

museos .es

9-10/2013-2014



Artículo

Ética y museología:
Sobre la museología
como postura ética
y como práctica

Teresa Sauret Guerrero y Nuria
Rodríguez Ortega

daily evolution of museums - that ethical attitudes must ultimately focus and from where the theoretical discourse of museology must develop. Therefore, a museological deliberation can never separate itself from the diversity of existing museum situations nor sidestep the obstacles and barriers that museum professionals encounter when exercising ethical conduct. Anything else would be in the realm of a pipe dream or utopian written discourses.

Keywords: Ethical museology, Participatory museologies, Museum deontologies, Critical museology, Social responsibility.

Consideraciones previas

Sin pretensiones de sistematizar una definición de museología –que excedería los objetivos de este texto–, quisiéramos, no obstante, iniciar nuestra reflexión estableciendo un marco de entendimiento común. Para nosotras la museología es el oficio de reflexionar críticamente sobre el museo, su condición, función y significación en el conjunto social y territorial, y sobre la práctica que en ellos se desarrolla, con el objetivo de comprender el fenómeno museístico en su historicidad y heterogeneidad, abarcarlo intelectualmente en la pluralidad y complejidad de su presente, articular debates en torno a sus conflictos y problemáticas específicas, y delinear líneas posibles de desarrollo futuro.

La praxis museística entraña de manera inherente un componente ético que va más allá de las deontologías profesionales. En primer lugar, porque la materia con la que trata se insiere consustancialmente en las condiciones del individuo y la sociedad; las memorias, las identidades y los procesos culturales que construyen y definen a las comunidades y sus territorios; en segundo lugar, porque esta materia –marcada por la diferencia y la diversidad– es sumamente frágil, dado que su entidad depende del conjunto de discursos, interpretaciones y apropiaciones de las que sea –o haya sido– objeto.

Así pues, la ética [de la praxis museística] compete irremediamente a la museología en cuanto objeto de reflexión. Como advierten Andrés Desvallées y François Mairesse (2010: 8): “los retos del trabajo del día a día limitan a menudo la capacidad en el campo museístico de detenerse y de reflexionar acerca de sus bases filosóficas fundamentales”. Por eso la museología ha de erigirse en el baluarte intelectual sobre el que se sostiene esta tarea. Pero la ética, además, también compete a la museología en cuanto sujeto. La ética se transforma en sujeto museológico cuando deja de ser objeto de reflexión y se convierte en postura ética, cuando el cometido museológico –esto es, la tarea de reflexionar, pensar, debatir, cuestionar y articular líneas de pensamiento– transmuta en actitud y posicionamiento ético en sí. Y esta es la dimensión ética de la museología que aquí nos ocupa, la cual implica que la museología y, por ende, los museólogos que la construyen también tienen un compromiso ético propio, el cual deviene en responsabilidad crítica e intelectual. Lógicamente, ambas dimensiones se implican –o deberían implicarse–, pues la reflexión sobre las cuestiones éticas que atañen al museo y a la práctica museística es parte del deber ético de la museología. Pero es necesario tener en mente la diferencia entre una museología éticamente comprometida, que es el foco de nuestra reflexión, y una museología que ‘habla sobre’ la ética del museo. En el primer caso, es inevitable el compromiso personal y vital del museólogo, y conlleva una postura auto-reflexiva 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.

En los últimos años hemos asistido a una eclosión de los estudios que abordan la relación entre ética y museo², pero hasta la fecha carecemos de una reflexión que afronte de manera sistemática la ética de la museología y del propio museólogo, esto es, los deberes y las responsabilidades sobre los que fundamentan su actividad, lo cual

¹ Con la noción de posmuseo y el desarrollo de la museología crítica, la museología transformó su identidad de ciencia del museo y, por tanto, “neutra” construcción de saberes y discursos, para abogar por una implicación crítica, desestabilizadora y revisionista, conflictiva con la institución y éticamente comprometida. Desde entonces, la imparcialidad ha dejado de tener su razón de ser como parte de la ética museológica y, en consecuencia, también del posicionamiento ético del museólogo. Desde este punto de vista, la museología deviene en compromiso personal y vital. Desde el año 2007 hasta febrero de 2013, las autoras de esta reflexión compartimos la dirección y la gestión de actividades del Museo del Patrimonio Municipal de Málaga (MUPAM), un museo local que tuvo la fortuna de aliarse con la Universidad en su objetivo de valorizar el patrimonio de la ciudad y promover una concienciación y educación en valores patrimoniales. En el texto que sigue, no hemos querido hacer referencia al MUPAM, que forma parte ya de nuestra historia profesional, durante la cual tanto aprendimos. Pero todo él está impregnado de la experiencia acumulada durante estos años, en los que tuvimos la suerte de tener en nuestras manos la posibilidad de llevar nuestros posicionamientos museológicos a la práctica. No hemos podido ni hemos querido abstraernos de esta experiencia –no siempre vivida por los museólogos que se dedican a “pensar” el museo– porque forma parte de nuestra comprensión y visión de la museología, y consideramos que es aquí donde reside justamente nuestra singular contribución a este número monográfico. Esta irremediable parcialidad es constitutiva de nuestro compromiso ético con la museología y con los museos, y, en consecuencia, resulta irrenunciable.

