

PATRIMONIO CULTURAL:

Ética, capacidades
y sostenibilidad

Ester Alba Pagán
Ximo Revert Roldán
(Coords.)



Universidad
Internacional
de Andalucía

ISBN 978-84-7993-417-0 (edición PDF web)

Enlace: <http://hdl.handle.net/10334/9351> Licencia de uso: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Ética, museos y patrimonio

Manel Miró Alaix

Profesor del Máster de Gestión Cultural de la Universitat Internacional de Catalunya
mmiro@uic.es

Manel Miró Alaix, nacido en Barcelona en 1962. Licenciado en Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología por la Universidad de Barcelona en 1985. Especializado en gestión e interpretación del patrimonio por la Escuela de Patrimonio de Barcelona en 1990. Desde 1992 dirige el área de interpretación y museología de “Stoa”, donde ha llevado a cabo numerosos proyectos museológicos, museográficos y de interpretación del patrimonio. Docente del Máster de Gestión Cultural de la Universidad Internacional de Cataluña y del Máster de Arquitectura y Patrimonio Histórico de la Universidad de Sevilla y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. También ha dirigido cursos de verano de temática patrimonial en la Universidad Internacional de Andalucía.



Resumen

Este artículo analiza la cuestión de la ética en torno a los museos y el patrimonio, en otras palabras, si los museos deben seguir principios éticos y cómo deben actuar en consonancia con ellos. Se destaca la importancia de la conservación del patrimonio en línea con las necesidades y el respeto a la comunidad. Se aborda cómo la museología, además de la organización de los museos, trata aspectos como la condición humana, la sociedad y la identidad cultural. Se plantea la inevitable implicación personal y reflexiva de los museólogos y las museólogas en una museología éticamente comprometida, reconociendo la importancia de la ética tanto a nivel individual como institucional en la historia de los museos.

Palabras clave

Museos; ética; museología; código deontológico; desafío ético.

Abstract

This article analyzes the issue of ethics regarding museums and heritage, in other words, whether museums should follow ethical principles and how they should act in accordance with them. It highlights the importance of heritage conservation in line with the needs and respect for the community. It addresses how museology, in addition to the organization of museums, deals with aspects such as the human condition, society, and cultural identity. It poses the inevitable personal and reflective involvement of museum professionals in an ethically committed museology, recognizing the importance of ethics at both an individual and institutional level in the history of museums.

Keywords

Museums; ethics; museology; deontological code; ethical challenge.

La ética es la disciplina de la filosofía que estudia el comportamiento humano y su relación con las nociones del bien y del mal, los preceptos morales, el deber, la felicidad y el bienestar común. Los museos, como organizaciones humanas ¿deben plantearse y seguir unos principios éticos?

En otras palabras ¿Cómo deben actuar los museos y el patrimonio de acuerdo a la ética? ¿Sobre qué valores se puede establecer esa ética patrimonial? ¿La ética del patrimonio se refiere sólo a los actos de las instituciones patrimoniales o también a las condiciones de conservación del patrimonio?

El código ético del patrimonio se recoge actualmente en dos documentos, el Código deontológico de ICOM y los Principios éticos de ICOMOS. Entre otras muchas recomendaciones y exigencias, en ambos documentos destaca un principio ético universal: la conservación del patrimonio es algo intrínsecamente bueno y es bueno que esa conservación se haga de acuerdo con las necesidades y el respeto hacia la comunidad a la que pertenece. Este principio es el más relevante a la hora de determinar el comportamiento ético de un museo o sitio patrimonial.

