

GUÍA PARA LA DEFINICIÓN DE MUSEO

M

Una publicación de ICOM Define
Bruno Brulon Soares & Laurant Bonilla-Merchav

Traducido del inglés por Lil Marie Apéstegui Fábrega
Traducción revisada por Laurant Bonilla-Merchav
Coordinación editorial por Antonia Ivo y Alice Guillard
Diseño gráfico por c-album

GUÍA PARA LA DEFINICIÓN DE MUSEO

Palabras que
inspiran acción

Una publicación de ICOM Define
Bruno Brulon Soares & Lauran Bonilla-Merchav

Para Alex y Milo
Para Hugo

PÁGINA	10	Un museo es una
PÁGINA	11	institución
PÁGINA	15	sin ánimo de lucro,
PÁGINA	19	permanente y
PÁGINA	22	al servicio de la sociedad,
PÁGINA	39	que investiga,
PÁGINA	44	colecciona,
PÁGINA	49	conserva,
PÁGINA	52	interpreta y
PÁGINA	55	exhibe
PÁGINA	63	el patrimonio
		material e inmaterial.
PÁGINA	26	Abiertos al público,
PÁGINA	30	accesibles e
PÁGINA	33	inclusivos,
		los museos fomentan

PÁGINA	88	la diversidad y la
PÁGINA	92	sostenibilidad.
PÁGINA	67	Con la participación de
PÁGINA	72	las comunidades,
		los museos operan y
PÁGINA	58	comunican
PÁGINA	77	ética y
PÁGINA	80	profesionalmente,
		ofreciendo
PÁGINA	83	experiencias variadas
		para la
PÁGINA	97	educación,
PÁGINA	101	el disfrute,
PÁGINA	103	la reflexión y el
PÁGINA	105	intercambio de
		conocimientos.

Definición de museo del ICOM, aprobada el 24 de agosto de 2022

Prólogo

En un poema publicado en 1913, Gertrude Stein escribió: «[una] rosa es una rosa es una rosa». Esta conocida cita plantea el problema de la definición. ¿Cómo es posible definir una rosa, una flor que todo el mundo conoce? Siglos antes, en otro poema célebre, William Shakespeare sugería que, aunque la llamaráramos de otra manera, una rosa siempre tendría el mismo aroma. Esto indica que un nombre no es más que una etiqueta que aplicamos en un intento de identificar un objeto real.

En el siglo VI d. C., el Imperio romano había alcanzado su máxima expansión y estaba habitado por pueblos con lenguas, sistemas jurídicos y culturas muy diferentes. En este contexto, el emperador Justiniano emprendió la monumental tarea de unificar los diferentes códigos jurídicos en un solo cuerpo legal que aún hoy sustenta la mayoría de los ordenamientos jurídicos europeos. Durante esta titánica labor, se acuñó la frase *Nomina sunt consequentia rerum* —«los nombres son consecuencia de las cosas».

Estas breves notas históricas me permiten enmarcar la complejidad inherente al trabajo que supone definir algo. Si es difícil definir una rosa, ¿cuánto más problemático debe ser definir una institución cultural compleja y polifacética como el museo?

Durante el período comprendido entre los años 2020 y 2022, el grupo de trabajo ICOM Define, bajo el liderazgo experto de Lauran Bonilla-Merchav y Bruno Brulon Soares, abordó esta formidable tarea, dando continuidad a los esfuerzos que habían comenzado en el año 2015. Como organización que ha crecido hasta incluir a más de 50 000 miembros de casi 150 países, el ICOM se enfrentó al desafío de articular una definición de museo que representara una gran diversidad de prácticas y puntos de vista. Esta tarea, por lo tanto, no solo era necesaria, sino también exigente.

Pero ¿será cierto que los nombres son consecuencia de las cosas? En tiempos más recientes, los lingüistas Ogden y Richards han ofrecido una forma matizada de entender la relación entre un objeto y la palabra que lo designa. De hecho, esta relación no es directa, sino que está mediada por la imagen mental que tenemos del objeto. A su vez, esta imagen está fuertemente influida por la cultura, los valores y la experiencia.

La definición de museo del ICOM debía considerar e incluir los diversos enfoques culturales expresados por sus miembros, pero al mismo tiempo debía ser dinámica y clara como cualquier herramienta de trabajo. El gran reto del grupo de trabajo ICOM Define fue conciliar la necesidad de formular una definición inclusiva que reconociera y respetara la diversidad cultural de los miembros, así como la precisión lingüística necesaria para que la definición fuera funcional. La definición aprobada el año 2022, ha sido traducida, a la fecha, a más de veinte idiomas, constatando no solo la gran diversidad lingüística de la organización, sino también la relevancia y aplicabilidad de la definición en diversos contextos culturales y tipos de institución.

El proceso de elaboración de esta definición fue largo, complejo y fascinante, y el resultado fue ampliamente acogido durante la conferencia trienal de Praga. Esta publicación es el resultado de los esfuerzos colectivos de ICOM Define y de las consultas abiertas realizadas a trabajadores de museo de todo el mundo. Al explorar la gama de significados e interpretaciones que se dan a cada término clave de la definición, los capítulos que siguen ofrecen una forma fresca y accesible de dar a conocer esta nueva herramienta a los trabajadores de museos, especialistas, miembros de la comunidad, educadores, estudiantes y responsables políticos.

Por ello, me llena de orgullo presentarles esta publicación oportuna y valiosa.

Emma Nardi

Presidenta ICOM

Agradecimientos

Esta guía se basa en los datos proporcionados por 126 comités nacionales e internacionales, alianzas regionales y organizaciones afiliadas del ICOM. Queremos expresar nuestra más profunda gratitud a estos comités por su inagotable esfuerzo, su participación activa y su inquebrantable apoyo a lo largo de todo el proceso de ICOM Define. Gracias a ellos hemos podido recoger las voces de miles de trabajadores de museos de todo el mundo.

También queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a los miembros de ICOM Define de los periodos 2020-2022 y 2023-2025. Gran parte de lo que se presenta en esta guía es fruto de horas de deliberaciones sobre los matices de la terminología y la traducción.

Un agradecimiento especial a nuestros colegas que nos proporcionaron valiosos comentarios durante la revisión de este manuscrito, incluidos los miembros de la Junta directiva del ICOM (en particular Emma Nardi por animarnos fervientemente a escribir este libro, e Inkyung Chang, Rachelle Doucet, Carina Jaatinen, Tayeebeh Golnaz Golsabahi, Luis Raposo, Steph Scholten, Kaja Sirok, Jody Steiger, Deborah Tout-Smith y Karin Weil por sus acertadas observaciones); miembros de ICOM Define (en particular Ana Labrador, Nicolas Kramer y Marie Clarté O'Neill), y profesionales, entre ellos Ech-Cherki Dahmali, Danielle Kuitjen, Leonardo Mellado, Soraya Pérez Gautier, Carlos Serrano, Kate Seymour y Sally Yerkovich.

Por último, en nombre de todos los miembros del ICOM, queremos expresar nuestra más sincera gratitud a nuestras familias, cuyo apoyo y sacrificio hacen posible todo nuestro trabajo.

Introducción

Han transcurrido tres años desde que el ICOM adoptó la nueva definición de museo y hemos observado con gran satisfacción la amplia acogida que ha tenido en el sector, lo que demuestra su pertinencia entre trabajadores de los museos en la actualidad. La definición ha sido citada en numerosos documentos y publicaciones. Se está teniendo en cuenta en la elaboración de políticas en todo el mundo y está sirviendo de base para la formación y la práctica profesional. A la luz de su impacto, consideramos necesario abordar y analizar cada uno de los términos específicos que aparecen en la definición, partiendo de las reflexiones en torno a las acepciones y significados que surgieron durante el proceso participativo ICOM Define.

Este libro ofrece la oportunidad de profundizar en los abundantes y diversos datos recogidos durante la compleja tarea de definir los museos del siglo XXI. Nuestra intención no es solo revisar los conceptos desde un punto de vista teórico, sino también indagar en su valor operativo y explorar cómo estos términos pueden aplicarse —y a menudo ya se aplican— en los museos. Esta publicación, concebida para ser concisa y accesible, pretende enriquecer la interpretación de cada uno de estos términos, tomando como punto de partida un examen minucioso de los intercambios interculturales que culminaron en la creación de la actual definición de museo. Con ello, pretendemos proporcionar a trabajadores de los museos una visión más profunda y una orientación práctica sobre la aplicación de estos conceptos fundacionales en su trabajo.

Tras años de animado debate mundial, la actual definición de museo del ICOM fue aprobada por una abrumadora mayoría del 92,4 por ciento de los representantes de la organización durante la Conferencia General celebrada en Praga en agosto de 2022. Esta esperada definición, que forma parte de los

Estatutos del ICOM, representa un importante consenso entre sus miembros. En una organización internacional caracterizada por la creciente diversidad de sus más de 50 000 miembros, este terreno común se alcanzó a través de un proceso cuidadosamente elaborado: uno que incluyó cinco rondas de consultas y debates abiertos que se llevaron a cabo sistemáticamente entre 2020 y 2022.¹ Como copresidentes del grupo de trabajo responsable de facilitar esta profunda conversación global entre trabajadores de los museos, consideramos que la definición —que consta de 57 palabras en su versión inglesa y se centra en 25 términos clave— es un paso fundacional hacia el ejercicio más amplio de reconocer y comprender lo que significa hacer y sostener museos en la actualidad. Esta publicación es una invitación a todas las personas relacionadas con los museos a transformar estas palabras en acciones, dando forma al presente y al futuro del sector.

Para algunos, estos términos pueden representar acciones ya bien establecidas en sus instituciones; para otros, pueden plantear retos que requieren enfoques innovadores en los procedimientos museísticos básicos. Lo que es importante subrayar es que cada uno de estos términos fue propuesto y evaluado en profundidad por los comités del ICOM, que se pusieron en contacto con sus miembros y con trabajadores de los museos para formular sus respuestas de consulta. La construcción

1 A lo largo de esta publicación, nos referimos a las distintas fases de consulta, haciendo hincapié en las respuestas de las Consultas 2 y 3. En el sitio web del ICOM puede consultarse información detallada sobre el proceso ICOM Define, incluidos datos y descripciones exhaustivas de la metodología que condujo a la definición actual. Una versión resumida, así como una reflexión inicial sobre los nuevos términos, está disponible en Bonilla-Merchav, L. y Brulon Soares, B. 2022. 'Arriving at the Current Museum Definition: A Global Task and a Decentralising Exercise', *Museum International*, Vol. 74, Nos. 3-4, pp. 134-147; DOI: <https://doi.org/10.1080/13500775.2022.2234200>.

de la actual definición comenzó con la presentación de 2085 términos / conceptos, y sus correspondientes descripciones, en inglés, francés y español (las tres lenguas oficiales del ICOM) durante la Consulta 2. En esta fase se obtuvieron numerosos datos cuantitativos y cualitativos que responden a la pregunta básica: *¿qué términos son necesarios para definir los museos hoy en día?* Sobre la base de estos resultados iniciales, la Consulta 3 introdujo un marco de siete dimensiones, permitiendo a los comités evaluar los términos propuestos para su aceptación general y uso preferente: la entidad museística, el calificativo de la entidad, las acciones del museo, sus objetos / sujetos, las experiencias que ofrece, sus públicos y destinatarios, y sus valores sociales. Estas dimensiones, junto con los términos clave que surgieron como los más aceptados por los comités, desempeñan un papel fundamental a la hora de dar forma a la nueva definición. También han influido en la estructura de esta guía, que invita a los lectores a explorar y profundizar en las siguientes preguntas: *¿Qué es un museo? ¿Qué hace? ¿Cómo funciona? ¿Por qué es relevante en el presente?*

Las aportaciones de los miembros de comités dejaron claro que querían una definición que pudiera responder a todas estas dimensiones y preguntas. Tras un meticuloso proceso de redacción, que aseguró la integración de todos los conceptos mejor valorados, se presentaron a los comités varias propuestas de definición para su posterior análisis y evaluación (Consultas 4 y 5), que desembocaron en la versión final adoptada en Praga. La estructura de la propia definición también se consideró cuidadosamente. La frase inicial está redactada en singular, una elección deliberada que reviste especial importancia para su aplicación en la legislación y las políticas públicas. Se trata de un enunciado objetivo, pero intencionado, que puede aplicarse en distintos contextos y servir de base jurídica para diversos tipos de museos. En cambio, las dos frases siguientes cambian al plural, adoptando un tono más aspiracional.

Estas frases encarnan los valores y propósitos más amplios de los museos, articulando de forma más general la misión colectiva del sector.

La *Guía para la Definición del Museo* se creó para fomentar la comprensión conceptual y práctica de cada término de la definición de «museo» del ICOM, con el objetivo de inspirar acciones significativas. Para cada entrada, hemos seguido un enfoque similar: (1) Comenzamos revisando los resultados detallados de las múltiples etapas de la investigación llevada a cabo por ICOM Define, interpretando los diferentes significados y las diversas interpretaciones asignadas a cada término por colegas de todo el mundo; (2) A continuación, consideramos el contexto histórico del término dentro del ICOM como organización, así como sus múltiples usos y matices en las diversas regiones representadas en la investigación; (3) Por último, consultamos estudios museológicos para apoyar nuestra comprensión de los términos en contextos específicos y estudios de casos, lo que ayudó a refinar nuestra discusión de cada término de manera que pueda resultar útil y relevante para el sector museístico mundial. Esta guía no pretende ofrecer una definición de cada término, ni tampoco un glosario de la definición de museo como tal; más bien, se concibe como una hoja de ruta general diseñada para guiar a los trabajadores a la hora de trasladar conceptos flexibles al terreno práctico.

La guía está organizada en cuatro secciones: I. La entidad museística, II. Actividades del museo, III. Funcionamiento del museo y IV. Valores y propósitos del museo. Cada uno de los 25 términos clave contenidos en la definición de museo se ha asignado a la sección en la que nos ha parecido que encajaba mejor, y se presenta en el mismo orden que en la definición. Es importante señalar que algunos términos pueden ser adecuados para más de una sección. Por ejemplo, incluimos «al servicio de la sociedad» en la sección La entidad museística, pero sin duda podría haberse colocado en la sección

Valores y propósitos. Del mismo modo, los lectores pueden observar que ciertas entradas hacen referencia a otros términos dentro de la definición. Esto refleja su naturaleza interconectada, ya que muchos conceptos se solapan y complementan entre sí. Si bien cada término tiene un significado valioso por sí mismo, es crucial considerar la definición de forma holística, teniendo en cuenta cómo interactúan los términos para crear una comprensión más completa de las funciones, el papel y los propósitos del museo.

Ningún concepto es verdaderamente universal: pueden surgir múltiples interpretaciones de términos específicos dependiendo de los contextos geográficos, culturales y lingüísticos, así como de la aplicación práctica. Así pues, hemos hecho un esfuerzo consciente por desentrañar las connotaciones de los términos abordados en la presente guía, proporcionando ejemplos procedentes de distintas regiones del mundo y fundamentados en nuestras propias experiencias, observaciones, investigaciones y en el compromiso con el proceso de liderar la construcción colectiva de la definición de museo del ICOM. Nuestras interpretaciones como académicos se basaron en las numerosas reuniones de ICOM Define en las que se debatieron los términos. De igual importancia fueron los numerosos seminarios en línea a los que se nos invitó para debatir sobre el proceso de Define e interactuamos con los participantes, escuchando sus diversos puntos de vista y recibiendo valiosos comentarios. Por último, nuestro manuscrito fue revisado por miembros de ICOM Define y de la Junta directiva del ICOM, así como por una serie de especialistas en la materia, cuya experiencia y perspectivas concretas contribuyeron a un enfoque más amplio y matizado de cada uno de los términos clave.

Esta publicación se fundamenta en nuestra convicción de que el proceso participativo y global de elaboración y adopción de una nueva definición de museo va mucho más allá de las

57 palabras (en inglés) y 25 términos clave que constituyen las tres oraciones interconectadas que actualmente forman parte de los Estatutos del ICOM. La fuerza impulsora detrás de estas páginas radica en la abundancia de material recopilado y en la intensa colaboración con miles de profesionales que enriquecieron nuestra comprensión de lo que es y puede ser un museo. Esperamos que esta guía abra nuevas vías de reflexión que conduzcan a acciones en los distintos ámbitos en los que se desarrolla la labor museística. También nos anima la idea de que pueda suscitar nuevas reinventiones y redefiniciones de este trabajo vital. Por encima de todo, nuestro deseo es que esta guía sirva como catalizador de inspiración para el diálogo internacional y el entendimiento mutuo entre diversos profesionales, académicos, estudiantes y miembros de la comunidad, fomentando la unidad a medida que nos unimos para forjar los museos del futuro.

I. La entidad museística: qué es

Desde que aparecieron las primeras definiciones del término «museo» en Europa en los siglos XVIII y XIX, principalmente en diccionarios generales o enciclopedias —y después de que el ICOM incorporara su primera definición global en los Estatutos de 1946—, se aludía a la entidad museística como un lugar que alberga «colecciones» (ICOM 1946). Con el tiempo, la terminología evolucionó y el museo pasó a denominarse «establecimiento» (1951) e «institución» (1961). Estos últimos términos fueron adoptados por la organización respondiendo a la creciente necesidad de una definición del museo como entidad administrativa: una que pudiera ser referenciada en la legislación, las políticas y los reglamentos específicos a nivel local, nacional e internacional.