² Evitamos sobrecargar nuestro texto con referencias bibliográficas que con toda seguridad serán recurrentes a lo largo de las páginas de este número monográfico.

La museología, como agente discursivo generador de pensamiento, es también matriz de valores con los que se modela el museo y la práctica museística

resulta esencial, dado que la museología, como agente discursivo generador de pensamiento, es también matriz de valores con los que se modela el museo y la práctica museística.

No por casualidad, la museología ha sido definida como “la ética de lo museal”. Desvaillèes y Mairalles (2010: 35), antes citados, argumentan que, en la medida en que el museo es un instrumento social, este “reclama que se operen sin cesar elecciones que determinen para qué va a servir. Precisamente, la elección de los fines a los que se va a someter este haz de medios no es otra cosa que una ética. Es en este sentido que la museología puede ser definida como la ética de lo museal, ya que es la que decide lo que debe ser un museo y a qué fines hay que someterlo”³. Hemos querido transcribir este párrafo íntegro porque creemos que ilustra lo que, a nuestro modo de ver, debería ser uno de los primeros requerimientos de la museología como postura ética: evitar los peligros de dogmatismo teórico procedentes de imposiciones conceptuales o decisiones nacidas al amparo de determinadas instituciones. Dudamos si una museología que “decide lo que debe ser” y que “somete” tiene cabida en nuestra sociedad contemporánea, en la que la operatividad de las estructuras de abajo-arriba han entrado en crisis.

Quizá este riesgo pueda evitarse si en vez de hablar desde la museología como institución establecida del discurso teórico sobre lo museal, del que emanan relatos legitimadores y formas convenidas de autoridad, nos situamos en las zonas de fricción que actualmente tiene planteadas este discurso, que afectan a su propia definición y función, y que coinciden con los derroteros por los que camina contemporáneamente la reflexión crítica sobre el museo en su confrontación con el nuevo –o mejor los nuevos paradigmas económicos, políticos, sociales, culturales y tecnológicos. Nuevos paradigmas que implican transformaciones epistemológicamente radicales, socialmente no controlables como antaño, y tremendamente desestabilizadoras para el sentido imperan-

te de lo institucional y de las políticas institucionalistas; unas transformaciones que, en su conjunto, definen un modelo inédito de sociedad en el que el museo y la museología tienen que refundarse, aunque todavía no se tenga muy claro hacia dónde nos llevarán las derivas de este cambio. En lo que sí parece existir consenso es en que la redefinición del discurso de la ética museística se sitúa en el centro de este proceso de cambio. (Marstine, 2011; Edson, 2009).

Para escudriñar las implicaciones de este nuevo escenario con el que debe confrontarse la museología en su compromiso ético, es necesario, como indicábamos antes, caminar por los mismos derroteros por los que camina contemporáneamente la reflexión crítica sobre el museo. Citaremos aquellos que consideramos ejes clave de este proceso de redefinición para tratar de desentrañar, en el epígrafe siguiente, cuál podría ser el papel que corresponde a una museología ética. Estos son: la deriva hacia lo social y la ciudadanía (vs. el objeto, la colección); la deriva hacia la instancia usuario (vs. la instancia público); la deriva hacia la participación abierta y la cooperación exógena, esto es, hacia el establecimiento de nuevas formas de institucionalidad (vs. el discurso institucional oficialista y cerrado); y la deriva hacia modelos híbridos de financiación (vs. la subvención pública). Todo ello redundará en una reformulación del museo como agente de transformación social y creador de valores, que relega a un segundo plano su estatuto de lugar para coleccionar, conservar y exponer artefactos culturales, a fin de asumir una mayor responsabilidad social en el contexto de las grandes problemáticas contemporáneas –la defensa de los derechos humanos, el medio ambiente, la inmigración, los conflictos bélicos, la memoria injuriada, el expolio cultural o la justicia social, entre otros–, al mismo tiempo que avanza hacia la integración en su discurso, agenda y toma de decisiones de una multiplicidad de visiones procedentes de referentes que hasta ahora habían sido completamente ajenos a este escenario.

Figura 1. Instalación de Menashe Kadishman 'Shalechet' (*Hojas caídas*) en el Jewish Museum de Berlín. Licencia CC BY 2.0. © Dante Alighieri. Disponible en Flickr.com: (<http://www.flickr.com/photos/alighieridante/2380630611/>).