La museología, según ICOM, es la ciencia del museo, que estudia su historia, el papel que desempeña en la sociedad, los sistemas específicos de búsqueda, conservación educación y organización. En realidad, la museología, más allá del funcionamiento y organización de los museos, trata de la condición humana, de la sociedad, de la memoria, de la identidad, de las culturas que definen a las comunidades humanas, materias todas ellas muy delicadas, sujetas a interpretaciones diversas, incluso divergentes. Cualquier discurso museológico obedece a un posicionamiento ideológico, incluso aquellos discursos que se creen neutrales, no lo son ¿Cómo abordar la cuestión de la ética en un panorama tan diverso? En el caso de una museología éticamente comprometida, es inevitable el compromiso personal y vital del museólogo o museóloga, y conlleva una postura autorreflexiva que se plantea la finalidad y la razón de ser de la propia museología como instancia activa y dinámica en los procesos de mejora y progreso social.

Pero una cosa es la ética de las personas que trabajan en los museos y otra la ética de la institución museo como tal. Veamos cómo ha sido esa relación en la historia.

1. La ética y los museos

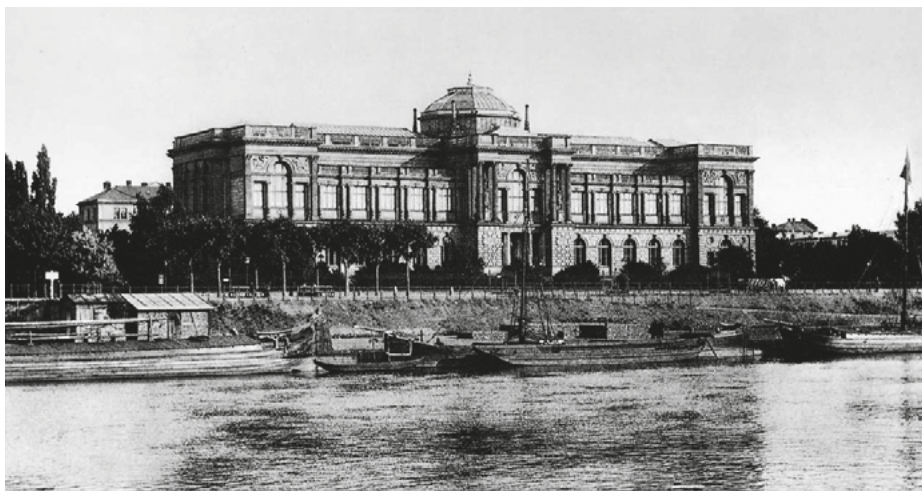
La cuestión de la ética en los museos nace a finales del siglo XIX, coincidiendo con la organización moderna de esta institución y su profesionalización. Los dos primeros códigos éticos que se pusieron en circulación en Alemania y en Estados Unidos, respectivamente, el *Deutscher Museumsbunde* de 1918 y el de la *American Association of Museums* de 1925, abordan las cuestiones éticas del momento. Mientras en los museos de historia natural los problemas éticos derivaban de la manera de efectuar los acopios de piezas para la colección, en los museos de arte las cuestiones éticas se centran en la relación con los coleccionistas y marchantes. También pusieron sobre la mesa estos códigos éticos las relaciones que mantenían museólogos y museólogas con sus colegas, con los públicos y con la institución.

François Mairesse, en su artículo “*Museos y ética. Un enfoque histórico y museológico*” plantea la diferencia entre código ético profesional y ética museal. El código de deontología de un museo se encarga de abordar los temas de la adquisición, la venta, la relación con los fondos, las relaciones de los profesionales entre ellos o con el público y los proveedores, etc. Por el contrario, la cuestión de la ética parte de una implicación más incierta, dominada por el relativismo de los valores. Si en la naturaleza de las cosas no existen valores absolutos, le corresponde al ser humano reflexionar acerca de los valores que tiene a su disposición y que guiarán su acción, es decir, replantearse las bases del sistema.

Esto es lo que hizo el movimiento de la Nueva Museología nacido en Francia en la década de los 70, reflexionar sobre si el código de deontología de un museo o su misión, se inscriben dentro de la ética.

La ética se puede enfocar en el ámbito museístico de dos maneras. Por un lado, permite regular la actividad del propio museo, ordenar su manera de funcionar. Por otro lado, establece una moral de comportamiento de cara a los usuarios y usuarias del museo.

