuws/artikelenreeks-belgische-priveverzamelaars-ward-daenen-en-eric-rinckhout~ba4c2b87/>.

² See, for example, <https://phoebusfoundation.org/en/projects/exhibitions/>, <https://vanhaerentsartcollection.com/>, <http://artcenter.hugovoeten.org/>.

³ See, for example, <https://museum-dereede.com/museum/>.

⁴ *Strategische visienota cultureel erfgoed 2021*, https://www.vlaanderen.be/cjm/sites/default/files/2021-04/strategische_visienota_cultureel_erfgoed.pdf esp. p. 23-24.

⁵ *Regeerakkoord Vlaamse regering 2019-2024*, <https://www.vlaanderen.be/publicaties/regeerakkoord-van-de-vlaamse-regering-2019-2024> esp. p. 126.

in the past and present, the influence of social, political and policy factors, as well as the legal and tax framework for donations and bequests. The lectures by speakers from both the museum sector and the academic field and the ensuing debate on the role of private collectors today and in the future sought to grasp the subject in its complexity, thereby offering new perspectives on the relationship between private collectors and public cultural institutions in the past, present and future.

The day began with an introductory lecture by Helleke Van den Braber (Utrecht University, chair of patronage studies). Under the title *The Complex Art of Gift-Giving in Six Propositions*, Van den Braber sketched a general, social and cultural-theoretical framework for understanding the phenomenon of art donations. She started from the observation that the history of donating is a history of relationships (namely between donors and museums, between different donors, and between donors and society), and that in the triangular exchange between donors, museums and society a complex game between giving and taking takes place. Moreover, the exchange is influenced by the different interests of the individual stakeholders in an ever-changing dynamic. In other words, in the case of a donation of a work of art to a museum, both parties invest and benefit at the same time, and there is an exchange of both tangible (= the object) and intangible (= connections, appreciation, proximity, influence) gifts. Giving to culture can thus be seen as a transaction in which money (financial capital) is converted into legitimacy (social and cultural capital), a strategy that should be considered neither altruistic nor egoistic. According to Van den Braber, donations can make a positive contribution to the position of all parties involved, but only if relationships are reciprocal, sustainable and stable.

The morning session, moderated by Jan Dirk Baetens (Radboud University Nijmegen), zoomed in on the origins and context of art collections and donations in the nineteenth and early twentieth centuries. In the first lecture *Romantic Ideals and Political Circumstances: the collecting drive of Sulpiz and Melchior Boisserée*, Bernhard Ridderbos (independent art historian) outlined a general context for the growth and flourishing of the passion for collecting in the nineteenth century, with an emphasis on the artistic and art-historical reevaluation of late medieval and early modern ('primitive') painting during the

Romantic era. He discussed in particular the public and educational goals of the Boisserées, and on a more general level the (often difficult) relationship between the interests of private collectors and the needs and wishes of the public museums, institutions that were then still new and relatively underdeveloped.

Ulrike Müller (Museum Mayer van den Bergh/Antwerp University) delved deeper into *The Public-Private Divide: private collectors and the art and museum world in Belgium during the long 19th century*. From a historical perspective she analyzed the evolution of the relationship between private collectors and public museums. While private collectors were important and visible actors in urban cultural life in the first half of the nineteenth century, their public function was later increasingly taken over by museums. Private collectors therefore increasingly defined their role on the basis of individual considerations and interests. The resulting tension between public and private formed the breeding ground for a number of prejudices and a mutual skepticism that can still be felt today and that can hinder public-private partnerships.

The third speaker of the morning session, Herwig Todts (RMFAA), presented a historical case study from the perspective of the museum. In his lecture *Locally Anchored?: the Antwerp art world and the collection of modern art of the Royal Museum of Fine Arts Antwerp*, he investigated the close relationship between the RMFAA and the local art and collecting world, and its impact on processes of taste and canon formation. In doing so, he explained the special profile of the RMFAA's collection of modern art through the museum's strong ties to local artists, art dealers, collectors, connoisseurs, enthusiasts and politicians. The association Kunst van Heden/L'Art Contemporain (1905-1955) in particular had a major influence on a collection that, on the one hand, bears witness to international ambitions, but on the other remains representative of an important part of local artistic production.

In the afternoon session, moderated by Filip Vermeylen (Erasmus University Rotterdam), the developments, background and structures of collection and donation culture in the twentieth and twenty-first centuries were further explored. The lecture by Johan De Smet (MFA Ghent), entitled *The Art of Giving: the private symbiosis between public and private art circles around the Museum of Fine Arts Ghent, 1897-2020* examined

the case of MFA Ghent and its relationship with its donors from a long-term perspective. He discussed the diversity of factors that influence the relationship between public museums and their donors, and that help shape the success of public-private partnerships. He emphasized, among other things, the role of chance and emotions (of both the collector/donor and museum committees and management), the impact of a well-functioning museum friends association, the importance of constant dialogue and the cultivation of interpersonal relationships, as well as the observance of different types of collectors and donors, their needs and interests – because, according to De Smet, contemporary collectors have long ceased to be uninformed amateurs.

Oliver Lenaerts (lawyer at Contour Law, Brussels) then shared his knowledge and expertise regarding the contemporary legal context for art philanthropy in Belgium. In his lecture *Transforming Art Collections into Philanthropic Opportunities: some legal context (the case of Belgium)*, he gave an overview of the different ways in which private individuals today can put their collections and assets at the service of the general public: in particular 'traditional' art donations, the placing of collections in a separate structure or foundation (with the aim of establishing a private museum), and new, more democratizing initiatives such as crowd funding. For each type, he also discussed possible pitfalls and issues from a legal and fiscal point of view, such as the impact of inheritance law, the possibility of maintaining unity and control and the management of income from the collection.

In her lecture, Sigrid Hemels (Erasmus University Rotterdam/Lund University) also examined current regulations regarding donations (*Tax Facilities for Art Donations in the Netherlands Today*). She went into more detail on specific tax opportunities in the Netherlands, for which non-Dutch institutions are also eligible. For example, registration as a public benefit institution in the Netherlands (ANBI) – also for foreign institutions – entails many tax advantages for donations, including the deduction of gifts, exemption from gift and inheritance tax in Belgium, or the option to pay inheritance tax using artworks. However, Hemels also pointed to the (partial) lack of transparency. While such schemes should serve as incentives to preserve cultural heritage for the Netherlands, the legislation does not require that the

works of art donated via the ANBI status must also be effectively made public or publicly accessible (as is the case, for example, in England, where donations to public institutions are published once a year).