En esta sección comentamos los términos adoptados que *definen* y *califican* la entidad museística: «sin ánimo de lucro», «permanente», «institución», «al servicio de la sociedad», «abierto al público», «accesible» e «inclusiva». El sustantivo «institución», consensuado por los miembros del ICOM, para definir un museo en términos jurídicos y administrativos, está matizado por otros términos clave que se mantuvieron desde la última revisión sustancial de la definición en 1974, considerados elementos vitales para el mantenimiento de los museos en la actualidad (como «permanente» o «sin ánimo de lucro»). Otros adjetivos se han utilizado para enfatizar y ampliar algunas de las características más fundamentales del museo: estar «abierto al público» (presente en la primera definición del ICOM de 1946, suprimido en 1951, y reincorporado en 1961), así como «accesible» e «inclusivo», conceptos integrados en 2022.

La definición destaca el rol social que cumplen los museos, a través del término «al servicio de la sociedad» integrado ya en 1974. En conjunto, estos y otros términos contenidos en la definición reflejan la naturaleza evolutiva de los museos,

equilibrando su continuidad con la adaptación a las expectativas sociales y éticas contemporáneas, al tiempo que refuerzan el propósito y las responsabilidades cruciales de las instituciones.

Institución Desde que se reemplazara, en 1961, la palabra «establecimiento», en los estatutos del ICOM, por el término «institución», ha sido un factor de consenso entre los miembros del ICOM, con un 80 por ciento de los comités consultados a favor de su uso. Si bien, algunos profesionales y comunidades museísticas manifestaron preferencia por el uso de conceptos tales como «espacio» o «lugar» (solo el 10 por ciento de los encuestados), la idea generalizada del museo como institución es recurrente en las definiciones del término, como la adoptada en 1998 por la Asociación Británica de Museos, o la definición de 2009 adoptada por el Instituto Brasileño de Museos.

Administrativamente, una «institución» es una organización reconocida con un propósito identificable y estatus legal: de ahí el empleo del término en la legislación específica, las políticas y otros documentos administrativos oficiales. En su sentido sociológico más amplio, el término «institución» se utiliza para describir prácticas sociales que se repiten de forma regular y continua dentro de un grupo social (Abercrombie *et al.* 2000, p. 179). Desde esta perspectiva, una institución puede considerarse un conjunto de costumbres o incluso pautas de comportamiento asociados a los intereses sociales, por ejemplo, la iglesia, la ley, la familia, las universidades y las escuelas.

La noción de institución como conjunto de prácticas consensuadas nos permite concebir el museo, más allá de un edificio que alberga colecciones, como el lugar donde ocurre la musealización (sobre el concepto de musealización, véase, por ejemplo, Mairesse 2011). Es esa labor de representar el valor de las cosas a través de la investigación, el coleccionismo, la conservación, la interpretación y la exposición, lo que convierte al museo en una institución que comprende un conjunto de procedimientos

regulados. Como parte de la labor museística, estos procedimientos establecidos desempeñan un papel importante en el mantenimiento de las estructuras sociales: por ejemplo, estableciendo pautas de comportamiento entre los públicos, conformando identidades o creando un entorno seguro para las comunidades. Al igual que otras instituciones culturales relacionadas con actividades religiosas, científicas y / o artísticas, los museos son una parte esencial de la sociedad; por lo tanto, su relevancia depende de su papel social reconocido y de su estatus institucional.

En las descripciones presentadas por los comités del ICOM, el término «institución» se asocia a menudo al papel social del museo («al servicio de la sociedad») y a su compromiso permanente con la consecución de objetivos a largo plazo (una «institución permanente»). Se ha dicho que el término «institución» engloba «organizaciones dinámicas» y «espacios de reflexión y diálogo». Algunos comités consideran que los museos son instituciones «centradas en las colecciones», definidas como «organizaciones estables y confiables» encargadas de garantizar la conservación de las colecciones de forma continua. El enfoque centrado en las colecciones, se presentó sobre todo en las respuestas cualitativas expuestas por los comités europeos. Otros comités interpretaron el término desde una perspectiva distinta, reiterando la función «pública» de los museos como «instituciones públicas», abiertas y accesibles, o como instituciones «responsables ante las partes interesadas y el público». Otras interpretaciones se refieren a los museos como instituciones «participativas» e «inclusivas» que a menudo interactúan con otras entidades sociales y comunitarias. Así también, otros hicieron hincapié en el hecho de que los museos no son «instituciones neutrales», sino instituciones con funciones políticas y sociales reales.

Como instituciones de reconocimiento histórico, establecidas en Europa, los museos han contribuido a configurar la relación

de las sociedades con la cultura en diversas partes del mundo donde se propagaron los valores occidentales. A lo largo de la historia de la museología, se han dado múltiples interpretaciones y significados cambiantes a la noción de «institución». Aunque el término ha sido comúnmente adoptado en documentos normativos y definiciones, también ha sido criticado por algunas posturas de pensamiento que intentan deconstruir el museo occidental moderno. Para estos críticos, el término se asocia a la forma «clásica» o «tradicional» del museo como institución colonial y elitista dedicada a la conservación de objetos y colecciones. Esta interpretación se relaciona con una transformación significativa en la forma institucionalizada y el rol social del museo, ampliamente introducida en las décadas de 1970 y 1980 a través de la Nueva Museología (véase, por ejemplo, Desvallées 1992). La distinción gira en torno al supuesto contraste entre los museos tradicionales —asociados a la metáfora del templo— y las organizaciones no ortodoxas percibidas como *foros* abiertos (Cameron 1971). Desde la segunda mitad del siglo XX, proyectos innovadores de todo el mundo se definieron como «nuevos museos», «ecomuseos» o iniciativas impulsadas por la comunidad que desafiaban la forma y la finalidad tradicionales del museo. Desde hace varias décadas, los debates sobre el estatus y el funcionamiento de estos museos —a menudo «sin paredes»— cuestionan si estas iniciativas encajan en la definición de museo del ICOM. Esto tiene que ver en parte con las primeras definiciones de términos como «ecomuseo», descrito inicialmente como «emanado» de la comunidad e imposible de definir en términos normativos (De Varine 1978, p. 467). A raíz de estos debates, algunos críticos del término consideran que «institución» es una noción demasiado formal para definir a las organizaciones de base sin estatuto jurídico, o para aplicarla en el contexto de países que carecen de una legislación específica en materia de museos.

Sin embargo, si una institución, en su sentido sociológico, puede referirse a cualquier entidad establecida o acuerdo social, la noción no debe percibirse como portadora de un valor jerárquico, ni verse como una designación impuesta de arriba hacia abajo sobre las diversas formas que adoptan actualmente los museos. Al igual que otras palabras clave de la definición, el término «institución» puede tener múltiples significados y referirse a diversos tipos de organizaciones y sus procesos. Como entidades conformadas por la práctica humana, las instituciones cambian constantemente, e incluso pueden transformarse por completo a través de nuevos procesos de institucionalización (el proceso mediante el cual las prácticas sociales se regularizan).

Las respuestas de las consultas dirigidas a los miembros del ICOM reflejan que el concepto general de los museos comunitarios desafía y redefine continuamente nuestra comprensión de la identidad convencional de las instituciones museísticas. Por ende, no es posible argumentar que *no* son instituciones, en el sentido que aquí se subraya. Muchas iniciativas de base impulsadas por las comunidades han buscado la institucionalización, ya sea obteniendo un estatus legal (creando asociaciones formales o emitiendo sus propios estatutos y reglamentos), estableciendo órganos de gobierno (el caso de la mayoría de los museos comunitarios) o buscando el apoyo de otras organizaciones públicas o privadas. Al tiempo que luchan por su propia institucionalización para ser reconocidos social y políticamente como «museos», las iniciativas de base comunitaria también están provocando la reinención de la institución museística «clásica». Este es precisamente el caso de los museos sociales de Brasil, reconocidos oficialmente por el Estado y declarados como tales por su especificidad. Sin embargo, siguen luchando por su reconocimiento como instituciones de pleno derecho, buscando el mismo estatus y recursos que las organizaciones más grandes. Aunque su finalidad, valores y estructura jurídica

pueden diferir, suelen actuar como museos en el sentido práctico: por ejemplo, investigando, coleccionando, conservando, interpretando y exponiendo a su manera y en respuesta a las necesidades locales.

En resumen, los museos pueden considerarse «instituciones» independientemente de si son públicos o privados, grandes o pequeños, gobernados por organismos nacionales o impulsados por comunidades, y de si operan a largo plazo o de forma efímera. Este término abarcador nos permite concebir los museos como un medio para la acción: como entidades que llevan a cabo continuamente los procedimientos específicos reconocidos como parte integral de la labor museística.

Términos relacionados²: Asociación, Establecimiento, Organización.

Sin ánimo de lucro El ICOM definió por primera vez el museo como entidad sin ánimo de lucro en 1974, el mismo año en que afirmó el papel del museo al servicio de la sociedad. Desde entonces, el término «sin fines de lucro» (que prevaleció hasta 2022, cuando fue sustituido por «sin ánimo de lucro»), podría indicar una entidad jurídica muy específica, exenta de impuestos y regulada por normas estrictas, como ocurre en países como Francia, México, Singapur, Sudáfrica y Estados

2 Para cada una de las entradas sobre los términos incluidos en la definición de museo, hemos propuesto términos relacionados que pueden ayudar a los lectores a ampliar su comprensión. La mayoría de estos términos fueron sugeridos por los encuestados durante nuestras consultas. No se trata de sinónimos ni de una lista exhaustiva de posibilidades de relaciones semánticas, sino que ofrecen un medio para una interpretación más profunda.

Unidos³. En términos generales, las organizaciones sin ánimo de lucro son dirigidas por una junta directiva o consejo de administración que opera como órgano de fiscalización, encargándose de la supervisión de la gestión del museo. Este órgano está compuesto por un conjunto específico de individuos designados de acuerdo con los estatutos que rigen la institución. Los directivos mencionados no reciben «acciones» de los ingresos generados por la entidad, aunque pueden recibir una compensación por su tiempo y gastos. Muchos museos, como organizaciones sin ánimo de lucro, tienen una personalidad jurídica que les confiere ciertos beneficios —sobre todo financieros— y les permite funcionar con autonomía presupuestaria. Sin embargo, este no es ciertamente el caso de todos los museos del mundo.

En la definición actual, el término «sin ánimo de lucro» refleja la importancia del concepto para los miembros y representantes del ICOM (con un índice de aprobación del 60 por ciento). Conscientes de que el sector museístico comprende una creciente variedad de modelos de gestión y financiación, el término «sin ánimo de lucro» no limita la forma en que los museos generan ingresos. Los museos no solo recaudan fondos mediante la venta de entradas, sino también a través de cafeterías, tiendas, eventos organizados y alquiler de espacios, prácticas que se han vuelto cada vez más comunes. Más bien, la integración del concepto en la definición implica que cualquier beneficio generado a partir de diversas fuentes de

3 Nuestra investigación demostró que el uso de «sin fines de lucro» y «sin ánimo de lucro» puede variar de un país a otro. Por ejemplo, en Australia, el Departamento de Impuestos utiliza «*not-for-profit*» como una entidad jurídica específica, similar al sentido que se da a «*non-profit* / sin fines de lucro» en Estados Unidos o en Costa Rica. La adopción de «sin ánimo de lucro» en la definición se basó en la mayoría de las respuestas recibidas en las consultas de ICOM Define.

ingresos se reinvierten en el museo de alguna manera⁴, es decir, que las organizaciones que generan ingresos para accionistas independientes no están cumpliendo con lo que se espera de un museo (Bonilla-Merchav y Brulon Soares 2022). En otras palabras, cualquier beneficio generado se destina al desarrollo y actividades del museo, para asegurar y fortalecer la sostenibilidad financiera de la institución y su potencial de expansión en colecciones, programación o incluso infraestructura. La noción de que los museos reinviertan todos los ingresos ha figurado en todas las definiciones propuestas desde 1974, lo que pone de relieve el compromiso del ICOM de salvaguardar el papel de los museos como instituciones de servicio público; especialmente con la llegada del neoliberalismo a partir de los años ochenta, esto ha tenido un mayor impacto en las organizaciones orientadas al mercado. En la mayoría de los casos, los detractores de un enfoque lucrativo de los museos han subrayado su impacto potencialmente perjudicial en su función pública, poniendo en tela de juicio que actúen al servicio de la sociedad.

Con una financiación pública limitada y una creciente necesidad de generar ingresos procedentes de inversores privados y servicios a los visitantes, los museos recurren hoy a nuevos modelos de negocio y campañas de captación de fondos para asegurar su permanencia y perennidad financiera (véase **Permanente**). Por este motivo, muchos museos, ya sean privados o públicos, de base comunitaria o gestionados por empresas, se enfrentan al reto de cumplir su función social al tiempo que responden a las necesidades de un entorno financiero en rápida evolución.

Aunque la definición de los museos como instituciones sin ánimo de lucro se opone intrínsecamente a los modelos

4 Reconocemos que, en el caso de los museos públicos, sus ingresos revierten a veces en las haciendas nacionales o regionales. Su carácter no lucrativo está, por tanto, sometido a la gestión más amplia de todas las instituciones públicas de un determinado país o región.

con ánimo de lucro, es importante reconocer la aparición de museos que operan con mentalidad empresarial y considerar los distintos enfoques para generar ingresos. Los debates sobre si los museos deben servir a los intereses de las empresas no son nuevos y en el siglo XXI estas discusiones se han vuelto más complejas debido a la variedad de demandas sociales que se hacen a las instituciones culturales (véase, por ejemplo, Frey y Meier 2006). Durante décadas, y a menudo debido a la disminución de la financiación pública, los museos han seguido una estrategia de inversión capitalista aceptando financiación de fuentes que pueden no coincidir totalmente con la misión o los valores del museo (véase [Éticamente](#)). Esto incluye recibir y promocionar públicamente donaciones corporativas en exposiciones de gran éxito (*blockbuster*), o alinear sus marcas con corporaciones específicas para aumentar los ingresos institucionales.

Existen otros ejemplos concretos de museos que adoptan un modelo lucrativo al aumentar la visibilidad de su marca (aunque este beneficio no se traduzca necesariamente en un aumento de las ganancias), como el Leeum, Samsung Museo de Arte de Seúl (Corea del Sur), gestionado por la Fundación Samsung de Cultura, o la Fundación Louis Vuitton de París. También podemos citar museos con fines lucrativos como el Museo del Sexo de Nueva York o el Museo de Arte y Ciencia de Singapur, este último integrado en un complejo turístico y autodefinido como «un museo diferente». El asunto es complejo también a nivel popular, ya que existen museos comunitarios y ecomuseos que siguen modelos de negocio que generan beneficios a partir del patrimonio. En estos casos, las personas que gestionan o participan en las actividades del museo pueden generar ingresos, pero dichos modelos contribuyen a mantener vivo un patrimonio a menudo en peligro y a impulsar las economías locales.

El hecho de que el ICOM considere a los museos instituciones sin ánimo de lucro contribuye a garantizar que sus objetivos y su misión estén más éticamente alineados con las necesidades de la sociedad que a los intereses de unos pocos accionistas. Sin embargo, reconocemos que lograr un equilibrio entre ambos ha demostrado ser uno de los retos contemporáneos de los museos que buscan la sostenibilidad financiera. No obstante, la inclusión de este término clave en la definición refuerza la vocación pública de los museos, garantizando que no se alineen completamente con las dinámicas del mercado, ni contribuyen a la reproducción de las desigualdades creadas por la expansión del capitalismo global.

En resumen, la incorporación de este término a la definición sirve como recordatorio esencial de que, independientemente del estatuto jurídico de un museo —ya sea público o privado—, sus objetivos de gestión y su conducta ética se rigen por un enfoque no lucrativo centrado en el servicio al bien público. Como sugiere esta entrada, los museos han implementado modelos mixtos para cubrir los gastos de funcionamiento y asegurar su sostenibilidad financiera, con fondos reinvertidos para apoyar sus misiones. Al operar como una organización sin ánimo de lucro, un museo reafirma su compromiso con su misión y, en lugar de capitalizar el patrimonio únicamente con fines comerciales, se esfuerza por hacerlo accesible a todos.

Términos relacionados: Beneficencia, Organización no lucrativa, Sin fines de lucro.