La ética actúa principalmente sobre las actividades del museo y examina tres tipos de relaciones. La primera, la relación que el conservador o la conservadora mantienen con los objetos en cuanto a su conservación. La segunda, la relación que mantienen con los visitantes o el público al que el museo se dirige. La tercera, las relaciones con los medios necesarios para llevar a cabo las actividades como son la gestión del personal, las actividades



Instituto de Arte Städel de Frankfurt am Main, donde el 23 de mayo de 1917, 22 directores de museos alemanes fundaron la Asociación Alemana de Museos, bajo el liderazgo de Karl Koetschau (Düsseldorf), Gustav Pauli (Hamburgo) y Georg Swarzenski (Frankfurt).

lucrativas y las relaciones con los patrocinadores o sus representantes (mecenas y donantes, marchantes y responsables políticos o funcionarios).

Existe una acepción más amplia de la cuestión de la ética en los museos: cuando se considera la ética desde la perspectiva de la comunicación, cuando se reflexiona sobre los diferentes mensajes que comunica de manera consciente o inconsciente a través de sus exposiciones, publicaciones y personal (relaciones públicas y mediaciones).

Los valores que la Nueva Museología pretendió aplicar cuestionaron la noción de patrimonio y la jerarquía museística y establecieron que, de hecho, la museología puede considerarse como la ética de lo museístico, con el objetivo de examinar y definir el sistema de valores que respaldan la actividad de este universo particular.

La contraposición entre el museo templo y el museo foro es una consecuencia directa de la implantación progresiva de la Nueva Museología a partir de los años 70 del siglo XX. Fue el museólogo canadiense Duncan Ferguson Cameron quien la formuló por primera vez en una conferencia que impartió en el Museo de la Universidad de Colorado en 1971¹.

1. CAMERON, Duncan F: “The Museum, a Temple or the Forum” *The Journal of World History* special number, “Museums, Society, Knowledge” (1972).



Creación de MINOM (Movimiento Internacional para una Nueva Museología) Lisboa (prdt Pierre Mayrand) en 1985. Este movimiento, cuyos participantes afirman seguir la Declaración de Santiago, generó la Declaración de Quebec el mismo año 1984 y pidió a las instituciones museísticas y a los museólogos estar abiertos a las reacciones sociales y participar en los debates sociales.

Posteriormente, en 1972, esta conferencia fue publicada en un número especial de *The Journal of World History*, dedicado a museos, sociedad y conocimiento. Este texto tuvo una difusión y una repercusión extraordinaria en el mundo de los museos.

En realidad, lo que hizo Duncan F. Cameron, fue formular de manera clara y con una expresión afortunada, un cambio de paradigma que ya se estaba impulsando desde la década de los 60 en diferentes museos de todo el mundo. Este cambio de paradigma defendía que los museos debían focalizarse más en las personas que los utilizaban, que en las cosas que almacenaban. La idea de fondo era que los museos, más allá de ser los templos donde se rinde culto a las colecciones, debían actuar como foros de debate de ideas.

Esta idea fue realmente revolucionaria en ese momento a pesar de que hoy, desde nuestra perspectiva histórica, nos pueda parecer algo evidente. Era revolucionaria porque, por primera vez desde la aparición de los museos modernos en el siglo XIX, se ponía en cuestión la función del museo



Women Artists in Revolution (WAR) y otros grupos de mujeres artistas se reúnen con Duncan Cameron, director del Museo de Brooklyn, en su oficina para presentar sus demandas. 21 de octubre de 1971. Foto de Jan Van Raay.

como paradigma autoritario y se abría la puerta a una idea nueva de la función y del sentido de los museos, que desembocó en lo que ahora conocemos como «museos sociales».