As an introduction to the last part of the symposium, Nico Van Hout (RMFAA) presented the results of a research project into the donations to the RMFAA between 1818 and 2018, which were published in Leen De Jong's above-mentioned book in 2020. Van Hout outlined the changing context, profiles and motivations of the donors, as well as the changing meanings of their donations. The case of the RMFAA shows how the number of donations increased steadily until the Second World War, then decreased sharply until the 1980s, only to increase slightly in recent years. Van Hout underlined the lasting importance of donations: after all, a considerable part of the most important works in the RMFAA collection were donations. Public museums therefore remain largely dependent on their benefactors.

The symposium concluded with a debate on the social role and relevance of art collectors and donors today and in the future. Participants in the debate were Bart Caron (former member of the Flemish Parliament for the Green Party and ex-chairman of the Committee on Culture, Youth, Sport and Media of the Flemish Parliament), Thomas Leysen (chairman of Umicore, Mediahuis, King Baudouin Foundation, Flemish Masterpieces Council and the Board of Regents of the Museum Mayer van den Bergh), Harry Rutten (collector and initiator of Museum De Reede in Antwerp), Annick Schramme (professor of cultural management at the University of Antwerpen and director at the Antwerp Management School) and Bruno Verbergt (general director ad interim of the Royal Museums of Art and History, Brussels, and former director of the Royal Museum for Central Africa). The debate, moderated by journalist Ann De Bie, examined the central question of what private collectors, donors and public museums can mean for each other today and in the future.

When asked about his experiences with donations to public museums, Bruno Verbergt pointed out the importance of trust and personal ties between collectors and public institutions. According to him, there is often mistrust and skepticism. In addition, donations must provide concrete added value for public museums: they must fill gaps, fit within

specific collection plans and meet various conditions, such as the availability of exhibition or storage space, financial resources and personnel for conservation, management, registration and research. On the other hand, gifts from private collectors can also entail risks. For example, a poorly documented or undocumented provenance can hide looted art or contested colonial heritage.

As the owner of a large collection of graphic art, Harry Rutten did not opt for a donation to a public museum, but for a foundation of public interest that today manages his collection and makes it accessible to the public as Museum De Reede. Several reasons played a role in Rutten's decision to set up his own private museum. On the one hand, he rejected the idea of a donation after a negative experience with a public museum following a loan for an exhibition. What was decisive for him, however, was the prospect of being able to display his graphic art collection as a whole and on a permanent basis, an ambition that would not have been possible in a public museum (due to matters of conservation as well as the size of the collection).

Thomas Leysen then spoke about the role of the King Baudouin Foundation (KBF) as a mediator and center of expertise regarding philanthropic opportunities in Belgium. According to Leysen, such an institution offers support to public museums as well as private collectors and potential donors. Annick Schramme agreed on the importance of institutions such as the KBF that aims to bring the two different worlds closer together and to bridge existing prejudices and clichés. Her own research has shown, among other things, that the organizational structures and working methods of contemporary, professionalized museums and the passion and ambitions of private collectors are often diametrically opposed. In order to overcome the often mutual prejudices, a greater basis of trust between museums and collectors is therefore necessary.

According to Bart Caron, a series of structural conditions and a strong policy are also crucial for the success of public-private partnerships. He pointed in particular to the relatively young and weak cultural heritage policy in Flanders and the tight subsidies that the sector receives. Caron therefore argued for a global reinforcement of the sector, including the associated budgets, which would also boost confidence in cultural heritage policy. Museums have a public mission and fulfill a social role, and institutions such

as the Flemish Masterpieces Council – which advises the Flemish government on cultural heritage policy – are an important instrument in this regard. In turn, the panel members reacted cautiously to the concept of a private masterpieces foundation, launched in the Flemish Coalition Agreement 2019.⁵ According to Thomas Leysen, such an initiative raises a number of practical objections and ethical questions, for example about privately owned works of art that, labeled as masterpieces, are exhibited in public museums only to end up on the art market shortly after.

When asked about the conditions for realizing sustainable collaborations between private collectors and museums, the panel members agreed that there is no magic formula. For Annick Schramme, it is important – following the example of the KBF – to focus on relationships of trust and to keep an eye on the individual dynamics of the relationships. In addition, it is up to the government to continue working on a clear legal framework and a sustainable heritage policy. Bart Caron also argues for initiatives to raise awareness among both private collectors and the general public, with the aim of stimulating a collective consciousness that caring for art, culture and heritage is a task for everyone.

In conclusion, Bruno Verbergt noted that the government obviously does not have a monopoly on culture, and should never have one. According to Harry Rutten, Thomas Leysen and Bart Caron, it generally makes little difference to the wider public whether a museum or exhibition is publicly or privately managed, unless this makes it too expensive or difficult to access. The panel members agreed that it is mainly the amplitude and diversity that make up the richness of the cultural landscape. Of course, this does not alter the fact that good agreements and a well-considered and sustainable museum and cultural policy must create the basis for this landscape to grow and prosper.

Dr. Ulrike Müller

Museum Mayer van den Bergh, Antwerp/Antwerp University

 Ulrike.Mueller@antwerpen.be

La Re-Significación evolutiva en las colecciones patrimoniales del museo: una estrategia y agencia de participación, construcción compartida y apropiación

Sumario

El patrimonio lo es porque Significa. *La Significatividad* y la *Significación* son el punto de partida para entender y valorar el patrimonio y considerarlo como tal. La Re-Significación es el proceso constante de comprensión evolutiva del patrimonio, y el motor, sostén y justificación de todas las estrategias propias del museo para sus fines declarados y sus definiciones.

La participación activa de los públicos en las actividades del museo responde a un paradigma museológico actual que despliega acciones inéditas, especialmente en la gestión de sus colecciones permanentes y patrimonios para su mayor conocimiento disponible. Con su estímulo, el museo les invita a participar como cooperadores de *Significado* y *Re-Significación*

de sus colecciones patrimoniales, con su consiguiente comprensión ampliada y apropiación simbólica.