Permanente El término «permanente» ha estado presente desde que se publicó la primera definición de museo en los Estatutos del ICOM de 1946: un texto que, en aquel contexto, hacía hincapié en la necesidad de un espacio de exposición permanente. Durante los primeros cinco años de la organización, el término pasó a ocupar un lugar más primordial

dentro de la definición, caracterizando al museo como un «establecimiento permanente» (1951). En la definición actual, «permanente» subraya el papel del museo como salvaguardia continua del patrimonio, garantizando su perennidad y estabilidad como institución. Su objetivo es proteger a los museos y su importante función social de las decisiones políticas o gubernamentales que podrían alterar su estatus, reubicar colecciones o provocar cierres: una desafortunada realidad que persiste en todo el mundo

Como subrayaron algunos de los consultados por el ICOM durante la consulta sobre la definición de museo: «Los museos son permanentes, pero no eternos». Es bien sabido que nada dura para siempre, pero el concepto de permanencia dentro de la definición implica que los museos se perciben como instituciones con una existencia duradera, y que su patrimonio, preservado continuamente, se transmitirá de forma segura al futuro. Esta suele ser la motivación que lleva a las personas a donar sus objetos de colección a los museos y a confiar en que se transmitirán a las generaciones futuras. En las respuestas pormenorizadas de la consulta, la idea de «institución permanente» se relaciona con el reconocimiento de este papel social estable y de servicio continuo a la sociedad durante un periodo largo y sostenido. Se supone que un museo debe cumplir su función social de forma continua, estable y fiable, trabajando continuamente para lograr todas las tareas fundamentales relacionadas con su misión declarada, trascendiendo así la naturaleza volátil de nuestro mundo. Esto, por supuesto, no quiere decir que los museos sean estáticos. Todo lo contrario: para seguir siendo sostenibles y relevantes como instituciones, los museos se adaptan a realidades y necesidades sociales en constante evolución. Por ello, los encuestados del ICOM consideran que los museos son instituciones resilientes ante la adversidad, que garantizan el cumplimiento de su misión a pesar de los retos de un mundo en constante cambio.

Sin embargo, la noción de permanencia no pretende socavar la flexibilidad inherente a los ecomuseos o museos comunitarios. Según algunas de las primeras definiciones del ecomuseo, sus métodos experimentales y su desarrollo espontáneo por parte de las comunidades configuraron una percepción de su naturaleza efímera. Según Hugues de Varine (1978), en función del grado de compromiso de la comunidad y de la evolución de sus necesidades, un ecomuseo podría volverse «inútil» (*inutile*) para esa comunidad (p. 464) y poner fin a sus actividades. Esta concepción refleja la dinámica inherente a los museos impulsados por las comunidades, que depende del nivel de compromiso y conciencia crítica que suscite. No obstante, las prácticas de los primeros ecomuseos de todo el mundo mostraban una fuerte tendencia hacia la institucionalización, con ecomuseos que buscaban medios legales y financieros para asegurar su existencia a largo plazo (véase, por ejemplo, Brulon 2015 y Lersch 2019). Este fue el caso de la primera iniciativa que adoptó la etiqueta de «ecomuseo» en Francia: el Écomusée de la Communauté Urbaine du Creusot et Montceau Les Mines, cuyos estatutos (publicados en 1973) creaban una asociación con un plan a largo plazo para su administración.

Además, es esencial destacar que la noción de permanencia engloba la responsabilidad fundamental del museo de conservar las colecciones museísticas a perpetuidad, siempre que dichas colecciones se hayan reunido de forma ética y puedan mantenerse éticamente. Los museos garantizan el cuidado sostenible de las colecciones, lo que puede incluir la recopilación y la reinterpretación continua del patrimonio en colaboración con diversos grupos sociales. De este modo, la «permanencia» representa el compromiso constante de un museo con la conservación del patrimonio material e inmaterial. Al mismo tiempo, su inclusión salvaguarda su función de cuidar, investigar, interpretar y compartir sus colecciones con la sociedad en general, tanto en el presente como en el futuro.

Mientras que, en algunos casos, como el de los museos estatales en Francia, los objetos coleccionables que figuran en el catálogo de un museo tienen un estatuto jurídico especial, que los hace inalienables e imprescriptibles (Bergeron 2023), en muchos otros las colecciones de los museos no están protegidas por la ley. Por lo tanto, la permanencia a la que se refiere la definición pretende facultar a los museos para que hagan valer su derecho a seguir preservando el patrimonio de una manera continua y socialmente comprometida. Esto incluye mantener la custodia y el cuidado de las colecciones que legítimamente poseen, salvaguardándolas para las generaciones futuras y cumpliendo así un aspecto clave de su función social.

Por consiguiente, en el contexto de la definición, la «permanencia» puede entenderse como un reflejo del carácter a largo plazo de las instituciones museísticas. Su papel y sus funciones «al servicio de la sociedad» se perciben como funciones que deben mantenerse a lo largo del tiempo.

Términos relacionados: Duradero, Perenne, Perpetuidad, Sostenible.

Al servicio de la sociedad La relación intrínseca entre los museos y la sociedad se puso de relieve y se reiteró a lo largo de las consultas de ICOM Define. Una de sus implicaciones sociales más evidentes es la percepción de los museos como instituciones «colectivas», cuya misión es involucrar a diversos grupos sociales y permitir una participación amplia y equitativa de la comunidad como parte de sus actividades principales. Sin embargo, los museos asumieron funciones sociales mucho antes de que las ideas de vinculación y participación se popularizaron en el sector. Al menos desde mediados del siglo XIX, los museos han ejercido una función cívica de educación o «civilización» de determinados segmentos de la sociedad, a menudo para mantener el *status quo*. Solo a partir de la segunda mitad del siglo XX los museos han sido percibidos más comúnmente

como instrumentos para la transformación social, respondiendo a necesidades sociales específicas y actuando para resolverlas. Esta noción se popularizó globalmente a partir de los años 70, haciendo eco de los debates de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, en la que participaron delegados del ICOM, autoridades e intelectuales latinoamericanos. Esta mesa redonda, organizada por el ICOM y la UNESCO en mayo de 1972, tuvo como objetivo sensibilizar al público sobre «La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo» centrándose en el contexto de los países latinoamericanos. Su Declaración resultante propuso la idea de un «museo integral» o «integrado», definido como «... una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven [...]» (UNESCO, 1973).

En 1974, cuando el ICOM aprobó una nueva definición de museo, la noción de que el museo era una institución «al servicio de la sociedad y de su desarrollo» suscitó reacciones de miembros conservadores que consideraban la frase «una politización inapropiada de la finalidad de los museos» (Sandahl 2019, p. 5). Pero si bien ponía en tela de juicio la presunta neutralidad de la definición (Brulon Soares 2020), también daba a conocer las demandas de grupos marginados y movimientos sociales para que los museos sirvieran activamente a las sociedades. Incluso entonces, la idea de la función social del museo no era nueva. En el contexto europeo, esta noción ya estaba presente en las recomendaciones para los museos regionales y locales y sus funciones para la reconstitución de las sociedades en la posguerra de los años cuarenta y cincuenta. La difusión de nuevas teorías pedagógicas y el desarrollo de los museos al aire libre en Escandinavia, relacionados con los grupos locales y el ambiente, influyeron notablemente en los temas de la 5ª Conferencia General del ICOM,

celebrada en 1956 en Ginebra. Allí se adoptaron resoluciones en favor de los museos locales y al aire libre, considerando su valor en «beneficio de las poblaciones locales» (ICOM 1956, p. 9). Más explícitamente, en 1971 el museo fue interpretado como un servicio a la sociedad durante la 9ª Conferencia General del ICOM. Celebrada en París, Dijon y Grenoble, estuvo dedicada al tema «El museo al servicio del hombre, hoy y mañana: el papel educativo y cultural del museo».⁵ Como considera André Desvallées (1992, p. 17), este último acontecimiento, seguido de la Mesa Redonda de Santiago, fue el «punto de partida internacional» de las ideas que sirvieron de principios básicos para el movimiento de la Nueva Museología, reafirmado en la Declaración de Quebec en 1984. Varios ejemplos de experiencias museísticas en todo el mundo inspiraron estos principios, utilizando el patrimonio como recurso para el desarrollo social; entre ellos cabe citar la Casa del Museo en México (1972-1980) y el Museo del Barrio de Anacostia en Estados Unidos (fundado en 1967).

Sin embargo, el giro hacia una aceptación generalizada de la función social del museo se produjo con la descentralización de los debates museológicos y la inclusión de voces procedentes de los países colonizados, donde los museos asumieron un papel fundamental para la transformación de las sociedades. En su ponencia-manifiesto de 1971, Stanislas Adotevi reconocía que los museos están «teórica y prácticamente vinculados a un mundo (el mundo europeo), a una clase (la burguesía culta)» y «a una determinada perspectiva cultural» (Adotevi 1992 [1971], p. 122). Este intelectual de Benin marcó un momento de gran inflexión sobre el papel de los museos en un mundo poscolonial. En consonancia con él, el antiguo director del ICOM Georges Henri Rivière (1971, p. 2) afirmó: «Para que el museo, como institución de interés

5 Para una historia general de las conferencias del ICOM y los temas influyentes, véase Baghli, Boylan y Herreman 1998.

público, esté verdaderamente ‘al servicio de la humanidad hoy y mañana’, debe adoptar una actitud constantemente crítica con respecto a los objetivos de su acción.»

Reflejo de estos debates de los años 70 y asociada a una primera ola de descolonización de los museos, la frase «al servicio de la sociedad» sigue siendo vital en la mayoría de los países hoy en día. Habiendo recibido un alto índice de aprobación por parte de los encuestados (75 por ciento), esta noción está asociada a la democratización de los museos, siendo percibidos actualmente, como instituciones sociales accesibles y sin restricciones. Asimismo, los encuestados destacaron el compromiso de los museos con las distintas comunidades y su inclusión de públicos y participantes diversos, abriendo sus actividades a personas de diferentes orígenes, etnias, necesidades especiales, géneros y orientaciones sexuales (véase [Inclusivo](#)).

Este aumento en el grado de involucramiento refuerza la idea de los museos como espacios dinámicos para la transformación social. Definidos por algunos como un «servicio público», los museos desempeñan un papel vital como agentes de cambio en el avance de la Agenda 2030 y más allá. Como tales, están posicionados para promover la sostenibilidad, apoyar la creación de un presente y un futuro más equitativo, responsable y resiliente, y contribuir al bienestar de todos.

Al servir a las sociedades, los museos pueden adoptar diferentes formatos y formas: unos que respondan a diversos contextos y necesidades sociales. No existe un modelo concreto que los museos deban seguir para servir a la sociedad. Según algunos encuestados, los museos evolucionan continuamente, redefiniendo sus prioridades y adaptando sus actividades principales mediante la inclusión social, la colaboración con otras organizaciones y los esfuerzos para promover el cambio social. Esta transformación está impulsada por la participación de las comunidades y el trabajo de profesionales

críticos y con conciencia social. Por lo tanto, «al servicio de la sociedad» es una noción que se aplica a un amplio abanico de experiencias y ejemplos, desde la práctica de la Museología Social por parte de comunidades marginadas en América Latina, hasta la transformación de los procedimientos fundamentales de los museos a través del trabajo de curadores indígenas en el Pacífico Sur, o la creación de programas educativos destinados a fomentar la inclusión social en grandes instituciones de toda Europa.

Si bien, la incorporación de este término crucial en la definición del ICOM no es nueva, los términos adicionales en la definición actual subrayan de manera más explícita cómo los museos deben ofrecer ese servicio (de forma accesible, inclusiva, ética, profesional y con la participación de las comunidades). Los museos ahora tienen misiones más amplias al buscar servir a la sociedad, y desempeñan un papel cada vez más importante en el fomento de la «diversidad» y la «sostenibilidad», comprometidos con el bienestar de las comunidades.

Términos relacionados: Función social, Justicia social, Responsabilidad social, Servicio público, Servicio social.

Abierto al público El carácter «público» del museo moderno se hace explícito en la mayoría de las definiciones existentes hasta la fecha. Inicialmente, en *La Grande Encyclopédie* de Dreyfus y Berthelot (1885-1902) se definía el museo como un «edificio público». En el contexto del ICOM, sus primeras definiciones hacían hincapié en la presentación de colecciones al público («*collections ouvertes au public*», ICOM 1946). La expresión «abierto al público» se incorporó a la definición revisada de museo del ICOM de 1974, junto con la expresión «al servicio de la sociedad». Esto implica que el museo está abierto a todos, pertenece a todos, está al servicio de la sociedad y, hasta cierto punto, funciona bajo los auspicios del Estado. En este sentido, el carácter «público» de los museos está relacionado con su

gobernanza, que hace referencia a sus representantes y partes interesadas, así como a su administración, que a menudo sigue la normativa gubernamental y obedece ciertos principios éticos para recibir subvenciones públicas (Mairesse 2005); esto contrasta con las entidades «privadas» con fines de lucro. Mientras que el adjetivo «público» puede describir la vocación pública de un museo —por ejemplo, estar al servicio de la sociedad—, el sustantivo «público» refiere a todos los usuarios o audiencias de los museos, abarcando todos los segmentos de la sociedad y las personas con las que se relacionan, incluido su personal, sus socios y las comunidades con las que colaboran.

A raíz de la Revolución Francesa de 1789, tomó cuerpo en Europa una idea del museo como propiedad del pueblo, que corresponde con algunos ejemplos tempranos como el Muséum Central des Arts (el Louvre). Pero incluso antes, los primeros museos públicos se creaban a partir de los gabinetes de curiosidades de coleccionistas adinerados. Este fue el caso del Museo Británico, creado en 1753 por una ley del Parlamento que declaraba *públicas* las colecciones privadas de Sir Hans Sloane. Otro ejemplo temprano es el Museo Uffizi de Florencia, que albergaba la colección de la familia Médici. En ese caso, ya en 1582 las colecciones podían ser contempladas por los visitantes que solicitaban permiso para estudiarlas, y en 1765 se abrió oficialmente al público. Más tarde, durante los siglos XVIII y XIX, con el fortalecimiento de los Estados nación en Europa, surgieron los museos nacionales, que transmitían un concepto de «patrimonio nacional» y reivindicaban una función «civilizadora». La idea de un museo abierto a todos fue un principio rector en la fundación del Museo de South Kensington, en Londres, en 1857. Inaugurado oficialmente por la reina Victoria y concebido por Henry Cole, funcionario británico, el Victoria & Albert Museum (como se llama ahora) fue el primero de Gran Bretaña en estar abierto a la clase trabajadora, tras la Gran Exposición de 1851 con su

objetivo declarado de suprimir «todas las distinciones sociales» y extender la idea de identidad nacional (Auerbach 1999).

Aunque todavía existen museos que cumplen una función nacionalista, en el siglo XXI hemos sido testigos de una expansión del servicio público de los museos, con responsabilidades sociales renovadas y un nuevo sentido de rendición de cuentas debido al aumento de la participación ciudadana en los procesos y operaciones de los museos, y al involucramiento de las comunidades y los movimientos sociales. Como resultado, y como se vio en las respuestas a la consulta, la frase «abierto al público», aunque particularmente importante para los encuestados, resultó insuficiente para describir la comprensión actual del papel social del museo y cómo sirve al público. Según los miembros del ICOM, y yendo más allá de la idea de una institución simplemente abierta al público, los museos deben ser «accesibles» e «inclusivos». La adición de estos términos en la definición actual muestra un mayor compromiso del sector con la «democratización», la «igualdad» y la «justicia social», términos correlativos que también aparecieron en nuestra investigación (véase [Accesible](#) e [Inclusivo](#)). Las respuestas reflejan una visión compartida de los museos como espacios seguros para todas las comunidades, que acogen diversos puntos de vista y ofrecen oportunidades para el intercambio de conocimientos y el diálogo intercultural. «Representación» también fue un término clave, que llamaba la atención sobre la necesidad de ampliar los marcos establecidos de conocimiento y visibilidad: por ejemplo, una investigación y una interpretación museológica matizadas pueden revelar historias ocultas y comunicar diversas narrativas, en sintonía con el interés del público por la reflexión y el pensamiento crítico (véase [Investigar](#), [Interpretar](#) y [Reflexión](#)).

Nuestras consultas dejaron claro que el concepto de «abierto al público» es flexible. En algunas interpretaciones, la naturaleza «pública» de los museos se cruza con la idea de una

institución «permanente»: una que sigue siendo accesible para las personas a las que sirve. En este sentido, la construcción de una comunidad de usuarios a través del acercamiento al público, el servicio social y la participación integral es vital para la existencia a largo plazo de un museo y su continua relevancia social. Algunas respuestas sugieren que el funcionamiento y la operación de los museos —no solo sus exposiciones, archivos y colecciones— deberían hacerse públicos. Hoy en día, los museos llevan cada vez más al público entre bastidores (por ejemplo, ofreciendo visitas guiadas a las instalaciones de almacenamiento o a los laboratorios de conservación) o lo involucran a varios niveles en su trabajo, a través de proyectos de curaduría o de colaboración con la comunidad (véase **Participación** y **Comunidades**). Otros encuestados, por su parte, hicieron hincapié en la noción de que los museos conservan el patrimonio material e inmaterial en confianza para el público (*public trust*), dando prioridad al uso público de sus recursos a través de actividades de conservación, educación e intercambio de conocimientos. Según estas perspectivas, los museos son instituciones que deben rendir cuentas, cuyas actividades —incluidas la investigación, la documentación, la conservación y la interpretación— deben ser abiertas y transparentes, guiadas por principios éticos y sensibles a las diferencias culturales y a las diversas comunidades a las que sirven. En última instancia, el carácter público de un museo no solo tiene que ver con la accesibilidad, sino también con el fomento de la confianza, la inclusión y la custodia compartida del patrimonio.

Términos relacionados: Abierto a la sociedad, Audiencia, Público, Servicio público, Servicio social.