En este contexto de cambio, un museólogo destacó por su reflexión crítica sobre los museos entendidos como almacenes de tesoros, se trata de Jacques Hainard, director del *Musée Ethnographique de Neuchâtel* (MEN) en Suiza entre 1980 y 2006. Hainard se encontró con un museo nacido en el siglo XVIII como un Gabinete de Historia Natural, y consolidado en los años 50 como un museo etnográfico clásico. Su llegada supuso la ruptura con la museografía tradicional, pues Hainard quiso privilegiar una museología de la ruptura. Ante la museografía clásica dedicada a la yuxtaposición de objetos, propuso en cada exposición contar una historia. Su argumento principal era que la museografía debía desafiar al visitante y provocar su pensamiento crítico, por eso proyectó su museo como un activador cultural.

En un texto de 1985 titulado² *Le musée. Cette obsession ...*, Jacques Hainard reflexiona sobre la obsolescencia de la concepción decimonónica de museo

2. HAINARD, Jacques : « Le musée. Cette obsession... », *Terrain*, 4 | 1985, 106-108.



Hainard defendía que los museos y la museografía debían contribuir a que las nuevas generaciones estuvieran mejor preparadas para el futuro, a partir de la conciencia crítica de su pasado.

y sobre cómo es absurdo pensar que un museo puede considerarse nunca una obra acabada, porque un museo entendido como un contenedor inmutable, acabará para convertirse en una «necrópolis de la memoria».

Jacques Hainard, a través de las exposiciones del Musée Ethnographique de Neuchâtel comenzó a reflexionar sobre el significado mismo del museo hasta llegar a preguntarse ¿por qué almacenar y acumular objetos en un edificio? Esto le llevó a cuestionar el propio concepto de museo, pues, en el fondo, había constatado que el museo se había convertido en la herramienta que el Estado utilizaba para asegurarse el monopolio de la memoria. Por lo tanto, poner en cuestión la colección de los museos implicaba poner en cuestión las bases del poder. De hecho, Jacques Hainard, al cuestionar la legitimidad del objeto, cuestionó la legitimidad de la colección y con ella las propias bases tradicionales de la legitimidad de los museos, al tiempo que proponía unas nuevas bases, orientadas a hacer de los museos espacios de reflexión crítica que destierren para siempre «estas necrópolis del aburrimiento».

Hainard estaba convencido de que los museos y la museografía sólo disfrutarían de un hermoso futuro si lograban convertirse en espacios para la reflexión, espacios de apoyo indispensables para que las nuevas generaciones estuvieran mejor preparadas para el futuro, a partir de la conciencia crítica de su pasado. Este museo que deseó Jacques Hainard implica la asunción de una ética museística que dista hoy mucho de ser la mayoritaria en el mundo de los museos, pero que está avalada por la nueva definición de museo aprobada por la Asamblea General Extraordinaria de ICOM en Praga, el 24 de agosto de 2022:

“Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.”

De la misma manera que la Nueva Museología fue propiciada por los movimientos sociales que habían impulsado la descolonización y la defensa de los derechos civiles durante la década de los 60, el resurgimiento que observamos hoy en día del «museo templo», es el resultado de la reacción neoliberal de los años 80. Esta reacción, apuntalada en un dominio casi absoluto de los medios de comunicación, también ha considerado los museos como un medio suficientemente importante para hacer de altavoz de los valores del capitalismo. Nada más significativo que los actuales rankings de visitantes como medio de evaluación del éxito de un museo, obviando todo el trabajo menos visible de conservación, divulgación e investigación que se realiza.

En el momento actual, 2024, tenemos dos paradigmas museológicos sobre la mesa. Uno asentado, el «museo templo», que deriva directamente de los grandes museos del siglo XIX, y uno emergente, el «museo foro». Este hecho es muy relevante pues, el desarrollo del «museo foro» no ha implicado la eliminación del «museo templo», sino que ambos modelos han convivido hasta hoy, y cada uno de ellos representa una tendencia ideológica mayoritaria en la sociedad actual.