El presente artículo abordará esa manifestación paradigmática, enfocándose en el carácter de *Significatividad*, esencia del objeto patrimonial, y sus potenciales y evolutivas *Re-Significaciones*.

Abstract

The active participation of the public in the current museum embodies a paradigm of unprecedented actions, especially in the management of its collections and heritage, for the shared construction and availability of its knowledge. The museum focuses its collections and proposals on discerning audiences, stimulating their collaborations of meaning and re-signification.

This article addresses this paradigm by focusing on significance, the essence of cultural objects and heritage, and the basis for their potential re-significations in the fields of museum collections. These areas share a characteristic: their significance. Heritages are musealized because they signify positive, testimonial, transcendent, conservable and transmittable values.



Ilustración 1. ICOM Oficial. 13 ago. 2021. [Tweet]. Twitter.

<https://twitter.com/IcomOfficiel/status/1426333245172555779>

Cultural heritage is everywhere, we are surrounded by it everyday, and chosen bits are canonized and maintained as sites and museum collections. And it's not just physical things, as a lot of cultural heritage is intangible. A great variety of significance can be found within cultural heritage, and this is putting it mildly. What is significant in a certain object, collection, place, shipwreck or other? How should we deal with all those possible aspects that need to be highlighted?

...

The English word 'significance' indicates noteworthiness or importance.

Häyhä, Jantunen, Paaskosk, (2019)

Criterios para la Significación, la estrategia y la participación

La *Significatividad* y la *Significación* son el punto de partida, el inicio por excelencia para entender y valorar el patrimonio y considerarlo como tal. El patrimonio lo es porque *Significa*.

La *Re-Significación* es el proceso constante de comprensión evolutiva del patrimonio, y el motor, sostén y justificación de todas las estrategias propias del museo para sus fines declarados y sus definiciones.

La participación activa de los públicos en las actividades del museo responde a un paradigma museológico actual que despliega acciones inéditas, especialmente en la gestión de sus colecciones permanentes y patrimonios para su mayor conocimiento disponible.

Con su estímulo, el museo les invita a participar como cooperadores de Significado y Re-Significación de sus colecciones, con su consiguiente comprensión ampliada y apropiación simbólica. El presente artículo abordará esa manifestación paradigmática, enfocándose en el carácter de Significatividad, esencia del objeto patrimonial, y sus potenciales y evolutivas *Re-Significaciones*

Esas acciones inéditas del museo incluyen la disposición de sus colecciones por vías adicionales a la tradicional exposición en salas: digitalización y puesta en línea de catálogos, interactividades diversas con el uso de recursos multimedia, y visibilidad y accesibilidad en áreas de ingreso antes limitado, como los depósitos de las colecciones. Con ello, el museo va dejando atrás toda condición excluyente del tipo “tras bastidores” o “espacio reservado” para especialistas o concedores, que han implicado la sujeción de los públicos a un limitante rol tradicional de observador pasivo.

Las acciones y participaciones inéditas referidas se potencian con el *diálogo* de comunicación bi y multi-direccional entre el museo y sus audiencias, con recorridos y narrativas potencialmente variables en fluida realimentación de opiniones, interpretaciones y creatividades entre ambas instancias, gracias al



Ilustración 2. ICOM Oficial. 6 oct. 2021. [Tweet]. Twitter.

<https://twitter.com/IcomOficiel/status/1445662362933989382>

El museo hoy centra su atención en el humano, el público discerniente, considerándolo para la toma de decisiones sobre exposiciones, interpretación, políticas y prácticas (Murawski, 2021).

uso expansivo de recursos y oportunidades para esa comunicación.

La labor y creatividad del museo se enfoca ahora en la inclusión y *participación dialógica* de los públicos y audiencias y sus estimuladas capacidades, para el discernimiento de *Significados nuevos* como para su re-interpretación, todos como componentes activos de los procesos de musealización.

Ahora el museo no genera informaciones dirigidas a una masa anónima pasiva o contemplativa sino a individuos discernientes, aun cuando formen parte de comunidades portadoras de discursos comunes que no habían sido representadas o invocadas. Ello busca integrar voces de diferente nivel y conocimiento (niños, jóvenes, mujeres y hombres, ancianos, minorías, profesionales o no), y la recirculación y realimentación de sus saberes, sabidurías y *Significatividades*, capaces de acciones de re-interpretación y *Re-Significación* adicional. Por oposición al museo tradicional y vertical, este proceso se activa en instituciones museísticas que despliegan un perfil *participativo*.

Las consideraciones que hemos señalado anteriormente sobre la Significación están muy justificadas, especialmente en el ámbito de las colecciones museísticas y patrimoniales, en su Registro y Catalogación de las

colecciones, así como en las consecuencias sociales del museo como espacio participativo. Citemos un texto de primera importancia para este concepto.

Los objetos y las colecciones de los museos contienen un gran potencial de interpretación y significados que pueden ser difíciles de entender simplemente leyendo la documentación de catalogación convencional. El análisis de significación complementa los otros procesos y herramientas clave utilizados para producir información de catalogación: documentación y clasificación de valores. Al utilizar el análisis de significado, los museos pueden generar mejor significados, valores y perspectivas relacionados con objetos y colecciones, conocimiento fructífero y multivocal sobre nuestro patrimonio cultural, que concierne a toda la sociedad. (...) Al mismo tiempo, los museos pueden asignar de forma más dinámica sus recursos y trabajo para la conservación, gestión, mantenimiento y utilización de las colecciones. Para que los procesos de gestión de colecciones se lleven a cabo con alta calidad, se debe especificar el valor museístico del objeto o colección con criterios adecuados. En otras palabras, las mismas herramientas se pueden utilizar tanto para practicar una buena gestión de colecciones como para producir importantes objetos de museo y colecciones requeridas por los usuarios del museo. [Negritas mías, F.A.R.]. [Traducción del inglés: F.A.R.]. (Häyhä, Jantunen, Paaskosk: 2019, p. 8, Introducción).