La responsabilidad de la museología reside no tanto en construir teorías, sino en articular la discusión sobre la función del museo en su relación con la sociedad, promover un pensamiento crítico y proveer de herramientas intelectuales que permitan modular una idea de museo

La museología ética

¿Cómo puede/debe operar una museología éticamente comprometida, y cómo puede definirse esta tarea en un escenario de transformaciones radicales? Para acometer esta pregunta, permítasenos recurrir, en primer lugar, a la museología crítica, a la que tanto le debe nuestra comprensión del museo. Es cierto que la misma museología crítica nos ha ilustrado de qué modo la propia crítica puede dogmatizarse también y convertirse en un discurso institucionalizado, uno más de entre los muchos temas que puede abordar el museo, desactivando, así, su verdadero componente “crítico” (Dewdney, Dibosa and Walsh, 2013). Pero también es cierto que la museología crítica nos ha enseñado a mirar el museo como espacio para la confrontación y el cuestionamiento, un lugar donde visibilizar la disensión, el conflicto, la controversia, las subjetividades, los discursos exógenos (Lorente, 2013). Y, a nuestro modo de ver, el paradigma que la museología crítica pensó para el museo sirve también para la propia museología. Más que como desarrollo de discursos maestros, de *frames* conformadores, de armazones teóricos, conviene pensar la museología, justamente, como espacio de debate y cuestionamientos. Desde este punto de vista, la responsabilidad de la museología

reside no tanto en construir teorías, sino en articular la discusión sobre la función del museo en su relación con la sociedad, promover un pensamiento crítico y proveer de herramientas intelectuales que permitan modular una idea de museo –su función y significación– acorde con las idiosincrasias y las necesidades de cada comunidad y territorio, y del propio museo. Una modulación que, en el marco de los nuevos paradigmas sociales, debe nacer del ‘intercambio activo y participativo’ con el contexto y con las comunidades a las que el museo se destina. Retomaremos más adelante esta idea del intercambio activo y participativo.

Sin duda, es deber de la museología mantener una pulsión crítica. No olvidemos que, como recordaba Eileen Hooper-Greenhill (1992 y 2000), el museo reconstruye y reordena una visión de la historia, de la sociedad, de la cultura y del individuo acorde a los parámetros de las estructuras y condiciones actuante, y según los valores y las visiones de los comisarios y agentes que operan en el museo. Por tanto, compete a la museología indagar qué reconstrucciones y reordenaciones devienen de las nuevas condiciones; desvelar las ideologías, los intereses político-económicos, las paradojas e incoherencias intelectuales, y las nuevas formas del ejercicio del poder que subyacen a los



Figura 2. Museum Brandhorst. Mayo de 2009. Licencia CC By 2.0. © Digital Cat. Disponible en Flickr.com (<http://www.flickr.com/photos/14646075@N03/3551802363/>).

emergentes procesos museísticos que se nos presentan promisorios de una nueva musealidad, abierta, participativa, transformadora y horizontal. Pongamos algunos ejemplos.

La idea del museo como agente de transformación social se viabiliza, fundamentalmente, a través del discurso de la responsabilidad social. Lo que se ha dado en llamar ‘museología social’, referente, por ejemplo, de las políticas públicas en Iberoamérica (Maceira Ochoa, 2013). En los últimos años, diversos estudios han abordado el estudio del museo en su relación ética con la sociedad (entre otros, Sandell y Nightingale, 2012; Arrieta, 2011). La necesidad urgente de reflexionar sobre el papel que ha de desempeñar la noción de ‘responsabilidad social’ en el ámbito de las estructuras que informan contemporáneamente la cultura es parte de una toma de conciencia de sabernos en un contexto de recursos limitados y, por tanto, de que su empleo tiene que redundar en el beneficio de las personas y las comunidades. Los recursos destinados al sector cultural solo serán admisibles –como en cualquier otro sector– si contribuyen a la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos. El ejercicio de la responsabilidad social implica hacer el museo más abierto e inclusivo, facilitando y promoviendo la participación de nuevos públicos, adaptándose a sus necesidades, impulsando su vocación social y formativa. Pero surge la pregunta: ¿Es la responsabilidad social parte de la estrategia para reinventar el museo en un contexto en el que este necesita una reformulación radical para sobrevivir, hacerse sostenible y necesario, o es realmente una finalidad en sí a través de la cual el museo se reformula? ¿Hasta qué punto la raíz de este discurso descansa efectivamente en un compromiso con el desarrollo de la responsabilidad social o es consecuencia de la necesidad que tienen los museos de ampliar su cuota de públicos y de justificar su papel en una sociedad de recursos escasos? ¿El énfasis en el ejercicio de la responsabilidad social distrae de la atención que también debe prestarse a los objetos culturales cuya tutela tienen encomendados los museos?

El discurso de la participación y la cooperación, por su parte, asume como propios los nuevos modos de producción y distribución del conocimiento basados en la compartición, el poder de la inteligencia y los saberes colectivos (Lafuente, Alonso y Rodríguez, 2013), y en la contribución desjerarquizada de múltiples individualidades y comunidades que operan desde lo local en un mundo global (Rodríguez Ortega, 2013). Asimismo, implica el reconocimiento de que estos agentes, externos a la institución museo, tienen la capacidad de resemantizar los objetos de la cultura –entendidos estos ahora como parte del procomún–, confiriéndoles nuevas significaciones y valores; significaciones y valores que se consideran tan legítimos como los propuestos por los agentes museales –comisarios o conservadores– propiamente dichos (Adair, Filene y Koloski, 2011). Así, el concepto del ‘prosumidor’, redimensionado en el contexto de la sociedad digital, se convierte ahora en una categoría museística⁴ que sustituye a la noción de público.