Es fácil ver en esta dualidad las categorías del padre protector y del padre progresista de Lakoff. El «museo templo» es el tipo de museo que gustaría al

padre protector, pues es un museo que no plantea dudas para pensar, sino que ofrece certezas para creer, que defiende y celebra su visión del mundo más que la comparte y que impone su autoridad derivada de estar al servicio de la Academia, un museo que no hace concesiones al público y que los usuarios le interesan sólo como receptores de su discurso y como clientes comerciales. En contraposición a este museo, el «museo foro» es el que gustaría al padre progresista porque defiende un rol social igualitario entre los sexos, porque es un museo más orientado a despertar el espíritu crítico que a adoctrinar a sus usuarios, porque sus valores se orientan hacia la defensa del medio ambiente, porque es un museo más inclusivo, más participativo.

La nueva definición de museo impulsada por ICOM está más cerca de este “museo foro” que de aquel “museo templo” y marca un posicionamiento ideológico muy claro hacia los grandes desafíos a los que se enfrenta nuestra sociedad y nuestro planeta. Como ya propuso Jacques Hainard, esta definición apuesta por que los museos se ocupen del futuro de la humanidad desde una perspectiva democrática y sostenible ¿Cuáles son los desafíos éticos a los que se enfrentan actualmente los museos?

2. Los dilemas éticos de los museos en el siglo XXI

En principio, partimos de la idea que todos los museos necesitan acreditar un comportamiento ético basado en la definición de museo y en el Código Deontológico de ICOM. En términos estrictamente profesionales de conservación de las colecciones, el código ético no suele generar discusiones ni dudas. Las dudas éticas aparecen en el momento de analizar el comportamiento de las instituciones patrimoniales desde otros puntos de vista. Veamos cuáles.

La cuestión de la sostenibilidad genera un gran consenso, todos los museos se definen como sostenibles o como partidarios de la sostenibilidad. Pero ese consenso no ha evitado que tuviera que surgir un movimiento ciudadano que ponía en cuestión los “patrocinios tóxicos”. Grupos activistas como “BP or not BP” y “PAIN” (*Prescription Addiction Intervention Now*) han organizado eventos en museos en diferentes países para protestar contra la financiación tóxica, es decir, la financiación que proviene de fuentes “envenenadas”, sean tecnologías petroleras extractivas o drogas adictivas o



El Museu del Suro de Catalunya, en Palafrugell es un ejemplo de cómo los museos están interiorizando la necesidad de posicionarse en favor del ecologismo y el medio ambiente.

equipamiento utilizado en la vigilancia de fronteras. Otros grupos han criticado a los museos por asociarse con personas que consideran moralmente contaminadas por cómo ganaron dinero, sus posiciones políticas o su comportamiento.

Si es una misión de los museos fomentar la sostenibilidad, no basta con declararse sostenible, será necesario llevar ese principio a todos los estamentos y actuaciones de la institución.

Una vez asumida esa idea, será necesario llevar más allá la cuestión de la sostenibilidad y preguntarse si la sostenibilidad debe ser entendida desde una perspectiva amplia que incluya no solo la preservación del medio ambiente, sino también la justicia social y económica.

La cuestión de la igualdad de género en apariencia también genera mucho consenso y es un tema que ha ganado cada vez más atención en los últimos años. Uno de los desafíos en relación con la igualdad de género en los museos es que históricamente, las mujeres han estado subrepresentadas

tanto en el arte como en la historia. Esto se refleja en la falta de obras de arte creadas por mujeres y en la escasa presencia de mujeres en las exhibiciones y narrativas históricas. Para abordar esta desigualdad, los museos están adoptando cada vez más enfoques inclusivos y equitativos. Se están llevando a cabo esfuerzos para adquirir y exhibir más obras de arte creadas por mujeres y para destacar las contribuciones de las mujeres en las exposiciones históricas.