Significatividad y Significación en las colecciones y patrimonios

Las colecciones y patrimonios de los museos comparten una característica esencial: su *Significatividad*. Se musealizan y se patrimonializan porque *Significan* valores positivos, deseables, testimoniales, trascendentes, de memoria e historia, identidad, pertenencia y cohesión social, de representatividad y autenticidad, dignos de ser coleccionados, conservados, transmitidos, y por supuesto, interpretados, *Significados* y *Re-Significados*. El ICOM, en fechas recientes, postea en redes sociales sobre características de los patrimonios (Ilustraciones 1 a 4), refiriendo esa condición con los términos en inglés “Significance” y “Significant”, traducidos al español como “Significado” y “Significación”, e incluso como “Significatividad”, que expresan la importancia de algo para ser Significado o por ser representativo.



Ilustración 3. ICOM Oficial. 30 ago. 2021. [Tweet]. Twitter.

<https://twitter.com/IcomOficiel/status/1432280182522589188>

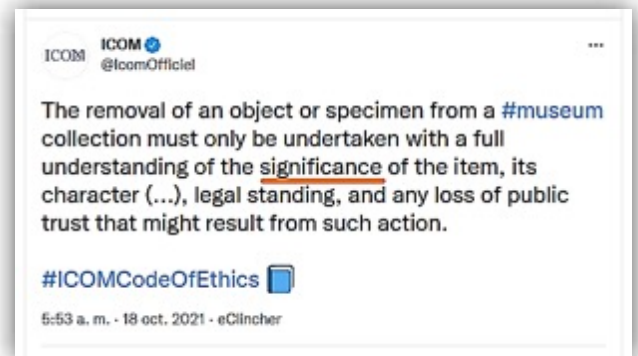


Ilustración 4. ICOM Oficial. 18 oct. 2021. [Tweet]. Twitter.

<https://twitter.com/IcomOficiel/status/1450037187437867012>

Más aún, en mi propuesta de definición de Museo al ICOM (2020-2021) incluyo el carácter de *Significatividad evolutiva* de los patrimonios, pues toda definición actual precisa incorporar el término, esencia y punto de partida de su operatividad.

Los *Significados* y la *Significatividad* o *Significación* de las colecciones y patrimonios no son una característica absoluta o estacionaria; van evolucionando con nuevas exposiciones, curadurías, interpretaciones, narrativas y explicaciones en lo que denominamos su proceso de *Re-Significaciones*. En estas líneas omitimos la traducción al español de *Significance* como “*Significancia*”, pues este término suele utilizarse para referir un fenómeno de medición en la ciencia estadística. Utilizamos “*Significatividad*”, y su variante “*Significación*”. Sin embargo, los imprescindibles textos que referimos y citamos parcialmente en estas líneas (Häyhä, Jantunen,

Paaskosk, 2019), Russel, Winkworth 2001) y Russel, Winkworth, Ibermuseos, 2021) evidentemente utilizan ese término en sus títulos y en sus textos y análisis, tanto en Inglés como en Español.

Como afirman Häyhä, Jantunen, Paaskosk (2019), curadoras y estudiosas del patrimonio Finandés, “*el significado, también, es algo que puede tomar un rango de diferentes formas dependiendo de las circunstancias. Lo que es significativo para algunos puede lucir completamente diferente para otros.*” (Häyhä, Jantunen, Paaskosk, 2019). [La traducción del inglés es mía, F.A.R.].

Es pertinente referir un trabajo anterior de la museóloga inglesa Eilean Hooper-Greenhill (1995), cuando escribe que una definición de *Significado* se construye con las colecciones que el museo posee y el conocimiento de sus historias, hechos y contenidos, pues “*se ensamblan para hacer declaraciones visuales y se combinan con un contexto para producir narrativas*”. (Hooper-Greenhill y Kaplan: 1995, 1). Esta es una de las acciones, o puntos de partida, que en el museo activan procesos de transmisión de *Significados* y su *Significación* y *Re-Significación*.

Igualmente pertinentes son las reflexiones de la museóloga brasileña Elizabeth Bittencourt (2018). Bittencourt, siendo Coordinadora del Museo de Folclore Edison Carneiro, relata en su artículo “*Objetos y narrativas: diálogos en proceso*”, la experiencia del desarrollo, en ese museo, de una exposición sobre sus colecciones, analizando la complejidad involucrada en el proceso colectivo de construcción de argumentos que la sustentan. Su reflexión ilustra el trabajo similar por el que puede atravesar el proceso de construcción *dialógica* de las *Re-Significaciones* en el museo *participativo*. cuando escribe que los objetos de las colecciones incluyen las diferentes voces –es decir, los sentidos y las *Significaciones*- de los segmentos sociales donde se originaron, mientras se cuestiona:

(...) *¿podría[n] ser el hilo conductor de un nuevo argumento, [ese] conjunto polifónico en el cual los objetos son soporte y al mismo tiempo espejo de los más diversos sentidos y significados? ¿Sería posible construir un argumento de exposición al contrario? ¿Una colección siendo presentada no como una ilustración para un argumento, sino tornándose ella misma en punto de partida para lo que se quería decir?* [Traducción del portugués al español mía, F.A.R.]. (Bittencourt: 2018, 66).

Es enriquecedora la reflexión de Bittencourt para interpretar las potencias de *Re-Significación* de las colecciones, cuando apunta en su texto referido que éstas “*presentan una agrupación de objetos que suscitan una polifonía, una diversidad de formas discursivas o modos de decir y diferentes puntos de vista*”. (p. 70).

En el museo, internamente, este proceso de potenciales *Significaciones* y *Re-Significaciones* implícitas en la colección se procesa por la investigación, interpretación, curaduría y exposición de sus colecciones, por parte de los profesionales cuya responsabilidad y formación les faculta para ello, pues aportan una base para coherentes explicaciones y comprensiones.

Re-Significación evolutiva en la comprensión de las colecciones

Con la *Re-Significación* otorgamos adicional sentido a un objeto, acumulativo o sustitutivo. Las *Re-Significaciones* expresan la evolución de esa *Significación* “original” de relevancia, valor, utilidad, conveniencia o trascendencia, su *Significatividad*. Revisemos las implicaciones de esa evolución.