Accesible Como subraya la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia en su respuesta a nuestra investigación, los museos se perciben como física, emocional e intelectualmente equitativos. En el núcleo de la accesibilidad se encuentra el compromiso de poner los programas de las colecciones y la comunicación de un museo a disposición, y en diálogo potencial, con cualquier persona que desee experimentarlos, tanto en el presente como en el futuro. Las colecciones de los museos no pertenecen a un grupo selecto de la sociedad, sino a toda la humanidad. Como parte de su «servicio a la sociedad», un museo tiene la responsabilidad de garantizar que el patrimonio que alberga sea igualmente accesible para todos, independientemente del estatus socioeconómico, capacidades físicas o mentales, edad, religión, género, raza o cualquier otro factor diferenciador. Esto, por supuesto, requiere esfuerzos específicos por parte de los museos, incluyendo la mejora de la infraestructura (como la instalación de rampas y ascensores), la mejora de los materiales interpretativos (por ejemplo, señalización en braille y lenguaje accesible en los textos de pared para diferentes edades y niveles educativos), el suministro de equipos adecuados (que van desde el préstamo de sillas de ruedas a audioguías para personas con discapacidad visual), garantizar un personal bien formado para apoyar las iniciativas del museo, trabajar en estrecha colaboración con las diversas comunidades para comprender y satisfacer sus necesidades, y ofrecer oportunidades gratuitas o de bajo coste para participar en el museo.

En las últimas décadas, las nociones de «acceso» y «accesibilidad» se han ampliado gradualmente, alejándose de las interpretaciones basadas en el «modelo médico de la discapacidad» para considerar la idea de «discapacidad social». En las interpretaciones más recientes, estos términos sirven para exponer las barreras relacionadas con la salud, la educación, la comunicación, el transporte y las relaciones laborales, así como las impuestas por el entorno y cualquier forma de discriminación

social (Sassaki 2019). Según esta perspectiva, un museo accesible hace todo lo posible por eliminar las barreras que impiden a las personas acceder a su historia, patrimonio y cultura: un derecho humano fundamental según algunos encuestados. En este sentido, uno de los roles primordiales de los museos es la inclusión y el empoderamiento de las diversas comunidades a las que sirven, en lugar de centrarse en los especialistas y los grupos de élite con el «capital cultural» necesario que históricamente han formado sus audiencias (Lawley 1992, p. 38).

A lo largo del siglo XX, el concepto de accesibilidad se refería a facilitar el acceso al público con discapacidades y otros grupos excluidos, a menudo considerados «comunidades objetivo». Con el tiempo, sin embargo, ha evolucionado hasta abarcar la consulta y participación de estas comunidades en los procesos de toma de decisiones y en los proyectos diseñados para ellas, en consonancia con el principio de «nada sobre nosotros sin nosotros» (véase **Inclusivo**).

En el siglo XXI, y en particular tras la pandemia de COVID-19, la accesibilidad ha pasado a significar también el acceso virtual a la información que los museos pueden compartir con los públicos: por ejemplo, el acceso a sus colecciones y a la documentación digital de sus exposiciones, investigaciones, interpretaciones y programación. La distancia física del museo no debe impedir que los públicos interesados accedan a él. Además, los museos pueden crear depósitos digitales de información científica y patrimonio inmaterial, colaborando con los usuarios para ampliar sus colecciones y difundir conocimientos mediante enfoques innovadores de la tecnología.

La accesibilidad también significa que se espera que los museos sean creativos para atraer y empoderar a sus públicos, haciendo que todos los aspectos del trabajo museístico estén disponibles y sean comprendidos por todos. Cada vez es más popular exponer proyectos de restauración en las galerías,

mantener conversaciones con los curadores y crear recorridos para los visitantes en los almacenes. Estas prácticas de exponer al público el trabajo «interno» del museo también forman parte de hacer público el patrimonio y ponerlo a disposición de quienes deseen verlo, aprender de él y conservarlo.

Los departamentos educativos desempeñan un papel fundamental a la hora de hacer accesible el museo. Al mediar y facilitar el intercambio de conocimientos que tiene lugar dentro de los museos, los educadores también garantizan que estos conocimientos estén al alcance de las comunidades más amplias y diversas posibles. El papel del educador es esencial, desde la colaboración con los curadores hasta la elaboración de textos de pared y entradas de catálogo relevantes para especialistas, adultos y jóvenes por igual. Su labor es crucial para establecer programas innovadores que puedan facilitar la apreciación por parte de visitantes de todas las edades, incluidos los bebés, las personas con discapacidades o neurodivergentes, o aquellos que se enfrentan a la exclusión debido a su clase, etnia, género, sexualidad u origen cultural. Los museos actuales, normalmente por medio de sus departamentos de educación, ofrecen una variedad de experiencias que van más allá del tradicional intercambio de conocimientos, mejorando la accesibilidad al patrimonio que conservan (véase **Experiencias variadas**). Estas experiencias pueden ser intelectuales, pero también sensoriales, espirituales y / o lúdicas, y uno de los valores de la accesibilidad es el papel del museo a la hora de poner estas experiencias a disposición de comunidades más amplias y diversas. Al ofrecer una gama más rica de experiencias, los museos atraen a visitantes que acuden a ellos por diferentes motivos, ampliando con ello el acceso al patrimonio.

Al operar de manera accesible, inclusiva y comprometida con la diversidad y el empoderamiento de las comunidades, los museos garantizan su relevancia para la sociedad y, por tanto, su sostenibilidad a largo plazo. Para los museos

comprometidos con estos valores, se debe hacer todo lo posible para que todos los visitantes se sientan bienvenidos, respetados y valorados. Cuando las comunidades que visitan los museos se sienten cómodas, confiadas y tratadas con dignidad, es más probable que vuelvan, potenciando así el sentimiento de pertenencia al entorno del museo y un compromiso con su misión. Si, por el contrario, los museos no se adaptan a la evolución de las necesidades de los diversos públicos, corren el riesgo de ser percibidos como lugares irrelevantes, exclusivos o fuera de lugar, diseñados para servir solo a unos pocos elegidos y no a todos los miembros de la sociedad.

Términos relacionados: Democrático, Derechos humanos, Dignidad, Disponible, Equidad, Equitativo, Igualdad de acceso.

Inclusivo Aunque no se incorporó a la definición de museo hasta 2022, el término «inclusivo» lleva varios años en el centro de los debates del ICOM, con una relevancia creciente entre profesionales e instituciones. En el proceso de coconstrucción de la definición, el término apareció en los primeros puestos, recibiendo un 78 por ciento de aprobación. Entre las múltiples interpretaciones del término, se puede comprender como un *valor* que guía la práctica museística y como un *calificativo*: el museo como institución inclusiva. En un sentido general, un museo inclusivo está abierto y es acogedor para todos, está preparado para interactuar con un público diverso y para servir a la sociedad de numerosas maneras, especialmente teniendo en cuenta las especificidades de los diferentes grupos sociales, sus necesidades y sus diversas perspectivas. Por lo tanto, el término también está relacionado con la «accesibilidad» y la «diversidad» y suele asociarse a la «participación de las comunidades». En un sentido más específico, ser inclusivo significa ser una institución proactiva, que lucha contra la exclusión social y los prejuicios en todas sus formas; esto puede lograrse,

por ejemplo, mediante la ampliación de públicos, la programación educativa y las exposiciones, o la mejora del entendimiento mutuo entre grupos sociales divergentes. En este sentido, en las últimas décadas ha aumentado el número de museos que colaboran estrechamente con grupos marginados y vulnerables, como reclusos, personas sin hogar, víctimas de malos tratos o inmigrantes.

La inclusividad también implica la contratación de profesionales de diversos orígenes e identidades, lo que en última instancia se refleja en la gobernanza y la práctica del museo. Ser un museo inclusivo, en este sentido, implica un cambio estructural que afecta a todas las actividades, políticas y profesionales del museo. En lugar de limitarse a proyectos específicos o programas de divulgación, la inclusividad guía la práctica diaria de los museos, sirviendo como un aspecto central de la ética museística, al tiempo que demuestra una mayor conciencia del papel social de la institución y su impacto potencial.

En los años 90, cuando el concepto empezó a aparecer en las políticas europeas y se introdujo en el sector museístico, se utilizó la «inclusión social» para combatir la «exclusión social», posicionando a los museos como agentes de cambio social. Desde entonces, un creciente número de investigaciones en el ámbito de los estudios museísticos ha propuesto replantear radicalmente el papel social del museo, sus propósitos y objetivos, renegociando así la relación de los museos con la sociedad (Sandell 2003). En la mayoría de los casos en los que se ha aplicado la inclusión social a las prácticas museísticas de todo el mundo, hemos sido testigos de una mayor implicación de los departamentos educativos o de aquellos que se ocupan del desarrollo de audiencias y de la extensión a la comunidad. Sin embargo, las respuestas de ICOM Define proponen que un museo inclusivo, entendido como un «espacio no discriminatorio» utilizado para el diálogo crítico

y que fomenta la diversidad, abarca todo el inventario de actividades museísticas. Desde una perspectiva de gobernanza museística, por ejemplo, ser inclusivo implica compartir la autoridad y el poder con las comunidades en los procesos de toma de decisiones, lo que incluye la colección, la conservación, la documentación, la interpretación y la exposición. Además, al narrar historias diversas a través de sus colecciones y exposiciones, los museos pueden ser más inclusivos para personas de orígenes religiosos y culturales, razas, géneros, sexualidades y edades diferentes. En cuanto a las prácticas de recopilación, los museos se vuelven más inclusivos cuando se vinculan con grupos de diversa índole para redefinir los criterios de adquisición o mediante prácticas de re-coleccionar⁶ basadas en asociaciones con estas comunidades. En lo que respecta a la vinculación con las audiencias, ser inclusivo se relaciona principalmente con la diversidad del público general del museo, más que con su número de visitantes. Todo ello puede lograrse mediante políticas que den prioridad a la equidad, la diversidad y la inclusión, lo que a su vez se refleja en la dotación de personal, la administración y colaboración con grupos marginados e históricamente excluidos.

Los museos son espacios acogedores y seguros para todos. Sin embargo, algunos encuestados del ICOM expresaron su preocupación ante la idea de que los museos puedan ser realmente inclusivos para todas las personas en todas las sociedades. Como organización mundial, el ICOM reconoce que el uso de los términos «inclusivo» y «diverso» puede verse limitado por la legislación nacional de algunos países, donde ciertas comunidades son criminalizadas por motivos de género, sexualidad, religión, etnia o nacionalidad. No obstante, el uso del término

6 Modificar la colección mediante la introducción de nuevos criterios y la exploración de áreas que anteriormente no habían sido priorizadas. Cuando se utiliza, suele implicar un sentido crítico de reparación.

en la definición de museo reafirma el compromiso de los museos con los derechos humanos y la justicia social: principios que guían las prácticas éticas e inclusivas en todo el mundo, a pesar de las diferencias locales, y contribuyen a disipar opiniones y creencias excluyentes.

Al insistir en la imperiosa necesidad de ser más inclusivos, accesibles y diversos, se han desarrollado varios proyectos museísticos con múltiples socios interesados y organizaciones de base, que a menudo han influido en las instituciones convencionales. Por ejemplo, en 2023, el Museo de Transología de Brighton (Reino Unido) publicó *Cultura transinclusiva: Guía para promover la inclusión trans en museos, galerías, archivos y organizaciones patrimoniales*, en colaboración con el Centro de Investigación de Museos y Galerías (RCMG por sus siglas en inglés) de la Universidad de Leicester. La guía está al servicio de los trabajadores y establece un marco ético para ayudar a las organizaciones culturales a promover la inclusión trans. Este ejemplo ilustra cómo los museos pueden aumentar su relevancia social informando a la sociedad, promoviendo el entendimiento mutuo y combatiendo los prejuicios. Otro ejemplo es el Museu Vivo do São Bento, un autodefinido «museo vivo» y ecomuseo de Río de Janeiro (Brasil). Sus múltiples actividades y exposiciones llaman la atención sobre las poblaciones marginadas marcadas por la historia del colonialismo y la esclavitud en el barrio suburbano de Baixada Fluminense, denunciando la exclusión social y el acceso desigual a la vida cultural que sufren la mayoría de sus comunidades. Al adoptar una agenda y una misión antirracistas, el museo se dedica a poner en primer plano las historias de las periferias y sus habitantes: historias a menudo pasadas por alto u ocluidas por la mayoría de las instituciones nacionales. Ampliando el espectro de narrativas dominantes comunicadas por algunos museos, el Museu Vivo incluye nuevas voces en el sector a través de métodos de participación, cocreación y reflexión crítica sobre el pasado.

El significado de «inclusividad» o «carácter inclusivo» (términos que aparecieron en nuestra investigación) a veces se solapa con la noción de «accesibilidad» (véase **Accesible**). En cierto modo, inclusividad se utiliza como un término más amplio para la accesibilidad. Mientras que este último se refiere al «acceso equitativo» de todas las personas a los espacios y actividades del museo, la inclusividad implica invitar al museo a aquellos que han sido históricamente excluidos y desafiar las barreras estructurales y sistémicas que producen esta exclusión social. En otras palabras, tiene que ver con abordar el legado de exclusión institucionalizada de los museos «abordando cuestiones de representación, participación y acceso» (Sandell, 1998, p. 410). Según muchas interpretaciones de estos términos, la accesibilidad es un aspecto crucial de la inclusividad, pero un museo inclusivo no es solo accesible y abierto al público. También actúa a favor de una sociedad más inclusiva; hace campaña a favor de la diversidad y defiende la justicia social, funcionando como un espacio seguro para todos, fomentando el bienestar y el cuidado de las comunidades. Trabajadores de los museos, siguiendo una ética museística inclusiva (véase **Ética**), trabajan para reparar injusticias del pasado, facilitando el diálogo y la autorrepresentación de los grupos marginados.

Términos relacionados: Accesible, Acoger, Equitativo, Inclusión social, Invitar, Justicia social.

II. Actividades del museo: qué hace

Las funciones o actividades básicas que realizan los museos son una parte importante de cualquier definición operativa. En el caso de las asociaciones profesionales, este inventario de actividades sirve para normalizar una serie de procedimientos regulados que se perciben como estructurales o incluso indispensables dentro del trabajo museístico; contribuyen a sentar algunas de las bases de la formación profesional. En la definición actual, las actividades operativas del museo incluyen: «investigar», «coleccionar», «conservar», «interpretar», «exponer» y «comunicar». Estas se basaron en datos cuantitativos que indican las actividades básicas realizadas por los museos, así como sus significados, matices semánticos y distinciones, según sus descripciones en los datos textuales. Estos procedimientos ilustran continuamente las funciones básicas de los museos tal y como las define la literatura académica: una que ha contribuido a configurar la práctica museística desde finales del siglo XX.

Por ejemplo, estos términos reflejan fielmente el modelo de Preservación, Investigación y Comunicación, PRC [por sus siglas en inglés], introducido por Peter van Mensch en la década de 1980 y mencionado en la mayoría de manuales y diccionarios de museología. Según este modelo ampliamente difundido, las funciones básicas de los museos pueden definirse como Preservación (que incluye la gestión de las colecciones y la documentación), Investigación (que abarca diferentes áreas del conocimiento) y Comunicación (que comprende las exposiciones, la educación y las relaciones públicas) (van Mensch 1985; 1992). Incluso en la actualidad, la relevancia de esta estructura para trabajadores de los museos se puso de manifiesto en algunos de los términos mejor valorados en nuestras primeras rondas de consultas —«investigación» fue el término mejor valorado, seguido de conservación / preservación. Pero también se consideraron vitales en la definición un

par de nuevas funciones, como «coleccionar» (en sustitución de «adquirir») e «interpretar», lo que indica que las funciones de los museos van más allá de la mera transmisión del patrimonio.

En la siguiente sección, cada una de estas actividades se describen *como verbos* que hacen referencia a prácticas concretas, y al conjunto de procedimientos continuos que llevan a cabo los museos como parte de su gestión diaria. Entendemos que pueden variar de un contexto o institución a otro, y sus posibles variaciones o ampliaciones en las prácticas contemporáneas también se consideran en las siguientes entradas.

Investigar Hubo una época en que los museos eran vistos como lugares que ofrecían respuestas definitivas sobre cualquier área temática. Sin embargo, los museos contemporáneos se perciben cada vez más como instituciones que ayudan a sus públicos a explorar nuevas ideas y a plantear preguntas significativas y relevantes. La investigación, que abarca una amplia gama de procedimientos y métodos, se ha convertido en una de las funciones operativas más cruciales de los museos actuales. Al sentar las bases de todas las demás actividades museísticas, la investigación fomenta el pensamiento crítico y permite a las instituciones construir y alimentar relaciones de confianza con la sociedad. Esto es especialmente importante en la actualidad, en una era plagada de desinformación, información errónea y el uso de Internet para la «investigación», donde los algoritmos o las búsquedas autorreferenciales pueden ser utilizados para construir y legitimar cualquier idea. Los museos siguen siendo bastiones de la producción y la comunicación del conocimiento basados en la investigación y la verificación de los hechos. Esta investigación se pone a disposición de la sociedad a través de diversos medios y actividades.