Además, los museos están trabajando para ampliar las voces y perspectivas representadas en sus exposiciones. Se están realizando esfuerzos para incluir a más artistas y creadoras de género no binario y transgénero, así como a artistas y creadoras de diferentes orígenes étnicos y culturales. Esto contribuye a crear una representación más equilibrada y diversa de la sociedad en los espacios museísticos. Es importante destacar que la igualdad de género en los museos no debe limitarse a aumentar la representación de mujeres en las colecciones y exposiciones, sino también a cuestionar y desafiar los estereotipos de género arraigados en la tradición y la historia del arte. La igualdad de género en los museos es fundamental para garantizar una representación inclusiva y equitativa de la sociedad en el arte y la historia.

La cuestión de la diversidad también parece generar un amplio consenso en el mundo de los museos y el patrimonio. Son muy pocos los museos que se declaren excluyentes, pero hay todavía muchas situaciones que demuestran que se está aún lejos de haber asumido esta idea de manera clara. Los movimientos “Decolonize This Place” o “Museums are not neutrals”, por ejemplo, han llevado a cabo numerosos actos de denuncia de discursos o tics racistas en muchos museos. El programa de eventos de este movimiento se ha centrado en seis líneas de investigación política: la lucha indígena, la liberación negra, la Palestina libre, los trabajadores asalariados globales, la gentrificación y el desmantelamiento del patriarcado. La eclosión pública de esta sensibilidad “descolonizadora” ha llevado a muchos lugares a cuestionarse la pertinencia o no de la presencia en el espacio público de estatuas que ensalzan a personajes históricos con un pasado esclavista o de racismo a sus espaldas, como es el caso de las estatuas de Colón en diversas ciudades de Estados Unidos o la escultura del traficante de esclavos Antonio López en Barcelona. Si bien la presencia de estas

esculturas en el espacio público plantea un debate ético, también lo plantea la pregunta de qué hacer con estas esculturas ¿destruirlas, retirarlas o resignificarlas?

A veces, la cuestión del respeto a la diversidad tiene un aspecto más sutil. El museo Moesgaard en Aarhus, Dinamarca, presenta una narración nada neutral de la evolución humana en su espacio “Escalera Evolutiva”. Esta escalera muestra claramente a los humanoides de piel oscura que comienzan con Lucy en Etiopía, cada vez más clara hasta el fondo, donde el homo sapiens de pleno derecho está representado por un hombre blanco de Koelbjerg de Dinamarca. El museo ha creado una narración espacial y temporal de la “Evolución” como un movimiento del negro al blanco, reforzando, posiblemente sin pretenderlo, un discurso racista. Por este motivo es tan importante hacer una militancia activa en todo lo referente a la cuestión del respeto a la diversidad cultural, porque es una nueva misión de los museos la de actuar como herramienta para la construcción de una sociedad más igualitaria y solidaria, que valore la diversidad cultural y fomente la educación crítica y transformadora.

La cuestión de la formación de las colecciones genera menos consenso que las tres cuestiones anteriores, porque al tratar este tema siempre aparece una palabra a la que ningún museo desea estar asociado, el expolio. El expolio que las potencias coloniales ejercieron sobre sus colonias llena las salas de los más prestigiosos museos del mundo y ninguno está dispuesto a reconocer que su colección no le pertenece legítimamente, aunque existan serias dudas sobre la legitimidad de la apropiación de muchas piezas, baste citar los mármoles del Partenón o el busto de Nefertiti como ejemplos paradigmáticos.

Es lícito y pertinente preguntarse que ¿Qué modelo de museo se acerca más al modelo ético de ICOM? ¿Uno que evita tratar la cuestión de la esclavitud o el racismo o uno que intenta integrar el relato de los pueblos originarios? ¿Un museo que apuesta por un relato de superación del conflicto o un museo que hace ostentación del colonialismo? La respuesta debemos buscarla en la definición de museo de ICOM, cuando dice *“Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos”*.