El objeto creado por el ser humano expresa la realidad, circunstancias, necesidades y mentalidad del ámbito en el que surge. Se impregna de valores, utilidad, interpretaciones y simbolizaciones que le son proyectados por la forma de conocer de su época y las intenciones de sus autores y usuarios, sustentando la apropiación socio-cultural que le da sentido. El objeto refleja la cultura de la que se deriva, y porta una carga de información e identidad local, nacional, étnica o religiosa.

Entonces, todo objeto creado por el ser humano *Significa*; esa *Significativa* carga de información es extraíble, interpretable, *Significable*, y de ella se obtiene su comprensión y valor.

Esa información evoluciona según los *trayectos de apropiación* (García Canclini, 2010) a los que el objeto se haya visto sometido o circunscrito en periodos y dominios socio-culturales. Eso le conforma adicionales dimensiones de sentido, trascendencia y valor que no necesariamente suplantán a las anteriores pues van confiriendo al objeto múltiples facetas o capas de sentido.

Cada apropiación implica una *Re-Significación*, una asignación de significados y valores, de acuerdo con los individuos o comunidades que se los han

reapropiado. Esa *Re-Significación* es generada por las nuevas interpretaciones, usos y sentidos a ser comunicados. El entendimiento de esos periodos, y la integración de esas dimensiones, es lo que le conforma sus potencialmente múltiples *Significados* y *Significatividad* al objeto, y sus explicaciones posibilitan la construcción de *Re-Significaciones* y sentidos, en un proceso de evolutivas narrativas y comprensiones.

En el museo, esas *Re-Significaciones* potencian historias a ser contadas, transmitidas, y nuevas maneras de curaduría y museografía, con inclusiones, interacciones, accesibilidades, reciprocidades y nuevos sentidos, narrativas y *veracidades* polifónicas para las colecciones, que se enriquecerán con los múltiples aportes e interpretaciones de los públicos y terceros interpretantes.

Componentes y configuración de participación: el Museo Participativo

Las acciones referidas componen una estrategia, esto es un conjunto de acciones bien planificadas dirigidas a un fin determinado, y *una agencia* que dentro del flujo de trabajo del museo sea generadora de participación y construcción compartida en el museo. *Es el museo participativo*, ámbito propicio para estimular y transmitir las Significaciones de sus colecciones patrimoniales y para estimular, metódicamente, los procesos de análisis de varios niveles de su *Re-Significación*, dado el enorme potencial de interpretación que contienen.

Esa expresión, acuñada por la museóloga estadounidense Nina Simon en su libro *The Participatory Museum* (2010), y de quien la tomamos y comentamos en su esencia, es parte del piso argumental que sustenta las presentes líneas.

Simon parte de la reflexión sobre lo insuficiente que resulta solamente dar voz y expresión a los públicos del museo, y plantea en cambio dar la posibilidad de que con ellos se diseñe y construya una experiencia más valiosa y convincente. Dice Simon en el capítulo 1 de su libro, titulado “*principios de participación*” (Simon: 2010, p. s/n) que

(...) *asumiendo que la meta sea promover el diálogo o la expresión creativa, el aprendizaje compartido o el trabajo co-creativo, el proceso de su diseño arranca*

con una cuestión simple: ¿cuál herramienta o técnica producirá la experiencia participativa deseada? (...) La principal diferencia entre el diseño tradicional y el participativo es la manera en que la información fluye entre la institución y el usuario. [Las traducciones de esta autora, y sus citas textuales posteriores, son mías, F.A.R].

Explica Simon que, en la exposición tradicional, el museo provee contenidos consistentes para ser consumidos por el visitante, para que este tenga una confiable experiencia más allá de sus intereses y acervo cultural personal.

Pero en los proyectos del museo participativo “*el museo apoya las experiencias con contenidos multidireccionales. [Así], la institución sirve como ‘plataforma’ que conecta a diferentes usuarios, quienes actúan como creadores de contenido, distribuidores, consumidores, críticos y colaboradores. Esto significa que la institución provee (...) oportunidades para experiencias co-producidas por diversos visitantes*”. (p. s/n).

El museo requiere encontrar en su estrategia las mejores vías para el diseño de esta participatividad y constructividad, de modo que sus contenidos a ser compartidos y re-creados sean *agenciados en una comunicación atractiva*. “*Este, prosigue Simon, es el cambio fundamental; además de producir contenido consistente, las instituciones participativas deben igualmente diseñar oportunidades para que los visitantes compartan su propio contenido en significativas y atractivas maneras*”. (p. s/n).

A continuación Simon afirma lo que para nuestro enfoque es primordial, cuando apunta:

Apoyar la participación implica confianza en las habilidades de los visitantes como creadores, recombinaidores y redistribuidores de contenido. Esto significa estar abiertos a la posibilidad de que el proyecto pueda crecer y cambiar posteriormente a su lanzamiento, más allá del intento original de la institución. El proyecto participativo establece relaciones más fluidas y equitativas entre los miembros del equipo del museo, los visitantes, la comunidad de participantes y de terceros. Todos abren nuevas vías para que las diversas personas se expresen por sí mismas y se comprometan con las prácticas de la institución. (p. s/n).

Las citas del libro de Nina Simon dan sustento para los aspectos implícitos en *la agencia de participación y construcción compartida*, configuración requerida para la operatividad de los procesos de transmisión de los *Significados* y las *Re-Significaciones* potenciales evolutivas de las colecciones del museo. Cabe la puntualización: lo que Simon refiere como un cuerpo de “oportunidades” es lo que nuestra autoría denomina “estímulos”, y lo que delimita como “exposiciones”, lo enfocamos como el ámbito de las colecciones completas independientemente de si están expuestas o no.

El alcance de esa *estrategia y agencia de participación y construcción compartida* no se limita a la “puesta a la vista” de las colecciones y áreas del museo, sino que invita a una ampliada y repotenciada delectación que incluye el ser pensadas y co-interpretadas, es decir, *Re-Significadas*.

Las opiniones y aportes de terceros y sus capacidades de valorización y *Significación* de las colecciones y sus *Re-Significaciones*, muchas veces inesperadas o inéditas, amplían una brecha de posibilidades para su real apropiación simbólica, a través de una construcción compartida de nuevos y potenciales sentidos, comprensiones y narrativas.

Estos son la configuración y los componentes de participación, soporte de nuestras líneas: la transmisión de *Significados* y sus potenciales *Re-Significaciones*, ampliables con los aportes de terceros invitados y activos.