Pero de nuevo surge la pregunta: ¿Hasta qué punto las instituciones están dispuestas a ceder su cuota de autoridad y centralidad? La apropiación por parte de la institución museo de estos conceptos que emergen no solo al margen de lo institucional sino como una desarticulación crítica de los procesos convencionalmente institucionalizados de producción de conocimiento y como un ataque a la monopolización de los bienes culturales por parte de las instituciones, ¿no deviene en una situación paradójica en la que asoman los peligros de los ya conocidos procesos institucionalizadores predispuestos a reabsorber todo aquello que emerja fuera de sus límites y amenacen con su desestabilización? Es cierto que se habla de la necesidad de explorar una nueva institucionalidad, idea que consideramos necesaria e irrenunciable si realmente el museo quiere imbricarse en este nuevo modelo de sociedad, pero hay que estar atentos a que esta constituyente institucionalidad no derive, en realidad, en una institucionalización encubierta.

⁴ El concepto de ‘prosumidor’, el sujeto que consume y produce al mismo tiempo, no es un invento de la sociedad digital, aunque ciertamente en el contexto de las transformaciones operadas como consecuencia del advenimiento de la web. 2.0 ha encontrado unas condiciones privilegiadas para redefinirse. El concepto ya se encuentra anunciado por Marshall McLuhan y Barrington Nevitt en su libro de 1972 *Take Today*, y fue posteriormente teorizado por Alvin Toffler en *The Third Wave* (1980).

La asunción de las lógicas de participación definidoras de la sociedad 2.0 como propias de esta nueva institucionalidad entraña, a su vez, una intensa responsabilidad, que implica nuevos retos éticos sobre los que pensar. La confrontación crítica con algunas preguntas resulta irrenunciable: ¿Cuándo nos encontramos realmente con una participación activa y actuante y no solo simbólica? ¿Quién dirige las iniciativas y quién se beneficia de ellas? (Golding and Modest, 2013). ¿Se negocia la colaboración desde una sincera y asumida horizontalidad? ¿Se genera una auténtica sinergia híbrida o, por el contrario, la contribución de los públicos queda en la plasmación de un pensamiento banal? (Rodríguez Ortega, 2011). En definitiva, la museología debe indagar en la tensión que los museos y sus comunidades mantienen en relación con el ejercicio del poder, el control y la autoridad.

La museología debe visibilizar también de qué modo se siguen perpetuando, pese a los numerosos estudios que han abordado el tema, y pese a las iniciativas museales emprendidas, los procesos de subordinación, marginalidad y desigualdad en el ámbito cultural, atendiendo, sobre todo, a sus nuevas manifestaciones: y esto incluye una revisión de las políticas de coleccionar, los procesos de musealización asociados a la resignificación simbólica de los objetos, la praxis archivística y catalogadora, la elaboración de los discursos, los procesos de comunicación del museo y la imbricación en las transformaciones de la sociedad digital. Pensemos, por ejemplo, hasta qué punto los sistemas de ordenación de los objetos utilizados por los museos son expresión de un racionalidad occidental, que es la que solemos imponer acríticamente, en nuestro mundo global, en la ordenación de objetos pertenecientes a otras culturas que responden a otras racionalidades y modos de ordenación del mundo (Cameron, 2007).

En este sentido, interesa también incidir en las formas de colonialismo aún vigentes, que plantean, entre otros, el problema ético de la restitución cultural a sus contextos originales de objetos ad-

quiridos mediante expolio, prácticas ilícitas o al menos dudosas; así como las nuevas formas de colonialismo tecnológico operadas, fundamentalmente, por los oligopolios del *software*, a las que a veces los museos se entregan con un ciego entusiasmo. Retomando una idea ya expresada en otro lugar, ¿hasta qué punto los museos son hoy subsidiarios de las compañías norteamericanas que tienen el poder sobre las plataformas de compartición social, los algoritmos para el procesamiento de los datos, y la capacidad para operar como nunca antes con las imágenes? (Rodríguez Ortega, 2013).

Las periferias también deben ser abordadas por una museología éticamente comprometida. La noción crítica de la diferencia y la diversidad, y la preocupación por las periferias sociales y culturales, forma ya parte, casi naturalizada, de los discursos museales y de las políticas museísticas. Es significativo que numerosas “visiones” y “misiones” de los museos cuenten entre sus principios fundamentales atender estas circunstancias. Pero, más allá de las periferias sociales y culturales, también las propias periferias museísticas deben ser tenidas en cuenta; esto es, las que acontecen en el ámbito de los museos, colocando en una situación de extrema desigualdad a determinadas instituciones respecto de otras, y, con ello, las oportunidades de desarrollo económico, cultural y social de los territorios en los que se ubican. Una referencia paradigmática de esta labor se encuentra en los trabajos desarrollados por Joan Santacana, en los que ha afrontado el estado de olvido y de desesperanza en el que viven –todavía hoy– los museos locales –*cenicientas de la cultura*, según sus propias palabras–, pese a las potencialidades de transformación de los contextos y comunidades que en sí mismas poseen estas instituciones⁵.