La cuestión de la calidad museológica tampoco está exenta de visiones enfrentadas que pueden sintetizarse en esta pregunta ¿Qué modelo responde mejor a la ética de ICOM? ¿Un museo que apuesta por el rigor científico y la calidad de su interpretación o un museo que se deja llevar por la tentación del sensacionalismo y el recurso fácil? También podríamos formular esta pregunta poniendo el acento en el patrimonio ¿Qué modelo responde mejor a la ética de ICOMOS? ¿La puesta en valor de un sitio patrimonial que favorece el desarrollo local o un modelo de industria turística que favorece la especulación?

El sector del patrimonio en Europa Occidental vivió un periodo de crecimiento durante la primera década del siglo XXI, amparado por el gran crecimiento del sector de la construcción y la expansión de la obra pública. Las sucesivas crisis de 2008 y la pandemia del 2020 frenaron de golpe ese periodo de expansión. El resultado de ese periodo de crecimiento puede valorarse como desigual. Mientras que, por un lado, una serie de instituciones supieron forjar una estructura de gestión eficaz y se convirtieron en modelo de referencia para el sector, por otro lado, también hubo muchos proyectos de puesta en valor del patrimonio que fracasaron por una mala planificación o porque, simplemente, la recuperación del patrimonio cultural había sido una excusa más para alimentar la burbuja del ladrillo.

Las crisis de 2008 y 2020 sacaron a la luz de manera descarnada estas contradicciones y dibujaron un nuevo panorama propiciando un retorno a la sensatez. Pero lo que es necesario es reflexionar sobre cómo debe enfocarse esa sensatez, porque la austeridad puede ser una virtud, pero la precariedad siempre es un defecto. Uno de los aspectos donde ese debate austeridad vs precariedad se hizo más evidente fue el del empleo, especialmente el empleo juvenil ¿Qué modelos de puesta en valor del patrimonio son más eficaces para generar empleo? ¿Cómo gestionar los centros patrimoniales para generar empleo? ¿Cómo se debe financiar el empleo en el sector del patrimonio? ¿Es incompatible la creación de empleo con la gratuidad de acceso al patrimonio? La implantación de las nuevas tecnologías en los museos y centros patrimoniales está propiciando la aparición de nuevos perfiles profesionales y, algo también muy importante, cambios en la actitud de las instituciones respecto a sus públicos. Gracias a Internet, hoy en día el contacto entre un conservador o conservadora de un museo y su público ya no es algo

extraordinario, sino que en algunas instituciones se ha implantado ya como parte del ADN de la institución.

La cuestión de la gestión del patrimonio en el siglo XXI se plantea a partir de dilemas que nacen de las diferentes visiones existentes sobre la función de los museos y el patrimonio y, básicamente, se refieren a posicionamientos ideológicos distintos ¿todos los dilemas de los museos y sitios son de carácter ético? ¿podemos distinguir entre dilemas éticos y dilemas políticos?

Según el Anuario de Estadísticas Culturales³ el 73,8% de los museos en España son de titularidad pública y de éstos, la mayoría, un 49,3%, están adscritos a la Administración Local. En el día a día de la gestión de un museo aparecen continuamente dilemas éticos que deben ser respondidos acordes a la definición de la misión del museo y del código ético de ICOM, pero no todas las cuestiones tienen una respuesta clara ¿es ético cerrar un museo público para celebrar un evento privado? ¿es ético cobrar una entrada o no cobrarla en un museo público? ¿es ético que la audioguía sea un servicio de pago siendo servicio básico? ¿es ético crear un museo de la nada, sin el respaldo de la ciudadanía? ¿es ético fomentar la precarización laboral del personal del museo? ¿es ético potenciar un discurso museológico de corte académico de difícil comprensión para la mayoría de usuarios y usuarias?