Participación de terceros intérpretes en los procesos de Re-Significación de las colecciones

La evolución de esas dimensiones de *Significación* no se activa independientemente, pues requiere de la interpretación de los sujetos involucrados con el objeto, de nuevas formas de expresión y sentido.

La museóloga mexicana Ana Méndez-Petterson afirma que la construcción de los Sentidos o *Significados del objeto* “dependen del intérprete. Sin intérprete no hay signo. Los significados están en la mente humana, no en las cosas en sí, nosotros somos quienes le conferimos un significado a los objetos.” (Méndez Petterson: 2001, 19). El intérprete es un individuo, un colectivo, o un grupo socio-cultural de identidad, pertenencia y valores compartidos, activado en la escena del museo participativo.

La participación de terceros en la re-interpretación de los patrimonios desvela potenciales e impensadas facetas, la oportunidad de *hacer sentidos* (Christidou, 2013) y desarrollar nuevas capas de *Sentido* y sus consecuentes explicaciones, adicionales incluso a las que proponen los profesionales del museo. Cada actividad enfocada en esto resulta única, por los objetos expuestos, los públicos y sus orígenes culturales y los individuos interpretantes.

Las historias, experiencias y *significatividades* que para terceros también portan las colecciones, se enriquecen con nuevas comprensiones. Esto activa *agencias de participación* dialógicas y potenciales co-curadurías, y una real posibilidad colectiva de apropiación simbólica de esos patrimonios.

La participación de terceros en los procesos de *Re-Significación* es más que justificada, deseable. Es clara la reflexión de Eero Ehami, Chairman del ICOM Finland, cuando afirma que “*it is not the exclusive right of museum professionals to define cultural heritage and establish its significances (nor is it their sole duty). It is a responsibility that can and should be shared with communities and individuals to whom cultural heritage essentially belongs and who have unique insights into it*”. (en Häyhä, Jantunen, Paaskosk, 2019, Foreword).

Las consecuencias de estos procesos estimulan una ampliación y desarrollo de la sensibilidad cultural, histórica y artística de terceros y sus capacidades de imaginación y creatividad. Pueden incluso retrotraer cuentos y recuerdos, emociones y sentimientos, experiencias individuales o comunitarias, y la posibilidad de que esa *Re-Significación* patrimonial revise y haga nuevos sentidos, contando nuevas y diferentes historias a partir de objetos de ya conocida *significación*.

En este aspecto es pertinente el artículo de la museóloga griega Dimitra Christidou “*Bringing Meaning into Making: How do Visitors Tag and Exhibit as Social When Visiting a Museum*”. Su autora profundiza el paradigma “*meaning-making*” (haciendo sentido) como “una lente” para un mejor entendimiento de los modos que ejercen los públicos en el museo en su construcción de esos significados y su validación social. Su profundidad e interés merece investigación y reseña completa en otro espacio.

Su reinscripción dialogante sobre las propuestas y curadurías del museo posibilita adicionales narrativas



Ilustración 5. Exposición *Scenes of New York City*, organizada por la *New York Historical Society*, en donde los comentarios, emociones, opiniones de los visitantes fueron incorporados a los nomencladores de los objetos.

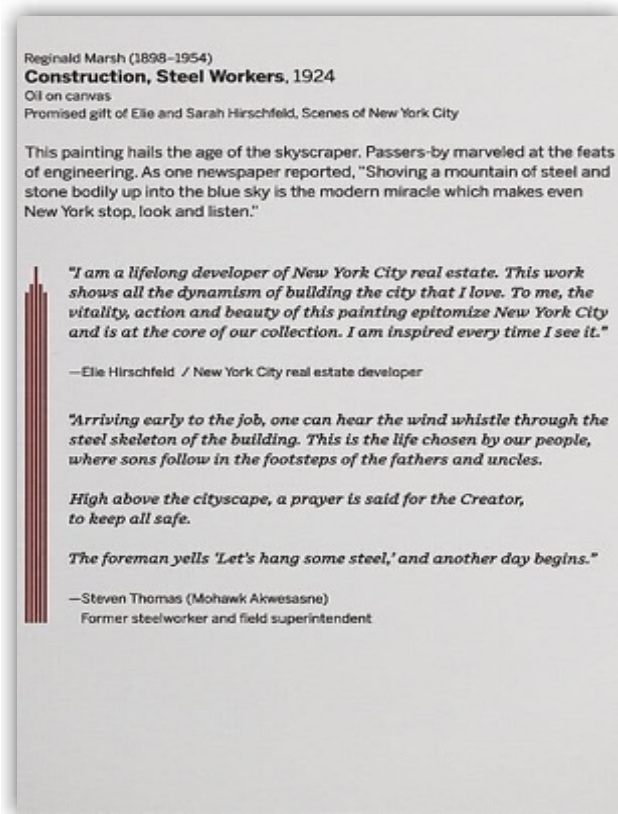


Ilustración 6. Exposición *Scenes of New York City*, organizada por la *New York Historical Society*, en donde los comentarios, emociones, opiniones de los visitantes fueron incorporados a los nomencladores de los objetos.

a partir de lo coleccionado y presentado; es decir, posibilita nuevos procesos y obtención de *Re-Significaciones* a las colecciones y patrimonios del museo, por la activa co-participación de terceros.

Estrategia y agencia formal operativa. Algunas posibilidades para un Banco de Significaciones

Líneas atrás se refirió a la necesidad de un proceder metódico en estas acciones de *Significación* y *Re-Significación*. En varias de las publicaciones referidas (Christidou: 2013, 5 y ss), (Häyhä, Jantunen y Paaskoski: 2019, 14 y ss), (Russel y Winkworth: 2001, 10, 22, 38 y ss), (Russel, Winkworth e IBERMUSEOS: 2021, 23 y ss) se establecen un proceder metódicos, coherentes, que incluso pueden ser complementarios. Por limitaciones de extensión de estas líneas no los detallamos.

El estímulo para la participación dialógica hacia adicionales *Re-Significaciones* no se circunscribe a las exposiciones; también es necesario en el trabajo interno, cotidiano, del museo. Implica una *estrategia* planificada y meditada que formalice esa expectativa y su operatividad como agencia de *co-participación*. Esta *estrategia* invita a comprender que las colecciones *van significando* evolutivamente, con su apropiación simbólica. Puntualicemos.