Si la redefinición del museo pasa por su comprensión como agente de transformación social, ¿no deberían atender las administraciones públicas, de quienes dependen la mayor parte de los museos locales, a estas entidades en virtud de su capacidad transformadora, y no solo en función de la mayor o menor “ca-

⁵ Esta cuestión podría ser el tema de un monográfico específico. La inflación museística de los últimos años, como explicamos más adelante, ha condenado a los museos locales a una supervivencia dramática, sin apenas presupuesto, actividades sistemáticas o personal. Muchos de ellos perviven a la espera de su desaparición, no pocas veces condicionada al cambio de signo político.

lidad” de los objetos de su colección? ¿No se cae en la tentación, en ocasiones, de atender con mayor énfasis a lo que resulta mediáticamente rentable en vez de a lo que podría ser socialmente relevante –aunque menos visible–? En un contexto en el que la noción de responsabilidad social define la razón de ser de los museos, es necesario afrontar directamente esta cuestión.

Asimismo, el discurso de la diferencia y de la diversidad conviene aplicarlo al ámbito de la propia museología, por lo que sería oportuno empezar a hablar de museologías en plural. Una pluralidad basada no tanto en el desarrollo de diversas “teorías museológicas” –diversidad que, también en este caso, tenemos asumida e interiorizada–, sino en relación a su adecuación a las circunstancias, naturaleza y problemáticas específicas de cada museo. Parece de sentido común pensar que los criterios museológicos que puedan aplicarse al Museo Reina Sofía serían difícilmente extrapolables a un pequeño museo de una localidad de no más de 1000 habitantes, simplemente porque sus problemáticas, necesidades y capacidades de actuación son otras. Sin renunciar a una base de ideas co-

munes, es necesario “particularizar” las museologías a fin de evitar que la brecha entre los grandes y los pequeños museos se siga agrandando.

Según hemos mantenido hasta ahora, la actitud crítica, como ética, tiene que ser desveladora de las incertidumbres; pero también debe concitar a la acción, y aquí, a nuestro modo de ver, es donde se encuentra el auténtico *turning point* de la museología –si es que realmente podemos decir que nos encontramos en este punto de inflexión–. Estaríamos pasando de la ética de las construcciones intelectuales, de los discursos teóricos, de las deontologías profesionales, a la ética de la acción basada en procesos de transformación que tienen en el sujeto y en la comunidad su foco de atención central⁶. La museología acción implica pensar que el objetivo de las políticas museológicas y sus dispositivos museográficos es la transformación, esto es, la generación de fuerzas positivas para el cambio y el progreso. Podríamos preguntarnos si esta vocación del museo como agente transformador de la sociedad es nueva, y en seguida nos responderíamos a nosotros mismos que no, pues el museo, como parte del proyecto ilustrado, se define desde sus orígenes por sus pretensiones

⁶ Durante su reunión inaugural en Liverpool, los miembros de la FIHRM (International Federation of Human Rights Museums) consideraron que los museos ya no miran simplemente a las colecciones en busca de inspiración a la hora de contar historias, sino que miran mucho más a las personas, a las historias de las personas y a las ideas (Fleming, 2011).



Figura 3. Los visitantes participan en la configuración de un mural con *graffiti* en el Brooklyn Museum. Actividad de la exposición *Grffiti* (30 de junio – 3 de septiembre de 2006). Licencia CC BY-NC-ND 2.0) © Brooklin Museum. Disponible en Flickr.com: http://www.flickr.com/photos/brooklyn_museum/182651239/

formativas y educadoras de la ciudadanía. ¿Dónde reside, entonces, lo nuevo? En el hecho de que la transformación que se busca ahora no es ni pasiva ni unidireccional, sino tremendamente activa, participativa, horizontal y dialógica. En este sentido, el museo parece dejar atrás su condición de “espacio”, para pensarse ahora en términos de “procesos”, procesos “proactivos”; esto es, generatriz de procesos con los que se construye una memoria colectiva (Simón, 2010), e institución implicada en prácticas activistas con las que se busca, mediante la participación de las comunidades, abordar las problemáticas que afectan a lo social y a los derechos humanos.

Así, sin menoscabo de la ética museológica centrada en los procedimientos de adquisición, registro, conservación, comunicación y exhibición de los objetos y las colecciones, normativizada en un código deontológico de prácticas profesionales, tema al que volveremos inmediatamente en el epígrafe siguiente; y de la ética museológica posmoderna concernida por los modos como el museo cuenta las historias, confecciona los relatos, hilando los discursos o construye el conocimiento, emerge ahora una museología ética, la cual necesita no solo redefinir sus problemáticas, esto es, revisar aquello a lo que debe prestar atención, sino también repensar cómo debe desarrollar esta tarea. Una tarea que, si quiere ser coherente y honesta, deberá estar acorde con los nuevos modos de producción, construcción y distribución del conocimiento, la cultura y las relaciones interpersonales, cuyos valores definidores residen –ya lo hemos dicho– en la compartición, la apertura, la cooperación, la transversalidad y la desjerarquización. En definitiva: una museología que sitúa estos valores en el centro de una nueva ética museística tiene que asumirlos igualmente como valores propios.