Hay otra esfera de la gestión que también nos plantea dilemas éticos, la que está relacionada con lo más íntimo de un museo, su equipo humano. Los museos inevitablemente son un reflejo de la sociedad en la que nacen, crecen y viven ¿Quién compone el equipo de gestión y dirección del museo? ¿Sigue siendo un patriarcado? En España sólo hay un 40% de mujeres en los consejos de administración de las principales compañías del IBEX⁴, mientras que el 56%⁵ de los puestos de dirección de los Museos Estatales están ocupados por mujeres. Esta cifra parecería indicar una tendencia a una mayor presencia de mujeres en los cargos directivos de los museos, pero sigue

3. <https://www.cultura.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/aec.html>

4. https://elpais.com/sociedad/dia-de-la-mujer/2024-03-06/las-mujeres-ocupan-el-345-de-los-puestos-de-los-consejos-de-administracion-en-las-cotizadas.html?event_log=regonetap

5. <https://www.articulo14.es/cultura/museos-arte-tambien-mujeres-20240414.html>



El Gran Museo Egipcio en Giza espera el momento de su apertura.

siendo pequeña si tenemos en cuenta que el 71% de las personas que en España trabajan en museos son mujeres.

3. A modo de conclusión

Nuestro mundo vive en el marco mental de la sociedad de consumo capitalista, una sociedad que tiene como máxima aspiración el enriquecimiento, y esta mentalidad impregna todos los estamentos de la sociedad y todos los países, incluso los que se consideran a sí mismos comunistas.

Este planteamiento choca con la ética del ICOM. Si realmente nuestros valores están enmarcados en la lógica del máximo beneficio, difícilmente el patrimonio y los museos gozarán hoy en día de una buena época porque, exceptuando a la gran industria turística, el patrimonio mayormente debe ser costeado por la administración pública y eso lo debilita, o bien por escasez de recursos o bien por dependencia política o comercial.

A pesar de todo esto, el mundo de los museos y del patrimonio está en expansión: se abren nuevos museos, se habilitan nuevos monumentos para su visita, se crean nuevas ofertas de turismo cultural.

Quizá el mundo del patrimonio y los museos, con su ética a favor del desarrollo sostenible, la inclusión y el respeto a las comunidades, sea una isla de esperanza en el mar revuelto del mundo actual, tal y como se expresa ICOM en su nueva definición de museo. Me gustaría pensar que esta

definición no es hija de la ingenuidad de los museólogos y museólogas que participamos en su redacción, sino que es una premonición de un futuro en el que la ética democrática tome el mando del código de valores de la sociedad, para hacer crecer los movimientos sociales que luchan por la defensa de los derechos civiles, de la desigualdad económica y de la salud del planeta. Quiero pensar que ya ha nacido la generación que mirará los museos de una manera nueva.

Bibliografía

- CAMERON, Duncan F. “The Museum: A Temple or the Forum?” en *Journal of World History*, 1972 núm. 14, p. 11-24 «Museus, Society, Knowledge».
- HAINARD, Jacques. “Le musée, cette obsession...”, en *Terrain*, 1985, n° 4, pp. 106-110.
- ICOM. *Código de Deontología del ICOM para los Museos*. 2004, Revisado por la 21ª Asamblea General en Seúl (República de Corea) el 8 de octubre de 2004.
- ICOMOS. *Ethical Principles of ICOMOS*. 2020, (Revisión, Noviembre 2002, Madrid).
- MAIRESSE, François. “Museos y ética. Un enfoque histórico y museológico” en *Revista museos.es*, 2014, n° 9-10, (2013-2014), pp.25 - 39.
- MAIRESSE, François. “Le tournant néolibéral du musée”. *NECTART*, 2022/1 (N° 14), pp. 54 - 70.
- MIRÓ, Manel. “El relat de l’espoli arqueològic als museus (The narrative of archaeological plunder exhibited in museums)”. *Revista d’Arqueologia de Ponent*, 2020, p. 375-383, <https://doi.org/10.21001/rap.2020.30.20>.
- SAURET GUERRERO, Teresa y RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. “Ética y museología: Sobre la museología como postura ética y como práctica”. *Revista museos.es*, 2014, n° 9-10 (2013-2014), pp. 86 - 97.