En el sentido científico, la investigación es la exploración intelectual del conocimiento dentro de un campo determinado, siguiendo métodos claros y objetivos. Tradicionalmente,

la investigación museística ha estado vinculada al estudio científico de las colecciones y a la generación de conocimientos acreditados, los cuales han dependido en gran medida de conocimientos especializados. Sin embargo, la racionalidad occidental como único camino hacia el conocimiento está siendo cuestionada actualmente por la descolonización de los sistemas de pensamiento, un proceso a través del cual otras formas de conocimiento —incluido el indígena— han ido configurando la interpretación del patrimonio. Un enfoque más inclusivo hacia el conocimiento y la comprensión ha permitido a los museos ampliar la producción de datos científicos fiables. Hoy en día, la investigación museística tiende a involucrar la colaboración de profesionales diversos e interdisciplinarios, la participación de miembros de las comunidades de origen y la vinculación con sus públicos; por lo tanto, es necesario adoptar metodologías plurales para compartir y cocrear conocimientos (véase **Intercambio de conocimientos**).

El término «investigación» ha cobrado especial importancia en las revisiones de la definición adoptadas por el ICOM desde 1974, pero su lugar ha variado ligeramente, al igual que su valor semántico. En 1974 fue la primera vez que el ICOM consideró la «investigación» como actividad primordial y motor del funcionamiento de los museos (según su versión original francesa: *«le musée est une institution permanente [...] qui fait des recherches concernant les témoins matériel de l'homme et de son environnement...»*); una traducción literal al español es: «el museo es una institución permanente [...] que investiga sobre los testimonios materiales del hombre y su entorno...»). Más tarde, en la definición de 2007, el término se incluyó como una de las actividades clave del museo (el museo «adquiere, conserva, investiga, comunica y expone»). Además, tras las críticas de André Desvallées (2010, p. 57), el término «investigación» (*«la recherche»*) se sustituyó por la palabra «estudio» (*«étudier»*) en la definición francesa posterior a 2007.

En la definición actual, la «investigación» se considera una actividad museística fundamental: la columna vertebral de todas las demás operaciones museísticas. Esto no solo está respaldado por el hecho de que el término ocupó el primer lugar en las consultas por palabras clave (76 por ciento de las respuestas en la Consulta 2 y 93 por ciento en la Consulta 3), sino también por su relación integral con otras funciones museísticas, que precede y orienta a todas las demás actividades. Los encuestados describieron la investigación museística como algo estrechamente vinculado a las colecciones del museo y a las disciplinas relacionadas con su interpretación, por ejemplo, en los esfuerzos de los museos por llevar a cabo una investigación en profundidad sobre la procedencia de las futuras adquisiciones o de los objetos que ya forman parte de sus colecciones. Se caracterizó como una actividad «basada en pruebas» destinada a ampliar los conocimientos y mejorar la comprensión del patrimonio material o inmaterial. Como tal, la investigación permite que la colección de un museo aporte mayores conocimientos, al tiempo que genera confianza en la sociedad.⁷ En un sentido más amplio, algunos consideran que la investigación abarca no solo el estudio de las colecciones, sino también las indagaciones sobre el propio museo, sus públicos y su función. Dicha información se utiliza como medio para la automejora y para proporcionar contexto a sus acciones, permitiendo a los museos contar una variedad de historias pertinentes y explorar otras formas de construcción del conocimiento. Además, como pilar de todas las demás actividades museísticas, la investigación se percibió en varios contextos como la base del pensamiento crítico y la reflexión,

7 Investigaciones recientes realizadas en Estados Unidos (Wilkening, 2021) y Alemania (Grotz y Rahemipour, 2024) han demostrado que los museos figuran entre las instituciones que inspiran más confianza en sus respectivos países. Estos estudios indican que el público percibe los museos como fuentes fiables de información precisa.

lo que subraya su papel fundamental en la configuración de la práctica museística.

Una característica elemental de la investigación museística es su metodología interdisciplinar (Rússio 1983, p. 121). Los museos son conocidos como lugares donde se entrecruzan diferentes formas de conocimiento, y la investigación se utiliza para trascender los marcos académicos tradicionales, ofreciendo nuevas interpretaciones del patrimonio. Las respuestas señalan que los museos son como laboratorios de investigación, donde se invita al público y a las diversas comunidades a participar en una «experimentación constante», convirtiéndose en espacios donde convergen diversas formas de pensar a través de la participación y fomentadas por métodos horizontales y dialógicos. Así pues, la investigación museística tiene una finalidad social definida y desempeña un papel considerable en la promoción del entendimiento intercultural y la democratización del conocimiento. Esto se alinea con el compromiso de los museos con la accesibilidad y la inclusión, pero también con la sostenibilidad de las formas de conocimiento en peligro en el mundo. Un ejemplo práctico es el Museu da Língua Portuguesa de São Paulo (Brasil), un museo que ha desarrollado un programa de investigación y educación dedicado a la preservación de las lenguas indígenas del país. Esta iniciativa no solo crea nuevas formas de valorar este patrimonio lingüístico en peligro, sino que también implica activamente a investigadores y educadores indígenas en la creación de nuevas exhibiciones. Otro ejemplo es el Museo del Distrito Seis de Sudáfrica, que preserva la vibrante historia cultural de esta zona de la Ciudad del Cabo que fue desalojada por la fuerza durante el Apartheid. Trabajando en estrecha colaboración con las personas desplazadas, el museo reconstruye la memoria mediante la recopilación de historias orales, fotografías, objetos personales y trabajo archivístico, sirviendo así

como un espacio para la defensa de derechos, la educación y la reconciliación.

La diversificación de las prácticas y métodos de investigación es una tarea esencial para los museos hoy en día: una tarea que se alinea con todas las demás funciones, propósitos y características expuestas en la definición. La investigación puede sentar las bases para una mayor inclusión, y puede conllevar una mayor participación de las comunidades, haciendo posible que públicos diversos se sientan más «vistos» por la institución: más plenamente reconocidos como parte de la sociedad a la que el museo sirve. Si el patrimonio, la historia, el conocimiento, la memoria y la visión de aquellos que han sido marginados o invisibilizados se presentan en el museo, la base social de la institución se ampliará, aumentando la confianza, el respeto y un compromiso sostenido con y por parte de los públicos.

Algunos, sin embargo, se preguntan si la investigación puede percibirse como una función universal que todos los museos pueden llevar a cabo, especialmente si se considera en su sentido académico, «científico» o especializado. Las instituciones más pequeñas a menudo se enfrentan a retos debido a la limitación de personal o recursos, lo que dificulta la investigación tradicional. Si bien la definición actual identifica la investigación como fundamental para el funcionamiento de los museos, los museos más pequeños o aquellos gestionados únicamente por voluntarios pueden tener la certeza de que su compromiso con la preservación y la generación de conocimientos, así como la creación de nuevas interpretaciones del patrimonio es, en sí mismo, esencial para esta labor. En un sentido más amplio e inclusivo, la investigación puede adoptar muchas formas. Se lleva a cabo cuando un museo consulta a su consejo científico para obtener su validación, o cuando los museos reclutan a académicos y otros miembros de la sociedad para un proyecto específico, o para tomar decisiones sobre adquisiciones o el dar de baja de objetos en la colección.

La investigación también puede referirse a la consulta a comunidades, como cuando las generaciones más jóvenes buscan conocimientos a través de conversaciones con personas mayores. Los proyectos de historia oral, la creación de foros abiertos para el intercambio comunitario sobre un tema específico o incluso las asambleas dentro de los museos comunitarios —todos los cuales facilitan el intercambio y la documentación de conocimientos— pueden considerarse actividades de investigación. Además, la investigación puede involucrar al público en numerosos procesos, como los estudios de visitantes y las iniciativas de vinculación con los públicos.

Ya sea basada en métodos «científicos» o en el intercambio de conocimientos con comunidades y públicos, la investigación es lo que informa las funciones clave de los museos y, por lo tanto, representa una actividad necesaria para la toma de decisiones y las buenas prácticas en instituciones de todos los tamaños y tipos.

Términos relacionados: Autenticidad, Confianza, Conocimientos, Documentar, Estudiar, Indagar, Intercambiar.

Coleccionar Aunque el término «colección» se utiliza habitualmente para describir un componente clave de los museos, la acción de coleccionar —o el verbo «coleccionar»— se adopta con menos frecuencia como una de las actividades fundamentales del museo. En la definición actual, el verbo transmite una comprensión más dinámica y transformadora del funcionamiento del museo y de sus relaciones con el patrimonio y las comunidades. De este modo, se aleja de una definición centrada en la propiedad de colecciones materiales, implícita en el verbo «adquirir», utilizado en la definición anterior. Mientras que en la mayoría de los contextos «adquirir» tiene una implicación legal, lo que significa que los museos son necesariamente propietarios de sus colecciones, «coleccionar» es un término más adecuado para reflejar las prácticas

contemporáneas, que no siempre implican propiedad. El coleccionismo viene determinado por los objetivos estratégicos y las políticas de colecciones de los museos, que pueden cambiar con el tiempo. En este sentido, los museos se comprometen a coleccionar lo material y lo inmaterial, y las colecciones se consideran «organismos vivos» en continua transformación.

Las primeras definiciones de museo de principios del siglo XX distinguían entre instituciones públicas y colecciones privadas: el primer término se refería generalmente a un conjunto de objetos expuestos al público, el segundo a prácticas coleccionistas individuales con fines privados (véase, por ejemplo, Pomian 1990). La primera definición del ICOM de 1948 se refería a los museos como colecciones abiertas al público («*collections ouvertes au public*»), haciendo mención específica a los objetos artísticos, técnicos, científicos, históricos y arqueológicos. El término «colección», como sustantivo, se suprimió después de 1961, y aunque el verbo «coleccionar» nunca había sido utilizado por el ICOM en una definición, la noción de que los museos «adquieren» evidencia material fue introducida en la definición de 1974, representando (en un sentido más restringido) la constitución de colecciones tangibles legalmente vinculadas. En 2007, una enmienda a la definición integró el concepto más amplio de que los museos albergan tanto patrimonio material como inmaterial, pero se mantuvo el término «adquisición», que conlleva una fuerte asociación con los objetos físicos.

Lejos de ser percibida como una operación separada, finita y estática, la acción de coleccionar se solapa y entrecruza con otros aspectos de la labor museística, como la investigación, la catalogación, la conservación, la documentación, la interpretación e incluso la exhibición. Este enfoque holístico del coleccionismo pone de relieve el papel de los curadores, gestores de colecciones y otros profesionales que trabajan con las colecciones, ahora reconocidos como miembros integrales

del equipo del museo, en lugar de operar de forma aislada (Krmopotich y Stevenson 2024). Como fuerza motriz de muchas instituciones, el coleccionismo responde y se rige por la misión y los valores del museo, pero también está impulsado por su relación con las comunidades y las formas en que el museo (re)presenta su patrimonio y cultura. Esto implica que, para mantener su relevancia social y su confiabilidad, los museos coleccionan trabajando con y teniendo en cuenta a los miembros de la sociedad civil, incluidas las comunidades específicas preocupadas por la conservación del patrimonio. En otras palabras, coleccionar es un proceso cooperativo que permite a los museos relacionarse con la sociedad de formas más poderosas y sostenidas.

La importancia de salvaguardar las colecciones permanentes sigue siendo sin duda un elemento central de la mayoría de los museos, según las respuestas a la consulta (véase **Conservar**). No obstante, basado en la percepción general de lo que constituye un museo hoy en día, la conservación a perpetuidad de las colecciones físicas no es necesariamente un rasgo universal, ni un elemento central de todos los museos. Algunos museos se encargan de conservar colecciones de datos digitales, incluidos objetos de nacimiento digital u otras referencias intangibles que les permiten llevar a cabo sus actividades clave al tiempo que sirven a la sociedad. Algunos museos no tienen colecciones permanentes, pero se dedican constantemente a coleccionar para exposiciones específicas y sus investigaciones; por lo tanto, se consideran a sí mismos «museos». Algunos conservan colecciones en fideicomiso para grupos sociales, como los pueblos indígenas y otras comunidades, respetando sus derechos y su propiedad. En la mayoría de estos casos, las colecciones no son el resultado de adquisiciones formales (en un sentido legal), sino que los museos actúan como administradores del patrimonio para los grupos interesados. Basado en las diferentes formas que los museos

coleccionan, la gestión contemporánea de colecciones también refleja cambios en cómo se cuidan. El hecho de compartir la autoridad y la experticia con los miembros de las comunidades implica que el cuidado de las colecciones se extiende al cuidado de sus usuarios y de todas las personas interesadas, lo que a menudo implica abordar cuestiones sociales y políticas a través de las prácticas de coleccionismo (Emerson y Hoffman 2019).

También es importante subrayar que, en algunas respuestas, el énfasis en la investigación implica que el coleccionismo es una actividad continua que se nutre de nuevos descubrimientos e interpretaciones críticas del patrimonio, influyendo así en la educación y la divulgación pública. *Coleccionar* es visto como una forma de mejorar la interpretación del patrimonio, la historia y la memoria. Como tal, se espera que los museos con colecciones permanentes se comprometan a revisar y actualizar continuamente sus colecciones, tratando de intercambiar conocimientos y proponer nuevas interpretaciones del patrimonio que salvaguardan. En este sentido, el coleccionismo también puede verse impulsado por el desarrollo de exposiciones temporales, en las que se construyen diferentes narrativas basadas en investigaciones que fomentan nuevas conexiones entre los elementos de un determinado conjunto. Además, el hecho de que las colecciones de los museos estén abiertas al público y sean accesibles (enfaticado en algunas respuestas a la consulta) implica entender que su interpretación y narración no están únicamente en manos de los curadores. Los museos se enriquecen cuando en las prácticas de colección y documentación participan los usuarios y las comunidades. El compromiso con públicos diversos permite a los museos establecer nuevas prioridades de coleccionismo, ampliar la representación y mejorar la interpretación de sus colecciones existentes. Mediante prácticas de cocuraduría y colaboración con las comunidades, muchos museos están actualizando sus

colecciones de larga data, ya sea por medio de nuevas adquisiciones basadas en estas colaboraciones o mediante formas innovadoras de producir conocimientos (véase **Intercambio de conocimientos**).

En la actualidad, muchas instituciones coleccionan de formas variadas y matizadas, ampliando la gama y diversidad del patrimonio que se preserva para las generaciones futuras. Para hacer frente a los desafíos que plantean las limitaciones de almacenamiento, espacio expositivo y recursos de conservación, muchas han adoptado iniciativas de ciencia ciudadana y enfoques digitales. El coleccionismo también se ha convertido en una práctica crucial para los museos que pretenden amplificar las voces de los grupos marginados cuyas historias están ausentes o infrarrepresentadas en las colecciones tradicionales. La labor del Museo de la Identidad y el Orgullo de Costa Rica es un ejemplo: allí se está recopilando, conservando y difundiendo en forma de podcasts una colección de testimonios de historia oral LGBTIQ+, poniendo estas historias a disposición de públicos diversos. Del mismo modo, y desde hace muchas décadas, los museos impulsados por la comunidad, así como las instituciones de mayor envergadura que trabajan con grupos sociales subrepresentados han venido empleando métodos innovadores para coleccionar y conservar el patrimonio. Estos esfuerzos buscan llenar los vacíos dejados por la ausencia de evidencias históricas y revelar narrativas silenciadas. En estos casos, los museos utilizan el coleccionismo como instrumento para la reparación histórica y humanitaria y la equidad social, fomentando la justicia patrimonial.

En lugar de simplemente coleccionar cualquier cosa, los museos se rigen por políticas de colección, que contribuyen a mantener la coherencia y la sostenibilidad institucional, y difieren de los archivos o de la noción francesa de *fonds*, que son indiscriminados en cuanto a sus bienes. Coleccionar es el acto de seleccionar (una vez realizada la

investigación y siguiendo las misiones y políticas institucionales) lo que «entra» en el museo, lo que no y lo que se retira. En última instancia, el término «coleccionar» sugiere una práctica dinámica y continua que, más allá de la obtención y el cuidado de ejemplares del patrimonio, implica un intercambio a largo plazo y una colaboración significativa para garantizar una preservación / conservación adecuada.

Términos relacionados: Adquirir, Confiar, Construir, Cuidar, Invertir, Reunir, Salvaguardar, Seleccionar.

Conservar Aunque se sigue debatiendo sobre el uso de los términos «preservar» y «conservar», muchas de las respuestas a nuestras consultas los trataban como sinónimos, junto con el término «salvaguardar». A menudo se utilizan indistintamente en inglés, sin una preferencia clara por uno u otro, mientras que en francés y español se prefiere «conservar».⁸ Para otros encuestados, «preservación» y «conservación» se refieren a prácticas distintas, pero complementarias relacionadas con el cuidado del patrimonio. Así pues, estos dos términos (aunque distintos) se entrecruzan en las actividades habituales de los museos. Cuando se hace una distinción, «preservación» parece designar un enfoque más amplio y proactivo destinado a proteger el patrimonio en su conjunto. La «conservación», por su parte, se utiliza para referirse más específicamente a los esfuerzos científicos realizados por los museos para prevenir futuros daños o deterioros del patrimonio, y a la estabilización o restauración activa de objetos que ya han sufrido daños o deterioro. Algunas respuestas indican que la conservación engloba la preservación, mientras que otras la perciben como lo contrario. Ambos términos reflejan el objetivo de garantizar la continuidad y la transmisión del patrimonio. Lo importante para los encuestados

8 En nuestra opinión, esta es probablemente la razón por la que «conservar» recibió un 56 por ciento de aprobación total en la Consulta 3, mientras que «preservar» recibió un 53 por ciento.