En el marco de la actividad expositiva: se formaliza con una mediación que

a) reciba visitantes, presente objetos con sus Significaciones "primarias u originales", con estímulo para potenciales *Re-Significaciones*, aportadas oralmente por los públicos o por canales escritos recopilables por el museo, acaso en un *Libro de Opiniones* o *Libro de Visitas*, con

b) una atractiva acción de estimular a los públicos a que den sus opiniones acerca de objetos de la colección del museo expuestos o no, opiniones que se incorporarán a los rótulos o etiquetas de pared al lado de ese objeto, y que formarán parte de los registros de información del mismo.

c) Esta acción ha sido puesta en práctica por museos de diversos países, con resultados particulares e importante éxito, que siempre genera experiencias únicas e iluminadoras, dependiendo del patrimonio expuesto y de los públicos, sus comunidades de origen, sus historias y su cultura. Con esta experiencia en particular se aumentó y potenció la Significación de su condición patrimonial, con Significados adicionales y en un proceso compartido de interpretación y *Re-Significación*.

En este marco de actividad expositiva, grandemente destacable es una experiencia referida en el reciente reportaje “*Whose Writing Is on the Wall at the Museum? It Could Be Yours*”, del diario *The New York Times* del pasado 10 de noviembre, donde se refiere el estímulo que ofrece la *New-York Historical Society* con su exhibición “*Scenes of New York City*”. Esta exposición se diseñó para que incorporara impresiones, experiencias, emociones y comentarios que a sus públicos y audiencias provocan los cuadros expuestos. En esta misma página se incluye la imagen del rótulo o etiqueta de pared de una de las obras expuestas, con el emotivo comentario de un visitante a la exposición. (Ilustraciones 5 y 6).

Y en el marco del trabajo cotidiano e investigación interna,

ampliando los registros de los objetos de las colecciones, agregando entradas terminológicas y tags con significados, valores y sentidos de sus anteriores *Significaciones* y las potenciales *Re-Significaciones*. Para este aspecto, refiero puntualmente el artículo de 2021 de mi autoría titulado “*Las Referencias-Tags-Etiquetas de entrada para las colecciones del museo: integración entre Directorio, Tesoros y Folcsonomías*”. En este marco interno del museo resulta imprescindible

a) el uso de textos que versen sobre las *Significaciones* en colecciones y patrimonios culturales, para uso de las instancias de Registro, Curaduría e Investigación y Educación-Mediación del museo, incluso como función y política de las colecciones. En esto, son referencia textos como *Analysing Significance: how to determine the value of museum Objects*, de las finlandesas Häyhä, Jantunen y Paaskosk (2019), y *Significance 2.0 A guide to assessing the significance of cultural heritage objects and collections*, de las australianas Russel y Winkworth (2001). A propósito de este último, para los profesionales de habla hispana resulta bienvenida la reciente publicación *Significancia 2.0 Una guía para evaluar el significado de las colecciones*, traducida al español por iniciativa del Programa Ibermuseos Brasil y el Consejo de Museos de Argentina. Entonces, resultan imprescindibles

b) similares acciones y recursos para los investigadores de todo nivel, con acceso a esas terminologías, disponibles en *Directorios* consultables, en línea y en físico (como ya algunos museo lo disponen);

c) desarrollo de estrategias específicas hacia instituciones educativas de todo nivel, que programen sesiones de *Re-Significación* y su reinserción o reciclaje en las colecciones y sus informaciones y registros;

d) disposición para que las potenciales *Re-Significaciones* del lugar a narrativas y desarrollos curatoriales, con las argumentaciones que les sustenten.

Sistematizar todo ello conformará un *Banco de Significaciones* abierto, evolutivo, que además elevará los estándares de calidad y data de los registros de las colecciones.

En resumen...

Con acciones y disposiciones como las referidas se genera una ampliada y compartida construcción y apropiación simbólica de los patrimonios y colecciones museísticas, en la función misma de la institución museística actual, en el proceso constante y abierto de su *Re-Significación* de sus colecciones y patrimonios

Referencias bibliohemerográficas

ALMARZA RÍSQUEZ, Fernando. (2021). “*Las Referencias-Tags-Etiquetas de entrada para las colecciones del museo: integración entre Directorio, Tesoros y Folcsonomías*”, en Revista Digital Nueva Museología. Disponible en <https://www.academia.edu/48931240/Las-Referencias-tags-etiquetas-de-la-colecci%C3%B3n-Integraci%C3%B3n-entre-tesoros-y-folcsonom%C3%ADas> [Consultado el 30-10-2021].

(2012). “*Relevancia, Agencia y Flujo. Notas claves en el CIDOC 2012: Alimentando el museo de mañana*”. Disponible en <https://www.academia.edu/35645343/Relevancia-Agencia-y-Flujo.-Alimentando-el-museo-de-ma%C3%B1ana.-Un-texto-actual-e-imprescindible-de-Nick-Poole> [Consultado el 14 de enero de 2022].

(2016). “*El museo como sitio de experiencias de (re) significación*”, en Revista Digital Nueva Museología. Disponible en <https://nuevamuseologia.net/el-museo-como-sitio-de-experiencias-de-resignificacion/>. [Consultado el 28-10-2021].

BITTENCOURT, Elizabeth. (2018). “*Objetos e Narrativas – Diálogos em Processo*”. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*. Florianópolis, v. 6, n. 1, pp. 63-74, dezembro. Disponible en <https://ventilandoacervos.museus.gov.br/v-6-n-1-dez-2018/>. [Consultado el 4 de noviembre de 2021]

CHRISTIDOU, Dimitra. (2013). "Bringing Meaning into Making: How do Visitors Tag and Exhibit as Social When Visiting a Museum", en *The International Journal of the Inclusive Museum*. Vol 6 Issue 1. Illinois, USA.

Disponible en

https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/topics/Museums_as_Social_Agents/Z13_42355_BringingMeaningintoMakingOnlineFirst.pdf.

[Consultado el 13 de enero de 2022].