Así pues, es necesario desarrollar, por una parte, una museología que facilite realmente los procesos de participación: más allá de las plataformas tecnológicas y la incorporación a las múltiples redes sociales, la museología debe operar como herramienta para que los públicos puedan

ser parte y sentirse parte del proceso. Una museología ética debe facilitar, escuchar, involucrar y aprender ‘con’ los públicos.

Por otra, debe avanzarse hacia una museología participativa en la que puedan integrarse una pluralidad de interpretaciones, de reflexiones, de puntos de vista representativos de la diversidad que constituye la sociedad contemporánea. Una museología co-producida y multivocal, lo cual nos procurará una perspectiva más compleja y flexible. Nuevamente aquí, lo sabemos, surgirán las preguntas, unas preguntas que deberán ser abordadas por la propia museología en un ejercicio auto-reflexivo: ¿De qué modo puede hacerse esta museología sostenible y significativa? ¿Hasta qué punto cada uno puede ser un intérprete de pleno derecho? ¿Cómo mantener una horizontalidad real? ¿Cómo integrar de manera exitosa estas múltiples perspectivas sin caer en la banalización, la distorsión o la confusión?

La disparidad entre las desideratas éticas y las posibilidades reales de implementación

Todos estaremos de acuerdo en que sirve de poco escribir desde un compromiso ético sobre las problemáticas del museo si estas ideas no se sustentan en la praxis real. Reflexionar y delinear itinerarios filosóficos de comportamiento ético es una responsabilidad ineludible –ya lo hemos dicho–, pero más ineludible resulta todavía procurar que todo ello no se instituya en una entelequia ni quede en las utopías de los discursos escritos. Así pues, uno de los desafíos que tiene actualmente planteados la museología es trasladar los buenos propósitos y las rectas intenciones a prácticas reales y sostenibles. Una tarea interesante puede consistir en reflexionar sobre la postura asumida por el profesional del museo cuando debe afrontar una situación controvertida, más que debatir sobre la controversia como problema abstracto en sí. Particularizar en casos concretos y reflexionar sobre las decisiones tomadas en cada situación puede resultar sumamente ilustrativo para examinar de



Figura 4. Sitio web del proyecto Del mapa al territorio (Musac, 2014). El objetivo del proyecto es dar visibilidad a los proyectos, colectivos y espacios independientes y auto-gestionados de Castilla y León, esenciales en el proceso de producción artística y cultural del territorio.

qué modo se resuelve en determinadas circunstancias el compromiso ético del profesional del museo⁷, pero también para dilucidar cuáles son los obstáculos y barreras con las que se encuentra en el ejercicio de su conducta ética.

Hemos mantenido a lo largo de estas páginas una idea directriz basada en la reformulación del museo como agente de transformación social y generador de valores que buscan la promoción y el progreso de los derechos humanos, la calidad de vida de las comunidades y un conocimiento híbrido, todo ello en un contexto de actuación participativo, desjerarquizado y plural. Pero no debemos olvidar que, en España, el museo se define también por el *tour de force* que irremediamente mantiene con el estamento político que dirige las administraciones de las que estos dependen. Soslayar esta cuestión cuando hablamos de museología éticamente comprometida resultaría pacato, pues también es deber de la museología reflexionar y revelar estas disparidades, que en no pocas ocasiones devienen de un desencuentro –no siempre manifiesto ni reconocido– entre los intereses de los que detentan la responsabilidad intelectual y social de dirigir los museos, y los intereses políticos de quienes representan su titularidad.

Hay que tener en cuenta, al margen de toda disquisición filosófica, la realidad en la que nos movemos, pues entre los “enemigos” actuales del museo, de la ética museal y del museólogo con ética, se encuentra un contexto que para el objeto de nuestro interés puede ser perturbador. Y es que, pese a los buenos propósitos que abogan por una idea de museo volcada hacia el compromiso ético y social, subsiste todavía en determinados sectores un concepto instrumental de la Cultura, según el cual esta queda al servicio de la rentabilidad; rentabilidad entendida tanto desde el punto de vista económico como por lo que concierne a la consolidación de una imagen de prestigio a la que se apunta todo segmento de la sociedad que tiene como objetivo último su propia representatividad. En este escenario, el museo ha ocupado un lugar privilegiado, pasando de ser un espacio para el conocimiento, la formación y el deleite⁸ a un bien de con-

sumo, si es masivo mejor, a partir del cual se ha pretendido mejorar las economías de los territorios –mejorarlas o crearlas– y cubrir la cuota de intelectualidad y prestigio de sus promotores y consumidores.

Todo ello ha provocado un proceso de inflación museística⁹. No hay pueblo, ciudad, comarca... que no quiera tener un museo, o varios; y a veces se montan de cualquier cosa y manera. La denominación ‘museo’¹⁰ se arrastra hasta los niveles más bajos cuando se aplica a colecciones mal ordenadas, sin calidad ni discurso; a espacios inadecuados; entidades sin estructura organizativa ni constitución jurídica; ni, por no tener, profesionales al cuidado de sus fondos y actividades correspondientes. Hablar de ética en estas circunstancias no solo es oportuno, sino absolutamente necesario, pero no ya desde esa perspectiva expuesta de lo que debe ser, o de lo que puede ser, sino desde un plano más concreto que se ciña a experiencias esencialmente reales. Como museólogas nos interesa la ética del profesional del museo en el ejercicio de su profesión.