(74 por ciento) es que la definición de museo incluya una referencia a las actividades sistemáticas llevadas a cabo por los museos para lograr este objetivo, reconociendo la conservación como una de sus funciones principales.

Aunque algunos comités definieron la «conservación» como el proceso «activo» de cuidar el patrimonio y la «preservación» como un proceso «pasivo» (como la intención de proteger o mantener el patrimonio en buen estado), esta diferenciación no se tuvo en cuenta al elegir el término. ICOM Define optó finalmente por utilizar el término «conservar» en la definición debido a su uso predominante dentro de la organización ICOM por recomendación del Comité Internacional para la Conservación (ICOM CC), que hizo referencia a la Definición de la Profesión del ICOM CC (1984) y a la terminología utilizada en el ámbito de la conservación, tal y como se definió y ratificó en la 25ª Asamblea General del ICOM en Shanghái (Resolución 7, 2010). En la historia de la definición de museo del ICOM, el término «preservar» fue adoptado por primera vez en 1951 (como un propósito del museo), y más tarde fue reemplazado por «conservar», como una función clave del museo, en la revisión aprobada en 1961.

ICOM CC define el término «conservar» como un concepto global que abarca

[t]odas las medidas y acciones encaminadas a salvaguardar el patrimonio cultural material, garantizando al mismo tiempo su accesibilidad a las generaciones presentes y futuras. La conservación abarca la conservación preventiva, la conservación reparadora y la restauración. Todas las medidas y acciones deben respetar el significado y las propiedades físicas del bien del patrimonio cultural. (ICOM CC 2008)⁹

9 Para definiciones más específicas, véase la «Terminología para caracterizar la conservación del patrimonio cultural material» del ICOM CC. Resolución adoptada en 2008 por los miembros del ICOM-CC en la 15ª Conferencia Trienal, Nueva Delhi.

Las respuestas a la consulta aportan matices a esta interpretación, utilizando términos para calificar aún más esta tarea fundamental de los museos, como «cuidar», «documentar», «mantener», «evitar el despilfarro de recursos», «promover», «proteger» (de la degradación física, el robo o el tráfico ilícito), «reparar», «salvar», «proteger» (de los daños causados por el hombre y la naturaleza), «administrar» y «transmitir». Además, los encuestados afirmaron explícitamente que este término general ahora incluye el patrimonio inmaterial también.

Es esencial señalar que, dentro de la práctica profesional de la conservación, los procesos de toma de decisiones se rigen por códigos éticos, principios y prácticas a los que se adhieren los museos. En general, la mayoría de los códigos, tratados y directrices profesionales existentes incluyen normas sobre el respeto a la integridad y el significado del bien patrimonial, la no adición ni alteración del objeto o del conocimiento que se conserva, y la garantía de acciones reversibles durante cualquier restauración. A raíz de preocupaciones éticas más recientes (sugeridas en las respuestas a las consultas), algunos museos están adoptando métodos indígenas de conservación, aplicados por o en estrecha consulta con las comunidades cuyas culturas, metodologías y materiales están representados en determinados objetos.

La nueva definición de museo encarna el espíritu de *Kaitiakitanga* en su compromiso con el cuidado de las colecciones. Este concepto, esbozado en las respuestas a la consulta de ICOM Aotearoa Nueva Zelanda, se define como «la práctica de ser cuidador o guardián, reconociendo la naturaleza viva del *taonga* (tesoros ancestrales)». En este sentido, el concepto fundamental de «conservar» se extiende a mantener el acceso a los relatos tangibles e intangibles de la productividad humana, a la vez que salvaguarda el patrimonio y la memoria para las generaciones futuras.

Términos relacionados: Administrar, Cuidar, Custodiar, Gestionar, Mantener, Preservar, Salvaguardar.

Interpretar En el inventario de actividades museísticas, la interpretación precede a cualquier forma de comunicación museística, incluidas la exposición y la mediación. Partiendo de la idea bien aceptada de que el patrimonio puede generar múltiples y variados significados en función de su contexto de producción, los grupos sociales a los que pertenece y el entorno cultural en el que se inserta, la interpretación puede entenderse como una actividad museística continua e interminable. «Interpretar» es un paso necesario para una comunicación adecuada y, en el caso de los museos, la interpretación se basa en la investigación, pero también en las prácticas de coleccionismo y conservación. Como resultado de los conocimientos producidos y compartidos en los museos, la interpretación se convierte en parte integral de la documentación, ofreciendo a los curadores y a los departamentos de educación diversas posibilidades para comunicar el patrimonio e interactuar con sus audiencias. Puede abrir las colecciones de los museos a diversas formas de conectar con los públicos; promueve constantemente nuevas oportunidades para la educación y es un elemento fundamental para generar pensamiento crítico y reflexión.

Esta actividad central representa un aspecto crucial de la labor museística, especialmente en una época en la que muchas instituciones se esfuerzan por responder eficazmente a las demandas de descolonización, antirracismo y la inclusión de lo cuir o el «*queering*» de las colecciones, al tiempo que desentrañan relatos del pasado complicados e interconectados y sacan a la luz historias ocultas a través de exposiciones y programas. En el centro de esta labor se encuentran la interpretación y la reinterpretación del patrimonio, que son los motores de la transformación continua del museo. Este giro hacia la inclusión pretende cultivar un sentimiento de

propiedad compartida del patrimonio y fomenta la diversidad en todos los niveles de la práctica museística.

El verbo «interpretar», incluido por primera vez en la definición de museo más reciente, se citó repetidamente en los comentarios de diversos comités. La noción de que los museos interpretan activa y continuamente el patrimonio pone de relieve el papel proactivo de los museos como creadores culturales, haciendo hincapié en que no se limitan a reproducir verdades únicas sobre lo que se muestra. Interpretar implica que los museos consideren múltiples —y a veces contrastantes— perspectivas, escuchen una pluralidad de voces y abran numerosos caminos hacia la comprensión. Esto puede suponer un reto para quienes se preocupan por la autoridad que podrían perder los museos al incluir perspectivas externas o conflictivas. Sin embargo, en nombre de la diversidad y el intercambio de conocimientos, los curadores no son los únicos responsables de la interpretación del patrimonio. Más bien, esta actividad se basa en intercambios activos con los públicos, comunidades subrepresentadas y otros grupos sociales, quienes pueden contribuir a la interpretación e inspirar nuevas y alternativas formas de contar historias, cuestionando a veces incluso el discurso oficial del museo (véase **Comunicar**). Este es el caso de algunas exposiciones innovadoras que desafían las narrativas establecidas de los museos. En 2019, el Museo de Orsay (Francia) reinterpretó piezas de su colección para poner de relieve las historias de modelos negros que habían sido anonimizadas o tergiversadas en cuadros icónicos de artistas modernos. Basada en una investigación multidisciplinaria e innovadora, la exposición *El modelo negro, de Géricault a Matisse* (*Le modèle noir de Géricault à Matisse*) reexaminó críticamente la representación de las modelos negras y ofreció una contranarrativa al modernismo que denunciaba y exponía la representación

y cosificación de las mujeres negras como componente integral en el desarrollo del arte moderno (Sparks, 2019).

Este ejemplo ilustra lo que los miembros del ICOM denominaron «creación de significado» o «transformación de la información basada en la investigación», reconociendo al mismo tiempo que los museos son lugares para la narración de historias (*storytelling*) y la imaginación. En este sentido, la interpretación es el proceso de creación de significado, que va más allá de «lo que *son* los objetos» (en un sentido singular), para explorar lo que estos pueden significar (abierto a múltiples posibilidades). El término se describió como un elemento central de la educación museística, pero los encuestados también destacaron su papel a la hora de resaltar el «derecho» de los públicos a interactuar críticamente con el patrimonio presentado. También subraya el papel vital del museo en facilitar la asimilación de nuevos conocimientos e ideas a través de las exposiciones y la programación pública. En este contexto, la interpretación incorpora nuevas investigaciones y se mantiene sensible a los cambios sociales y a las diferencias culturales, fomentando lecturas diversas y transformadoras de las colecciones que empoderan al público para reconsiderar el pasado, el presente y el futuro.

Interpretar es una capacidad de pensamiento crítico, y los museos se consideran cada vez más como espacios que permiten al público cuestionar la intención y el significado del patrimonio, permitiéndole crear su propio significado a partir de lo que se le presenta. Al integrar el verbo «interpretar» en la definición, los museos dejan de presentar la información y las explicaciones de forma autoritaria o como verdades únicas. Como centros de interpretación innovadora, los museos actúan como escenarios dinámicos y abiertos donde los públicos, los miembros de las comunidades, los investigadores y los curadores pueden cuestionar continuamente las lecturas establecidas y fijas del pasado, sin dejar de reconocer las tradiciones.

Términos relacionados: Comprometerse, Explicación, Imaginar, Pensamiento crítico, Reflexionar.

Exhibir En 1946, uno de los elementos esenciales en la primera definición de museos del ICOM fue el hecho de que estos «mantienen salas de exposición permanentes». Desde entonces, el término «exposición» (o el verbo «exponer», adoptado a partir de 1974) se ha mantenido en todas las definiciones posteriores, generalmente asociado al carácter público de los museos o a su función comunicativa. La primera sección de esta Guía hace hincapié en cómo los museos están «al servicio de la sociedad», evolucionando más allá de su papel tradicional como espacios que reúnen y muestran el patrimonio. Los museos han tratado de redefinirse, dejando de ser percibidos únicamente como edificios que exhiben colecciones u objetos específicos, para convertirse en espacios que posibilitan experiencias significativas y variadas con y a través del patrimonio. No obstante, la exposición del patrimonio al público sigue siendo una piedra angular de la labor museística y una de las principales actividades que distinguen a los museos de otras instituciones culturales.

Las respuestas a la consulta revelaron un apoyo considerable a este término, con un 60 por ciento de aprobación en la Consulta 2 y un 74 por ciento en la Consulta 3. En particular, algunas respuestas destacaron que exhibir es la función principal de los museos dentro de sus comunidades. La creación de exposiciones se describió tanto como una tarea fundamental así como el resultado del trabajo museístico, que implica investigación, documentación y diseño. También se consideró una herramienta básica de los museos. Exhibir se enmarcó como un componente esencial de la misión de un museo de comunicar y hacer accesible el patrimonio, y algunos encuestados afirmaron que esto debe lograrse por todos los medios disponibles, incluidas las plataformas digitales y las presentaciones

in situ. Una respuesta sugería que la exposición «es su medio de comunicación principal: a través de ella y la museografía, el museo pone sus colecciones y su conocimiento a disposición de la sociedad».

Algunos consideraron que el término «exhibir» es insuficiente cuando se interpretaba como una tarea aislada, por lo que se recomendó que se incluyeran junto a él las nociones de interpretación, diálogo, reflexión crítica y comunicación. Por este motivo, en la definición actual «exhibir» va precedido de los verbos «investigar» e «interpretar». Más allá de la simple (re)presentación del patrimonio, a través de las exposiciones los museos se esfuerzan por recrear o reconstruir memorias, valores, significados e historia. En este sentido, producen exposiciones que —de forma sensible e inclusiva— comparten conocimientos, estilos, significados, ideas, creencias, interpretaciones, vestigios y pruebas del pasado y del presente. Más allá de la percepción de las exposiciones como una forma de comunicación unilateral, los museos recurren con frecuencia a proyectos de cocuraduría para mantenerse relevantes y representar una mayor diversidad de narrativas. A la inversa, en las últimas décadas, las comunidades han creado exposiciones para representarse a sí mismas en el entorno museístico.

En términos generales, antes de montar una exposición, los museos examinan (a través de los diversos métodos tratados en el apartado **Investigar**), analizan (como se indica en **Interpretar**) y consideran detenidamente cómo presentar y comunicar el patrimonio y su significado (como se destaca en las entradas **Accesible** e **Inclusivo**). Esto hace referencia a una distinción clave realizada por G. Ellis Burcaw ya en 1975: «Una exposición es una exhibición más interpretación; o, una exhibición es mostrar [*showing*], una exposición es (de) mostrar y relatar [*telling*]» (1983, p. 115). Una de las respuestas a la consulta hacía eco de esta idea: «Exponer consiste en la organización de las colecciones de un museo siguiendo una ficción y

una lógica específicas». Otras respuestas se refirieron a la exposición como una forma de contar historias (*storytelling*), que «añade valor» a lo que se muestra al público.

Dentro de la concepción ampliada del trabajo museístico que surge de la Nueva Museología y la Museología Social, las exposiciones pasaron a ser debates abiertos no solo sobre lo que se expone, sino también sobre *quién* y *qué* se (re)presenta y cómo se muestra. La consulta directa con las comunidades se ha convertido así en una práctica habitual (véase **Inclusivo**). Como afirmó una respuesta: «Necesitamos comprendernos unos a otros a través de las redes de museos, y [esto] debe reflejarse en nuestras exposiciones museísticas». Otra sugirió que los museos «mejoran la comprensión y fomentan el pensamiento crítico examinando cómo el contexto y la cultura cambian con el tiempo». En otras palabras, según la definición, la función de exhibir va más allá de la simple muestra de una colección o conjunto de bienes. Toda exposición presupone una reflexión o un análisis detrás de su concepción, ya sea taxonómico, ecológico, estético, cronológico, temático, virtual, etc. El espacio o contexto en el que tiene lugar una exposición, así como su diseño, también desempeñan un papel crucial a la hora de transmitir determinados relatos y experiencias. Dado que los museos son cada vez más conscientes de la naturaleza extractivista de exhibir objetos fuera de su contexto original, con frecuencia se dirigen al público y a las comunidades para comunicar respetuosamente su intención curatorial.

Las exposiciones sirven para una amplia variedad de propósitos, como poner de relieve la importancia de objetos específicos, su información y sus relaciones, o cultivar ideas o conceptos complejos con sus públicos. Pueden servir para iniciar una conversación sobre un patrimonio difícil o para fomentar el diálogo entre personas con puntos de vista diferentes. A pesar del espectro de posibilidades, las exposiciones

de los museos suelen compartir el objetivo común de permitir al público interactuar con el patrimonio a través de diversos medios (véase **Experiencias Variadas**). En lugar de esperar un consumo pasivo de lo que se exhibe, los museos adoptan cada vez más métodos imaginativos para involucrar a los visitantes, creando experiencias variadas que los estimulan de múltiples maneras, ya sean estéticas, intelectuales, políticas, emocionales, sensoriales o espirituales.

Términos relacionados: Explicar, Exponer, Exposición, Mostrar, Muestra, Presentar.

Comunicar En un sentido amplio, la comunicación museística se refiere a los procesos mediante los cuales los museos transmiten conocimientos, valores y experiencias a sus públicos, fomentando el disfrute, la educación, la participación y la interpretación. Comunicar, en un entorno museístico, puede abarcar una amplia gama de métodos y medios, incluidas las exposiciones y los textos que las acompañan, los programas educativos, las plataformas digitales, las publicaciones y las tecnologías interactivas. En la definición actual, el verbo «comunicar» se eliminó del inventario principal de las actividades operativas de los museos —donde «exponer» e «interpretar» ya implican comunicación— y se trasladó a la última frase, que describe el *modus operandi* del museo en sus aspectos profesional, ético y participativo. Aunque el término también podría incluirse en la sección III de esta Guía, que describe cómo operan los museos, consideramos que el verbo «comunicar» es una función esencial de los museos: la que da propósito y sentido a todas las demás actividades descritas en esta sección. Además, hemos considerado las diferencias lingüísticas que pueden influir en el uso del término en contextos museísticos. Mientras que, en inglés, el sustantivo «*communication*» es de uso más común, en francés y español, el verbo «comunicar» («*communiquer*») tiene mayor significado en la literatura

museística, implicando la «transmisión» e «interpretación» del patrimonio.

En el contexto de la definición actual, la comunicación museística engloba tanto la transmisión de contenidos patrimoniales y curatoriales como las interacciones dialógicas entre los museos, los públicos y diversas disciplinas. Más allá de la mera transferencia de información, «comunicar» fue descrito por los encuestados como un proceso crucial emprendido por los museos, que permite contar y revisar narrativas establecidas, (re)interpretar y (re)contextualizar el patrimonio y promover diversas formas de intercambio. Al compartir conocimientos y generar reflexión, la comunicación puede ayudar a los museos a ser más inclusivos y accesibles, utilizando la narración de historias (*storytelling*) y las interpretaciones interculturales para llegar a los públicos de forma creativa. Por ejemplo, la comunicación inclusiva, presentada en formatos variados, puede explorar historias ocultas, sacar a la luz relatos no documentados y fomentar un mayor acercamiento con públicos diversos. Varios encuestados relacionaron explícitamente la comunicación con los valores de diversidad, equidad e inclusión de los museos. El término destaca el enfoque relacional del museo con sus audiencias, conectando las perspectivas de los curadores con el público mediante un diálogo continuo y accesible.