GARCÍA CANCLINI, Néstor. (2010). *La sociedad sin relato Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores, Buenos Aires. Disponible en https://www.academia.edu/1077374/La_sociedad_sin_retrato_Antropolog%C3%ADa_y_est%C3%A9tica_de_la_inminencia.

[Consultado el 30 de noviembre de 2021].

EVE MUSEOS E INNOVACIÓN. (2021). "Diseño de exposiciones: Comunicación de Significados y Creación de Conocimiento", en *EVE Innovación Museos Exposiciones* (website). Septiembre 15, 2021. Disponible en

<https://evemuseografia.com/2021/09/15/diseño-de-exposiciones-comunicación-de-significados-y-creación-de-conocimiento/>.

[Consultado el 01 noviembre de 2021].

HÄYHÄ, Heykii / JANTUNEN, Sari / PAASKOSK, Leena. (2019). *Analysing Significance: how to determine the value of museum objects*. ICOM Finland and The Finnish Museum Association. Finland.

Disponible en

<https://www.museoliitto.fi/doc/verkkojulkaisut/AnalysingSignificance.pdf>.

[Consultado el 03 de febrero de 2022].

HOOPER-GREENHILL, Eilean / KAPLAN, Flora. (1995). *Museum, Media and Message: Exhibition as Communication Media*. Routledge, New York.

ICOM Oficial. 18 oct. 2021. "*The removal of an object or specimen from a #museum collection must only be undertaken with a full understanding of the significance...*". [Tweet]. Twitter. (Ilustración 4).

<https://twitter.com/IcomOficial/status/1450037187437867012>

ICOM Oficial. 6 oct. 2021. "*#Museum collections are a significant public inheritance, (...) Inherent in this public trust is the notion of stewardship that includes rightful...*". [Tweet]. Twitter. (Ilustración 2).

<https://twitter.com/IcomOficial/status/1445662362933989382>

ICOM Oficial. 30 ago. 2021. "*Requests for removal from public display of human remains or material of sacred significance from the originating communities must be addressed...*". [Tweet]. Twitter. (Ilustración 3). <https://twitter.com/IcomOficial/status/1432280182522589188>

ICOM Oficial. 13 ago. 2021. "*Research on human remains and materials of sacred significance in #museums must be accomplished in a manner consistent with professional...*". [Tweet]. Twitter. (Ilustración 1).

<https://twitter.com/IcomOficial/status/142633245172555779>

JACOBS, Julia. "*Whose Writing Is on the Wall at the Museum? It Could Be Yours*." (Reportaje), en daily The New York Times. Nov 10, 2021. Disponible en https://www.nytimes.com/2021/11/10/arts/design/art-museum-labeling-new-york-historical-society.html?smid=fb-share&fbclid=IwAR1AbcDLkIjxVDYfvnqM8G9SD3p2KXJTG-J3rSvfEg0_EpS3E-ckwDZ_tv8

MÉNDEZ PETERSON, Ana. (2001). "*El objeto como portador de información*", en *Gaceta de Museos*, n° 23-24 diciembre, pp. 2 a 5. Mediateca INAH, México. Disponible en <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo%3A19784>. [Consultado el 30 de diciembre de 2021].

MURAWSKI, Mike. (2021). "*A Better Future for Museums The need for a human-centered approach to museum practice has never been more urgent*", en *Medium.com*. Disponible en <https://murawski27.medium.com/a-better-future-for-museums-aa8a25fe9644>

RUSSEL, Roslyn. WINKWORTH, Kylie. (2001). *Significance 2.0 A guide to assessing the significance of cultural heritage objects and collections*. Heritage Collections Council. Canberra, Australia. Disponible en https://www.arts.gov.au/sites/default/files/significance-2.0.pdf?acsf_files_redirect.

[Consultado el 23 de enero de 2022].

RUSSEL, Roslyn. WINKWORTH, Kylie / IBERMUSEOS. (2021). *SIGNIFICANCIA 2.0 Una guía para evaluar el significado de las colecciones*. Traducción al español. Programa IBERMUSEOS, Brasil-Consejo de Museos, Argentina. Disponible en <http://www.iber museos.org/recursos/publicaciones/significancia-20/>.

[Consultado el 30 de diciembre de 2021].

SIMON, Nina. *The Participatory Museum*. (2010). Copyright © by Nina Simon CC Attribution-Non-Commercial. Published by Museum 2.0 (formato digital). Santa Cruz, Cal. USA.

Fernando Almarza Rísquez, MSc¹

ICOM-COMCOL

fernandoalmarza@gmail.com

¹ Museólogo-Registrador de Colecciones desde 1986. Lic. y MSc en Historia y Teoría del Arte, con cursos de postgrado en Museología, Gerencia Museística y Epistemología. Asesor y Profesor de Registro y Catalogación de Colecciones museísticas y patrimoniales. Investigador y articulista con publicaciones en revistas académicas arbitradas y profesionales internacionales. Conferencista y docente universitario. fernandoalmarza@gmail.com. Academia.edu. Fernando Almarza Rísquez. Museólogo

COMCOL**Online Annual Members Meeting
2 September 2022****Including: presentations, activities
update and the introduction of the
new board members****EDITORIAL**

COMCOL – Committee for Collecting – is the International Committee of ICOM dedicated to deepening discussions and sharing knowledge of the practice, theory and ethics of collecting and collection development. COMCOL Newsletter provides a forum for developing the work of COMCOL and we welcome contributions from museum professionals, scholars and students all over the world: short essays on projects, reflections, conference/seminar reports, specific questions, notices about useful reading material, invitations to cooperate, introductions to new research or other matters. Views and opinions published in the newsletter are the views of the contributors. Please contact the editors if you wish to discuss a theme or topic for publication.

COMCOL Newsletter is available at
COMCOL's website
[http:// network.icom.museum/comcol/](http://network.icom.museum/comcol/)

Facebook:
<https://www.facebook.com/comcol.icom>

Editors

Riitta Kela
Espoo City Museum, Finland
riitta2.kela@espoo.fi



Erin Caswell
London, UK
erin.caswell@gmail.com



Catherine Marshall
Dublin, Ireland
catherinemarshall5@yahoo.com



Els Veraverbeke
Ypers Museum
els.veraverbeke@ieper.be



Florencia Croizet
Buenos Aires, Argentina
mfcroizet@gmail.com