Hasta hace unos años, las reflexiones sobre la ética del museo se habían pre-ocupado sobre todo por establecer esas normas de comportamiento ético por las que deben regirse los conservadores y profesionales de la actividad museística. De hecho, desde hace décadas se trabaja en la estructuración de un código deontológico sobre el museo, concienciación que cristalizó en 1986 con la elaboración del *Código de Deontología Profesional* del ICOM, y finalmente con el *Código de Deontología del ICOM para los Museos*¹¹.

La materialización de ese interés, y necesidad, se encuentra en unos antecedentes que se remontan a 1924 y a EE. UU., cuando se configuró el *Código ético para los trabajadores de Museos*, instrumento adoptado por la Asociación Americana de Museos. También Gran Bretaña elaboró sus propias normas, y en España ha sido la Asociación Profesional de Museólogos la que se ha preocupado de este tema ante la ausencia de iniciativas institucionales (Romero de Tejada, 1998). Posteriormente, en 1968-69, el Consejo Ejecutivo del ICOM comenzó a plantearse la necesidad de elaborar una normativa

⁷ Véase, por ejemplo, Meijer van Mensch, 2011.

⁸ Recordemos, una vez más, la definición de ‘museo’ dada por el ICOM: “Institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”.

⁹ Un ejemplo ilustrativo nos toca a nosotras de cerca. Málaga ha pasado de contar con 8 museos entre 1915 y 1993 a los 21 actualmente en funcionamiento, estando en proceso de montaje el Museo de Málaga (antiguo Bellas Artes), cuya inauguración está prevista para el año 2015.

¹⁰ *Registro Andaluz de Museos y Colecciones Museográficas*, Junta de Andalucía, Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 2013. Disponible en http://www.juntadeandalucia.es/culturaydeporte/web/areas/museos/sites/consejeria/areas/museos/registro_museos_colecciones. [Fecha de consulta: septiembre de 2013].

¹¹ Aprobado en la sesión de la Asamblea General celebrada en Seúl (Corea) el 8 de octubre de 2004.

al respecto, especialmente referida a la política de adquisiciones (Murphy, 2005), una de las principales preocupaciones de la normalización del ejercicio profesional en el museo. En la construcción de estas regulaciones se aprecia que su evolución corre pareja a la de la misma ciencia de la museología. Si “la histórica” se mantenía en los criterios de la “presentación por imposición” del objeto musealizado y la “nueva”, en la “participación por comunicación”, al código ético normalizado hasta 2004 le preocupaba la correcta intervención sobre la colección, marcando una línea muy específica sobre su enriquecimiento: qué se adquiere, cómo se adquiere, cómo se justifica esa adquisición y qué se paga por ello, cuestiones que a veces parecían interesar más que cómo se conservaba, por ejemplo.

Este hecho nos lo confirma el que en 1970 el ICOM publicase *L'éthique des acquisitions/Ethics of Acquisition* [Deontología de las adquisiciones] como referencia a ese interés priorizado, preocupación que quedó diseñada en el artículo 2.1-2.9 del Código de 2004¹².

Asimismo, el *Código de Deontología* amparado por el ICOM revela una especial preocupación por obligar a establecer un órgano rector que cree el marco legislativo adecuado para que sus funciones se enmarquen en las prescriptivas en este tipo de institución, además de establecer las obligaciones de dicho órgano rector en lo que se refiere a la aportación de los instrumentos físicos adecuados para que se resuelva correctamente un tutelaje de excelencia, en el que se incluye de especial manera el capítulo de la financiación. No vamos a detallar punto por punto las cláusulas de dicho Código, que realiza un itinerario sobre la función, estructura y obligaciones del museo, camino que se resume en los conocidos conceptos de conservar, conocer, difundir. No obstante, si tuviésemos una relación completa y actualizada de los museos españoles, o de las instituciones culturales que se auto-denominan ‘museos’, comprobaríamos que el número de las que se acogen a estas normas éticas es menor del que podríamos esperar. Vemos con demasiada frecuencia cómo estos espacios carecen de

dependencias adecuadas, la mayoría de las veces sin salas de reservas acondicionadas. En no pocas ocasiones falta una dirección experta y un equipo profesional. La financiación, cuando la hay, es escasa (hoy y siempre); y, más de lo deseable, los órganos rectores interfieren en el desarrollo de la gestión museística coartando o dificultando la libertad del ejercicio profesional. En este sentido se insta, en lo que respecta al ejercicio profesional –entendiéndose aquí específicamente el director del museo y responsable de los proyectos museológico y museográfico–, a que este goce, por parte de los órganos rectores, de la libertad y respeto necesarios para que pueda actuar según su criterio, avalado por su profesionalidad, y aceptándose a priori que siempre actuará bajo los más estrictos principios éticos que rigen su ejercicio.