En este sentido, los debates recientes, inspirados en las prácticas contemporáneas, hacen hincapié en el carácter dialógico de la comunicación museística. Hoy en día, los museos no solo proporcionan información a los visitantes, sino que también los involucran en experiencias participativas que fomentan la reflexión, el pensamiento crítico y la creación de significados. Algunas investigaciones museológicas han avanzado la comprensión de la experiencia de los públicos mediante estudios de recepción (Cury, 2005). Expandiendo el concepto de «comunicación» en la museología, estos debates se vieron

influidos por el académico de la comunicación Jesús Martín-Barbero, cuyo concepto de «mediación» señala el papel de los procesos culturales y sociales en la configuración de la comunicación (1987). Al desplazar el foco de atención de los medios de comunicación —entendidos aquí como agentes culturales que pueden ser manipulados por los Estados o impulsados comercialmente— y de sus efectos, hacia cómo las audiencias interpretan e integran los medios de comunicación en su vida cotidiana y en sus percepciones (por ejemplo, investigando cómo las personas consumen y experimentan los museos), la noción de «mediación» desafía a los museos a considerar los contextos culturales e históricos en los que tiene lugar la comunicación, más allá de los espacios expositivos. Comprendiendo mejor a sus públicos y los entornos comunicativos, los museos promueven comprensiones plurales del mundo, fomentan el pensamiento crítico y exploran cómo el contexto y la cultura cambian con el tiempo.

Algunos estudios subrayan otro cambio significativo en la comunicación, según el cual los museos empiezan a percibir a los visitantes como coautores de los significados e interpretaciones que construyen a través de diversas formas de intercambio (véase, por ejemplo, Livingstone 2003). Ya sea por medio de la presentación interactiva en exposiciones científicas, la participación en la programación educativa o el involucramiento en la cocuraduría, el público es reconocido cada vez más como cocreador en los procesos de comunicación y creación de significados de los museos (véase **Abierto al público e Intercambio de conocimientos**). Esto se pone de manifiesto en ejemplos prácticos de exposiciones comisariadas conjuntamente, en las que se ponen en diálogo diversas fuentes de conocimiento (a menudo con colecciones) para generar nuevos contenidos. También se evidencia en la adopción de métodos de folksonomía, que siguen sistemas de documentación, clasificación y organización generados por los usuarios, o en talleres

experimentales que contribuyen al desarrollo de exposiciones. En este sentido, la comunicación intercultural da forma a la programación educativa y refuerza aún más la participación del público y las comunidades (véase **Educación**).

La comunicación de los museos fomenta el aprendizaje, el diálogo, la inclusión y la cocreación, y puede involucrar a los públicos como participantes activos. Al ampliar sus métodos y dar espacio a voces diversas (véase **Diversidad**), los museos fortalecen la comprensión intercultural, profundizan el vínculo de la sociedad con el patrimonio y aseguran su relevancia en un mundo cambiante.

Términos relacionados: Diálogo, Difusión, Exhibir, Exponer, Información, Interpretación, Intercambio de conocimientos, Interpretación, Mediación, Publicación, Transmisión.

III. Funcionamiento del museo: cómo y con qué funciona

En sucesivas revisiones a lo largo del siglo XX, la definición de museo ha mantenido a grandes rasgos su estructura y ha conservado algunos de sus elementos esenciales, principalmente, la entidad museística, sus actividades básicas y sus valores. Estos tres elementos principales se han revisado y ampliado significativamente en las concepciones más recientes sobre los museos entre los miembros del ICOM. Lo que también se mantiene es el objeto y el sujeto del trabajo museístico. Los encuestados siguen considerando importante caracterizar el patrimonio con el que trabajan como «patrimonio material e inmaterial» (el concepto de patrimonio inmaterial se integró en la definición del ICOM en 2007).

Una modificación significativa de la definición actual se refiere a las palabras que denotan las formas en que funcionan los museos, sus metodologías comunes y su *modus operandi*. Más allá de las actividades familiares del museo, la última definición evidencia un claro cambio en su funcionamiento general: el *cómo* del trabajo del museo se ha diversificado ampliamente (como se demostró anteriormente en Bonilla-Merchav y Brulon Soares 2022). Para ser «accesibles» e «inclusivos», y servir a las sociedades de formas relevantes y multifacéticas, los museos hoy operan y se comunican «éticamente», «profesionalmente» y con la «participación de las comunidades». En comparación con las definiciones anteriores, los museos del siglo XXI actúan de forma más proactiva, con el objetivo de impulsar los cambios deseados en la interacción con el patrimonio material e inmaterial, su mundo, sus públicos y las comunidades relacionadas con su trabajo. Por este motivo, esta sección considera el «patrimonio material e inmaterial» y las «comunidades» como elementos centrales

de la labor museística (que representan el «con qué» y el «con quién» operan los museos).

La discusión que se presenta a continuación aborda estos aspectos indispensables del funcionamiento actual de los museos (y a lo largo de su historia contemporánea), junto con una reflexión más profunda sobre *cómo* los museos deben llevar a cabo esta labor: de manera «ética», «profesional» y «con la participación de las comunidades».

Patrimonio (material e inmaterial)

Para la mayoría de los trabajadores del sector, el «patrimonio» es un elemento indispensable en la labor museística. Este constituye la base de las actividades de investigación, colección, conservación, interpretación y exhibición, gracias a las cuales se salvaguarda, transmite y transforma. Aunque algunos museos no cuentan con colecciones permanentes, trabajan con el patrimonio material e inmaterial. Las definiciones anteriores del ICOM preferían el término «colecciones» (hasta 1974) y «pruebas materiales de las personas y su entorno» (hasta 2007). La mayoría de los encuestados percibió la noción de «patrimonio material e inmaterial», introducida en la definición de 2007, como la materia o la esencia del trabajo museístico y por ello necesaria de conservar en la definición de 2022. En la mayoría de sus usos europeos anteriores, el término «patrimonio» era sinónimo de cultura material. Por ello, los comités consideraron importante seguir destacando una comprensión más amplia del «patrimonio», que incluya sus manifestaciones inmateriales. Sin embargo, para algunos esta distinción es innecesaria; se percibe como artificial y es utilizada por responsables de políticas y profesionales principalmente con fines de clasificación. En este sentido, existen enfoques más holísticos del patrimonio, comúnmente encontrados en Asia y América Latina, que consideran la complejidad del

fenómeno patrimonial en su conjunto y en relación con la sociedad.

Algunas respuestas sostienen que el patrimonio es un bien público y que la humanidad tiene derecho a él. En este sentido, se alinea con el vocabulario oficial adoptado por la UNESCO en importantes recomendaciones como la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural* (1972) y la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* (2003). Aunque las resoluciones y conceptos del ICOM coinciden con la definición de patrimonio de la UNESCO, es necesario señalar que la definición de museo del ICOM se aplica a menudo en contextos en los que las definiciones oficiales de «patrimonio» no encajan plenamente. Por ejemplo, los museos comunitarios adoptan con frecuencia enfoques más experimentales, utilizando la etiqueta «patrimonio» de formas que contradicen las concepciones clásicas, monumentales y predominantemente occidentales del término. Tradicionalmente, se suelen utilizar normas profesionales y criterios estéticos para designar —a veces arbitrariamente— los sitios, edificios, lugares y artefactos seleccionados (véase, por ejemplo, Heinich 2009). Por el contrario, los enfoques comunitarios del patrimonio cuestionan el «discurso oficial del patrimonio» (Smith 2006) defendido por instituciones como el ICOM o la UNESCO, y adoptan una concepción más amplia e inclusiva de lo que merece ser preservado. El problema del discurso «oficial», según Smith (p. 29), es que «define quiénes son los portavoces legítimos del pasado», normalmente en detrimento de otras voces. De hecho, margina las diversas interpretaciones del patrimonio producidas por las comunidades subalternas y «evalúa la “autenticidad” de sus expresiones culturales en función de criterios considerados objetivos por los profesionales del patrimonio » (Bortolotto 2015, p. 249). Las iniciativas patrimoniales comunitarias y las organizaciones de base que preservan memorias

e historias marginadas muestran cómo el «patrimonio» también puede ser una forma de afirmación política que desafía las narrativas dominantes de algunos museos convencionales y los enfoques eurocéntricos del patrimonio.

La noción «oficial» de patrimonio cultural inmaterial ha desplazado, en cierta medida, el concepto de patrimonio desde un enfoque en la cultura material hacia uno que reconoce a los creadores, los portadores y comunidades involucradas en su producción, conservación y transmisión. Su legitimación a través de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* de la UNESCO amplía significativamente el alcance del «patrimonio» y reconoce la «participación de las comunidades» como principio político clave, democratizando así el uso de este concepto profesional. La Convención también planteó la cuestión de la «autodeterminación» como un componente fundamental a la hora de asignar valor al patrimonio, especialmente entre los grupos históricamente excluidos. Además, la Convención introdujo un nuevo paradigma global del patrimonio, inspirado en marcos patrimoniales asiáticos de larga tradición, que adopta una comprensión más holística, abarcando lo material y lo inmaterial, así como lo natural y lo cultural. Inspirada en las nociones japonesas y coreanas de tesoros nacionales vivos, que valoran a los seres humanos como portadores de conocimientos tradicionales, la Convención promueve una visión más holística del patrimonio: una visión entrelazada con aspectos de identidad y memoria que se manifiestan en un abanico mucho más amplio de aquello que puede ser, y es, salvaguardado para el futuro.

Para algunos de los consultados, el patrimonio conservado en el ámbito de la «historia natural» se percibe a la vez como «natural» y «cultural», ya que la ciencia es un producto de la cultura. Además, la mayoría de los artefactos culturales y su producción dependen de sus contextos sociales, así como de

los entornos naturales que proporcionan los materiales con los que están hechos. La Mona Lisa puede considerarse el resultado de una selección de pigmentos naturales, mientras que una diadema indígena está hecha con plumas de aves vivas de un ecosistema determinado. Como etiqueta utilizada por diversas culturas y sociedades para apropiarse del mundo material e inmaterial, el «patrimonio» es a la vez natural y cultural, tangible e intangible, y es el resultado de la interpretación de las cosas que apreciamos y deseamos transmitir a las generaciones venideras. Un ejemplo de esta perspectiva es la creación de los primeros ecomuseos chinos durante las décadas de 1980 y 1990. En una época en la que China se enfrentaba a una rápida industrialización, estos museos priorizaron la conservación del ambiente como parte de la protección de las culturas indígenas que habitaban en territorios específicos (Donghai, 2008, pp. 35-36). Este ejemplo, entre otros, ilustra cómo la distinción entre patrimonio «natural» y «cultural» está arraigada en paradigmas obsoletos, históricamente aplicados a disciplinas centradas en las colecciones.

Desde los álbumes de fotos familiares y las colecciones privadas de valiosos objetos heredados, hasta los rituales indígenas transmitidos generación en generación, la pluralidad del patrimonio está incrustada en las relaciones humanas (véase **Diversidad**). En la actualidad se entiende claramente que la historia natural y la historia humana están intrínsecamente entrelazadas, lo que hace irrelevante insistir en una distinción (Chakrabarty 2019). Por este motivo, la definición de museo más reciente no sostiene la visión epistemológica anterior que separa naturaleza y cultura, y por ello no incluyó estos términos, evitando así perpetuar estas categorías construidas.

En resumen, en las respuestas recogidas sobre la definición de museo, el «patrimonio» se consideró esencial, recibiendo un 72 por ciento de aprobación en la Consulta 2 y un 92 por ciento en la Consulta 3. Además, la caracterización del

patrimonio como «material e inmaterial» también se consideró importante, recibiendo un 46 por ciento en la Consulta 2 y un 73 por ciento en la Consulta 3. Muchas respuestas subrayan que estos términos constituyen el núcleo de las actividades museísticas, en particular en lo que se refiere a la «preservación», la «conservación» y la «investigación» que llevan a cabo los museos (véase **la Sección II de esta Guía**). En la definición actual, el patrimonio puede considerarse el punto de partida esencial —o la base fundamental— de la amplia gama de experiencias que ofrecen los museos (véase **Experiencias variadas**). La diversidad del patrimonio y la multiplicidad de formas en que puede ser interpretado y transmitido subrayan la necesidad de que los museos involucren a un rango más amplio de actores del patrimonio en sus operaciones y comunicación. Al dar vida al patrimonio y compartir su experiencia, los museos pueden participar activamente en la indagación continua del patrimonio y fomentar procesos continuos de intercambio de conocimientos.

Términos relacionados: Artefacto / Espécimen, Conocimiento, Documento, Evidencia, Herencia, Memoria, Patrimonio material e inmaterial.

Participación La participación no es un término nuevo en el contexto de la práctica y la gestión museísticas; sin embargo, su significado y su valor operativo han cambiado en las últimas décadas. Históricamente, el término se refería a la participación de las clases burguesas en la creación de museos, donde ejercían influencia política e intelectual, así como apoyo financiero. No obstante, desde la década de 1970, y sobre todo con la difusión de la Nueva Museología, el término adquirió un valor social más amplio, que hace hincapié en la participación de diversos segmentos de la sociedad, incluido el público en

general y comunidades históricamente excluidas. Más recientemente, la «participación» se ha convertido en un elemento fundamental de la educación museística, especialmente en instituciones que buscan aumentar sus públicos y su valor social.

En un sentido amplio, la «participación» se percibe como una característica central de la labor museística, que hace referencia a la integración activa de las comunidades y los miembros de la sociedad civil en todos los niveles de funcionamiento de un museo y en una amplia gama de procedimientos. Esta última interpretación del término, más estructural, fue la preferida en la definición actual, en la que la «participación de las comunidades» se considera un elemento central del *cómo* los museos operan y se comunican. Aunque el ideal participativo no es la norma en todos los museos —y teniendo en cuenta que su implementación depende de los recursos (humanos y financieros)—, puede considerarse una tendencia estratégica global para los museos que están comprometidos activamente con el cambio social y la inclusión.

En los datos descriptivos presentados por los comités del ICOM, la «participación» se entiende como una vía para democratizar los museos y fomentar la inclusión social a un nivel más profundo: la participación en todos los segmentos de la sociedad. El término evoca las ideas de «comunicación inclusiva», «diálogo», «trabajo en red» e «intercambio significativo». Los encuestados también asociaron el término a diversos aspectos de la labor museística, desde el diseño espacial hasta la coconstrucción, o como medio de empoderar a visitantes y comunidades a través del compromiso social. El término también permitió a los comités definir los museos como «espacios vivos» («*des lieux vivants*»), o simplemente como «espacios de encuentro» («*lieux de rencontre*»), enfatizando su papel en la integración de las personas a través de diversos enfoques. La «participación» se consideró además una herramienta estratégica para generar una relación de confianza entre los museos

y la sociedad, destacando el potencial de las instituciones como espacios seguros de encuentro y conexión dentro de las comunidades locales. Un ejemplo de ello es el Museo de la Infancia en Guerra, en Bosnia, fundado en 2015 como institución no gubernamental y que carece de financiación pública. El museo trabaja en estrecha colaboración con personas cuyas infancias han estado —o siguen estando— marcadas por el conflicto armado, con el propósito de ayudarles a «superar experiencias traumáticas pasadas y prevenir nuevos traumas», evitando al mismo tiempo crear más divisiones entre personas de identidad bosnia, croata o serbia.

En la museología contemporánea, la noción de participación ha surgido como principio impulsor, fomentando la idea de los museos como instituciones profundamente integradas en la sociedad. Como recuerda el comité nacional chileno, el concepto de «museo integral», propuesto originalmente en la Mesa Redonda de Santiago de 1972, supone que los museos son participativos, están al servicio de las comunidades y contribuyen a la formación de la conciencia comunitaria (véase [Al servicio de la sociedad](#)). Este cambio de percepción sobre el papel social de los museos surgió a partir de varias iniciativas experimentales centradas en las comunidades, como el Musée National du Niger (actual Musée National Boubou Hama) en Niamey (inaugurado en 1959), o los ya mencionados Anacostia Community Museum y Écomusée du Creusot-Montceau. El primero de estos se describe a sí mismo como un «museo al aire libre» que es, al mismo tiempo, un destino turístico que promueve el desarrollo social, una feria comercial de artesanías locales y un centro educativo (Bondaz 2009, p. 365). Estas iniciativas cuestionaron el dominio tradicional de curadores y expertos en los procesos de toma de decisiones de los museos, incluso dentro de instituciones grandes y consolidadas, con el objetivo de romper con las prácticas establecidas

y marcar un cambio hacia enfoques más inclusivos y orientados a la comunidad en el trabajo museístico a nivel mundial.

Invitar a la comunidad a participar en el trabajo de los museos no pretende en modo alguno limitar la labor de los curadores. Por el contrario, suele responder a la necesidad de ampliar los conocimientos e incorporar voces diversas en el museo. Esta diversidad no solo beneficia la representación, la autoestima y la autodeterminación de los socios externos, sino que también ofrece a los curadores oportunidades para aprender nuevos métodos y abrir vías para interpretaciones variadas y el intercambio intercultural (véase [Interpretar](#)). La participación implica una escucha constante y la voluntad de aprender de los demás a través de procesos dialógicos y colaborativos. En este sentido, las metodologías participativas se han utilizado para dismantelar prácticas museísticas autoritarias y opresivas, como es el caso de los enfoques decoloniales y las interpretaciones poscoloniales de los museos como «zonas de contacto» (véase Clifford 1997; Pratt 1992).