En el apartado 1.14 dedicado a las competencias del personal, se consigna: “Es necesario emplear personal que posea las cualificaciones necesarias para asumir sus responsabilidades” (ICOM, 2013: 7); y en el 1.16, dedicado al conflicto deontológico, se especifica: “El órgano rector de un museo no debe pedir nunca al personal que actúe de una manera que pueda entrar en conflicto con las disposiciones del Código de Deontología del ICOM, la legislación nacional o cualquier otro código de deontología específico”. (ICOM, 2013: 7). Todas estas circunstancias deben ser objeto de atención por parte de la museología, pues dejan entrever una cierta ausencia de práctica ética en los gestores institucionales y, en consecuencia, un devenir hacia la frivolidad cultural. Responsabilidad de la museología es también evitar que se frivolicen el museo, impedir que se sigan montando museos sin contenido ni discurso, sin tener en cuenta el territorio en el que se inscribe, la necesidad de su presencia, el servicio que va a prestar a la sociedad y el beneficio que le generará. La museología ética debe ser consciente de este escenario, y ser igualmente transformativa desde estos parámetros. Hasta aquí, nuestras reflexiones y consideraciones. A partir de aquí, una consigna: continuemos trabajando en pro de la sociedad y el individuo guiados por un compromiso ético claro, decidido y transparente.

Responsabilidad de la museología es también evitar que se frivolicen el museo, impedir que se sigan montando museos sin contenido ni discurso, sin tener en cuenta el territorio en el que se inscribe, la necesidad de su presencia, el servicio que va a prestar a la sociedad y el beneficio que le generará

¹² ICOM, 2013: 3.

Bibliografía

- ADAIR, B.; FILENE, B., AND KOLOSKI, L. (2011): *Letting go? Sharing Historical Authority in a User-generated World*, Pew Center for Arts & Heritage.
- ARRIETA, I. (ed.) (2011): *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales museísticas*, Universidad del País Vasco, Bilbao.
- CAMERON, F. (2007): "Beyond the Cult of the Replicant: Museums and Historical Digital Objects. Traditional Concerns, New Discourses", en CAMERON, FIONA AND KENDERDINE, S. (eds.): *Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse*, MIT Press, Cambridge, Mass, 49-75.
- CARTER, JENNIFER AND ORANGE, J. (2012): "Contentious terrain: defining a human right museology", *Museums Management and Curatorship*, 27(2), 111-127.
- ICOM (2013): *Código de Deontología del ICOM para los museos*, ICOM.
- DESVALLÉES, A., y MAIRESSE, F. (dirs.) (2010): *Conceptos clave de museología*, International Council of Museums y Armand Colin, París.
- DEWDNEY, A.; DIBOSA, D., AND WALSH, V. (2013). *Post Critical Museology. Theory and Practice in the Art Museums*, Routledge, London.
- EDSON, G. (2009): "Practical ethics and the Contemporary Museums", *Museology Quarterly*, 23(1), 5-24.
- FLEMING, DAVID (2011): "Museos y responsabilidad social", *Las noticias del ICOM*, 1, 9.
- GOLDING, V. AND MODEST, W. (2013): *Museum and Communities: Curators, collections and collaborations*, A&A, C Black.
- HOOPER-GREENHILL, E. (1992): *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London.
- (2000): *Museums and the interpretation of the visual culture*, Routledge, London.
- LAFUENTE, A.; ALONSO, A., Y RODRÍGUEZ, J. (2013): *¡Todos sabios! Ciencia ciudadana y conocimiento expandido*, Cátedra, Madrid.
- LORENTE, J. P. (2013): "Sobre los límites de la crítica artística institucional (y de la museología crítica como discurso consagrado)", *Art.es*, 131-135.
- MACEIRA OCHOA, L. (2012): *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*, Universidad de Deusto, Bilbao.
- MARSTINE, J. (2011): *Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum. The Routledge Companion to Museum Ethics*, Routledge, Londres.
- MEIJER VAN MENSCH, L. (2011): "New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas from a stakeholder's perspective in the Netherlands", *Museums Management and Curatorship*, Special issue: New directions in Museum Ethics, 26 (2), 113-128.
- MURPHY, B. (2005): "Ética y museos. Perspectivas de evolución del ICOM", *Enfoques*, 3.
- NAVARRO, Ó. (2007): "Museos Nacionales y representación: Ética, Museología e Historia", Maestría Virtual en Museología. UNA, Costa Rica. Disponible en: <http://www.maestriamuseologia.una.ac.cr> [Fecha de consulta: septiembre de 2013].
- RODRÍGUEZ ORTEGA, N. (2011): "Narrativas y discursos digitales desde la perspectiva de la museología crítica", *Museo y Territorio*, 4, 14-29.
- (2013): "Mediación digital en los procesos de recepción, construcción e interpretación de la herencia cultural", en ARCINIEGA, LUIS (ed.): *Memoria y significado. Uso y recepción de los vestigios del pasado*, Universitat de Valencia, Valencia, 443-461.
- ROMERO DE TEJADA, P. (1998): "La conducta ética entre los profesionales de museo, según algunos códigos internacionales recientes", *Rev. Museo*, 3: 61-69,
- SANDELL, R., AND NIGHTGALE, E. (eds.) (2012): *Museums, Equality and Social Justice*, Routledge, London.
- SIMON, N. (2010): *The Participatory Museum*, Museums 2.0, Santa Cruz.