Aunque «participación» se presta a múltiples interpretaciones y puede considerarse una noción ambigua que hace referencia a múltiples niveles de involucramiento (Simon 2010), algunos la reconocen como parte de un punto de inflexión en el sector y un nuevo paradigma para los museos del siglo XXI (Cuenca-Amigo y Zabala-Inchaurraga 2018). Según estos autores, el «museo participativo» designa al visitante como cocreador, compartiendo la autoridad en la coconstrucción de significado y conocimiento (pp. 124-125). En este sentido, la participación puede incluir la cocuraduría, el trabajo colaborativo masivo (*crowdsourcing*), actividades educativas innovadoras, la gestión de colecciones, la preservación, la documentación y la comunicación, dando forma al discurso y desestabilizando viejas narrativas. También puede desempeñar un papel estructural cuando las comunidades participan desde el inicio en los procesos de toma de decisiones

y en proyectos de colaboración, como el Museo de Nueva Zelanda Te Papa Tongarewa, creado en Wellington (Aotearoa, Nueva Zelanda) en 1998; allí, cada función del museo se fundamenta en el conocimiento y la espiritualidad ancestrales maoríes. En este caso, el trabajo de profesionales indígenas permite a la institución cuestionar la existencia de un único sistema de conocimiento predominante, como las ideologías y epistemologías occidentales (véase [Compartir conocimientos](#)).

La participación también permite que grupos sociales específicos den forma al museo en distintos niveles y capacidades. Por ejemplo, las alianzas entre grandes instituciones de arte y movimientos sociales han fomentado una postura más crítica hacia las colecciones; un ejemplo clave es la asociación a largo plazo entre la Tate Modern de Londres y el colectivo artístico feminista y activista Guerrilla Girls, con sede en Estados Unidos, que llevó al museo a incluir más obras de mujeres artistas en su colección permanente. De manera similar, muchos museos colaboran con comunidades marginadas para abordar la desigualdad en la representación museística y promover la justicia reparadora. De forma ligeramente distinta, la participación puede darse en sentido contrario, donde profesionales comparten su experiencia con instituciones de base o museos impulsados por la comunidad, como los dirigidos por indígenas u organizaciones LGBTIQ+. Del mismo modo, los museos más pequeños a menudo se asocian con instituciones más grandes para implementar procedimientos museológicos con curadores o restauradores voluntarios o que trabajan en proyectos a corto plazo. A través de todas estas formas de «participación», los profesionales comparten sus conocimientos de forma respetuosa y ética, sin menospreciar ni devaluar la experiencia y los conocimientos de los demás.

A fin de cuentas, la inclusión de la «participación» en la definición no solo enriquece las funciones y acciones de los museos, sino que también contribuye a promover un cambio en los cimientos sobre los cuales se construyen y sostienen. Los museos no son entidades aisladas que operan en vacíos académicos o culturales, sino espacios dinámicos y vivos que prosperan gracias a la participación continua y la interacción recíproca con las comunidades.

Términos relacionados: Cocreación, Colaboración, Compromiso, Formar parte de, Interacción, Vinculación.

Comunidades Al ampliar su responsabilidad social y su alcance público a lo largo de los siglos XX y XXI, los museos han invitado a participar a diversos grupos sociales, incluidas las comunidades marginadas, las poblaciones infravaloradas y los segmentos más vulnerables de la sociedad (véase **Participación**). Esta transformación en curso está estrechamente relacionada con la democratización de las instituciones museísticas, impulsada por los llamamientos a la descolonización y la inclusión social que persisten desde mediados del siglo XX.

Desde 1974, cuando apareció la definición de museos como instituciones permanentes «al servicio de la sociedad», el ICOM ha reconocido la necesidad de que los museos sean más proactivos hacia las sociedades a las que sirven, incluyendo la participación de los grupos sociales históricamente excluidos (ver **Inclusión** y **Al servicio de la sociedad**). La noción de «comunidades» apareció por primera vez en la Declaración de Santiago de 1972, asociada al servicio que los museos prestan a la sociedad, entendida aquí como el estímulo «a la acción a dichas comunidades» y la conexión entre pasado y presente en la resolución de «la problemática actual» (UNESCO 1973, p. 199). La afirmación de que los museos están al servicio de las comunidades influyó en la creación de museos comunitarios, ecomuseos y museos sociales en todo

el mundo; es decir, museos cuyas prácticas estaban dirigidas por comunidades que buscaban la autodeterminación a través de la conservación del patrimonio. A partir de la década de 1980, «museo comunitario» y «ecomuseo» se convirtieron en términos ampliamente adoptados para referirse a una serie de iniciativas comunitarias basadas en prácticas experimentales y no ortodoxas, que inspiraron la creación del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM) en 1984.

En sociología, el término «comunidad» es una noción vaga y escurridiza. Por lo general, se refiere a un conjunto de personas en una zona geográfica determinada, pero también puede referirse a grupos étnicos, grupos marginados en contextos urbanos, grupos segregados o a cualquier grupo marcado por una distinción social o cultural. En algunos países, el término se utiliza para referirse a los segmentos más pobres de la sociedad o a poblaciones estigmatizadas, y tiene un sentido despectivo. Pero también sirve para enfatizar los lazos sociales y el sentido de pertenencia, que pueden basarse en una identidad cultural, religiosa, étnica, sexual o histórica compartida.

En el contexto de los museos, algunos ven las comunidades como unidades sociales que ayudan a preservar costumbres, tradiciones o valores en riesgo de desaparecer. Otros, sin embargo, las perciben como grupos dinámicos, cambiantes y heterogéneos unidos por propósitos específicos que desempeñan un papel fundamental a la hora de impulsar la misión y los objetivos del museo hacia la innovación. Como muestra nuestra investigación, el término tiene significados divergentes en diferentes idiomas y regiones del mundo que revelan su variado uso en contextos museísticos. El término «comunidades» resultó ser extremadamente importante entre los encuestados latinoamericanos, frecuentemente asociado al término «sociedad», mientras que los encuestados francófonos lo consideraron un concepto más

restrictivo. En el contexto de Francia, por ejemplo, el término «*communauté*» se utiliza para referirse a grupos sociales muy específicos definidos por una característica compartida y vistos como algo homogéneo¹⁰. Por esta razón, los ecomuseos franceses utilizan con frecuencia la expresión «iniciativa comunitaria» («*l'initiative communautaire*») —como adjetivo, no como sustantivo— para referirse de manera más general a las prácticas impulsadas por la comunidad. El término «museo comunitario» suele entenderse como aquel vinculado a un territorio o a una etnia, como ocurre frecuentemente en países como Brasil o China. Sin embargo, este sentido territorial o étnico generalmente no se aplica a la mayoría de los casos en Francia. Allí, la noción de «comunidad» se refiere más bien a grupos locales que están unidos por costumbres tradicionales compartidas o por intereses comunes que orientan sus acciones. En todos estos contextos, la noción de «museo de preguntas» (Évrard 1980, p. 227), utilizada para calificar los primeros museos comunitarios, sigue siendo válida.

Aunque el término «comunidad» puede tener diversas valoraciones y usos imprecisos en museología, en muchos contextos se ha convertido en «una forma de pensar que atraviesa todos los niveles del servicio museístico» (Crooke, 2010, p. 17). Como un término predominante en todas las rondas de consulta, «comunidad» fue descrito o aplicado de múltiples maneras. Según algunas respuestas, la participación de las comunidades es esencial para garantizar que las exposiciones, los programas y las colecciones sean inclusivos, representativos, accesibles y significativos. Esta cercanía con las comunidades fomenta la confianza en los museos, aumentando su

10 Cabe señalar que el término «*communautarisme*» en francés es bastante peyorativo. Suele referirse a la percepción de comunidades cerradas que supuestamente se niegan a integrarse y siembran la división. Los políticos de derechas y de extrema derecha suelen utilizar el término para reprender a las comunidades de inmigrantes por seguir observando ciertas tradiciones culturales o religiosas.

relevancia, lo que a su vez refuerza su sostenibilidad a largo plazo. Para otros, representa cómo los museos sirven de «espacios seguros» para el diálogo y la interacción entre diferentes grupos sociales. Formar parte de una comunidad, especialmente de manera presencial, puede fomentar la comprensión y la empatía. Varios comités también consideraron el «cuidado de las comunidades» un aspecto clave de las funciones y del papel social del museo, ejemplificado por iniciativas durante la pandemia de Covid-19 que satisfacían necesidades sociales, como los bancos de alimentos y los centros de vacunación. Al servir de esta manera, en conjunto con su programación y compromiso, los museos fortalecen los lazos comunales. En una era de creciente alienación y desconexión física impulsadas por la tecnología digital y el individualismo, los museos desempeñan un papel fundamental como constructores y defensores de la comunidad.

Más allá de atender las inquietudes de la comunidad, involucrar a las comunidades como «partes interesadas» del patrimonio permite a los museos cocrear narrativas, preservar referencias materiales e inmateriales, y alimentar un sentido de pertenencia compartida mediante la coproducción de exposiciones. En este sentido, la participación comunitaria es una parte crucial de las operaciones museísticas, ya que fomenta la comunicación pluralista y refuerza la relevancia de la institución tanto como un referente social como un espacio de participación. Al incorporar la participación de diversos grupos sociales en sus funciones y operaciones fundamentales, trabajadores de los museos reconocen que el conocimiento experto se construye sobre la autoría y la agencia compartidas, lo que requiere descolonizar el conocimiento y desestabilizar las metodologías anticuadas.

Debido a su maleabilidad y amplio atractivo tanto en el discurso político como en los estudios académicos, el término «comunidad» se utiliza para referirse a un sinfín de situaciones

relacionadas con los museos y el patrimonio (Crooke 2010). En algunos casos, se incorpora formalmente a las políticas y la legislación. Como señala Crooke, en el contexto del Reino Unido la política comunitaria ha guiado la práctica museística en los últimos años, moldeada por las prioridades gubernamentales relacionadas con la «inclusión social» (p. 18). En Francia, mientras tanto, durante la década de 1990, el Ministerio de Cultura francés reconoció los «ecomuseos comunitarios» como museos. Este reconocimiento validó prácticas experimentales que implican colaboraciones entre grupos sociales y profesionales, influyendo en cómo se percibían globalmente tales iniciativas. En Brasil se produjo un cambio similar en la década de 2000, cuando el Instituto Brasileño de Museos estableció la categoría de *Pontos de memória* («Puntos de memoria») en reconocimiento a las iniciativas comunitarias que trabajan a nivel de base. Aunque algunas de estas etiquetas pueden indicar que las experiencias comunitarias forman parte de una categoría que se distingue de los museos tradicionales, el hecho de que la mayoría de los miembros del ICOM consideraran la participación comunitaria como una característica predominante del trabajo museístico marca un cambio significativo en este campo. Más allá de las divisiones entre «nueva» y «vieja» museología, o museos comunitarios e instituciones «tradicionales», esta última definición reconoce que todos los museos están abiertos a la participación social y son susceptibles de transformación mediante el trabajo con las comunidades a todos los niveles.

Términos relacionados: Grupo étnico, Grupo social, Identidad, Memoria, Partes interesadas, Población local, Sociedad.

Éticamente La deontología museística se refiere a los principios que rigen la profesión, informando y guiando a los trabajadores en todos los niveles y actividades. Estos principios se basan en un conjunto de valores determinados colectivamente, que operan dentro del orden moral de una época determinada. Al afirmar que los museos funcionan de forma ética, la definición de museo determina que las prácticas se ajustan a los parámetros establecidos y a los valores acordados por un colectivo. Las normas éticas a menudo se formalizan en códigos: ya sea a nivel internacional, como el Código de Deontología del ICOM, introducido en 1986; a nivel nacional, como el Código de Ética para Museos de la Asociación de Museos del Reino Unido de 2015; o incluso a nivel local, como los códigos desarrollados por museos individuales (Marstine 2023, p. 174). En todos estos casos, la ética se alinea con las transformaciones sociales, y su aplicación cambia en respuesta a los cambios culturales, la evolución política y las nuevas necesidades sociales.

En su sentido más aceptado, en particular entre los miembros del ICOM, la deontología museística está estrechamente relacionada con el «profesionalismo», derivado de «los fundamentos de las prácticas museísticas» y determinado por un grupo definido de profesionales (Edson 1997, p. xxi). Sin embargo, a medida que la profesión evoluciona y la práctica museística se comparte con una diversa gama de colaboradores (incluidos voluntarios, miembros de la comunidad, artistas, activistas y el público en general), el conjunto básico de la ética museística se ha adaptado para abordar las diversas situaciones a las que se aplica (véase, por ejemplo, Yerkovich 2016). Además, los museos han ampliado su alcance, yendo más allá de las colecciones materiales para abarcar el patrimonio inmaterial y digital, al tiempo que involucran a una pluralidad de territorios, sociedades y culturas. Los debates contemporáneos sobre la redefinición de la ética museística abarcan, entre otras cuestiones, la relación de la humanidad

con el planeta, la descolonización de las prácticas y los principios museísticos, la restitución y la reparación en un sentido más amplio, las nuevas directrices para la participación y la cocreación, la indigenización o la incorporación de la ética indígena, la inclusión social, la justicia social y los derechos humanos. Los debates en torno a la ética también abordan las situaciones laborales precarias que afectan al personal y a los colaboradores de los museos; las posturas políticas de los museos ante las guerras y los conflictos; las cuestiones relacionadas con la apropiación cultural y el extractivismo; la propiedad intelectual; la digitalización de las colecciones y la preservación de los productos digitales; la aceptación de donaciones, y el nombramiento de administradores institucionales. En una época de rápidas y vastas transformaciones, estas cuestiones reflejan la evolución de las complejidades de la práctica museística ética y sus aplicaciones.

La inclusión del adverbio «éticamente» en la actual definición de museo indica que la operación, la comunicación y la colaboración de los museos con las comunidades están sujetas a principios éticos que responden a las cuestiones antes mencionadas y se ajustan a los valores sociales incluidos en la definición. Sin embargo, los valores éticos no son universales y pueden variar en función del entorno. Por lo tanto, los museos hoy están más en sintonía con las cosmovisiones predominantes en sus localidades específicas, logrando una mayor comprensión a través de la estrecha colaboración con las comunidades locales y las partes interesadas (véase [Participación](#)). Al comprender los sistemas de valores específicos, los museos pueden tomar decisiones más informadas y éticas, asegurando que sus acciones sean tanto contextualmente apropiadas como socialmente responsables.

Más del 70 por ciento de los encuestados en la Consulta 3 subrayaron que los museos se definen por un enfoque ético en su labor. Como tal, el término no solo se refiere a las normas

básicas para el trabajo museístico, sino también al perfil ético de un museo como institución «transparente» y «confiable» comprometida con la sostenibilidad, la diversidad y la inclusión. Esta noción también refleja la tendencia actual hacia la repatriación de objetos y restos humanos que se encuentran en museos, devolviéndolos a sus comunidades o contextos originales. Aunque el término «repatriación» solo se mencionó en unas pocas respuestas, la comunidad global del patrimonio es plenamente consciente de la importancia de considerar, desde una perspectiva ética y jurídica, dónde y por quién se preserva el patrimonio.

La definición de museo más reciente del ICOM es la primera que incluye el término «éticamente»; es más explícita en cuanto a la forma en que todas las instituciones llevan a cabo su trabajo, formando una declaración que a la vez apoya y se amplía con el Código de Deontología del ICOM para los Museos. La necesidad, expresada por los encuestados, de hacer referencia directa a la ética en la definición la vincula al Código, lo cual sirve como una especie de acuerdo contractual entre los miembros del ICOM, así como un lenguaje común y un conjunto de principios compartidos que guían la práctica museística. Esta herramienta fundacional, que actualmente se alinea solo con algunos de los valores contemporáneos del ICOM, está en proceso de revisión para abordar mejor el papel social de los museos y responder a los retos actuales. También busca incorporar la diversidad y seguir siendo consciente de las injusticias históricas y las desigualdades geopolíticas que han configurado el orden mundial, influyendo así en la práctica museística (Abungu 2019, p. 65).

La definición y el Código de Deontología del ICOM sirven conjuntamente a los trabajadores de museos de todo el mundo. Si bien la revisión reciente del Código toma en cuenta los cambios en la definición, su próxima versión reafirmará el significado de «éticamente» en relación con la práctica actual

y los entornos profesionales. Así, la presencia del término en la definición de museo refuerza la importancia del Código de Deontología, cuyo objetivo es ampliar los principios de la profesión, enfatizando las responsabilidades sociales de los museos frente a los desafíos contemporáneos y ofreciendo orientación sobre gobernanza, proyección, gestión de colecciones y educación museística.

Términos relacionados: Código de conducta, Código ético, Directrices profesionales, Moral, Normas, Reglas.

Profesionalmente Como adverbio que califica las acciones de operar y comunicar, «profesionalmente» hace hincapié no solo en el cuidado adecuado del patrimonio, sino también en las conductas o actitudes que se esperan de trabajadores de los museos. Sin embargo, es importante mencionar que no restringe el trabajo en los museos únicamente a personas con títulos o certificaciones específicas. Por el contrario, implica que quienes participan en las operaciones museísticas deben mantener un cierto nivel de profesionalidad. Hay muchos miembros del personal indispensables dentro del museo, como los agentes de seguridad, de mantenimiento o de recepción, que no tienen necesariamente una formación museológica profesional, pero que desempeñan un papel vital en la experiencia museística. Estos trabajadores son esenciales en la vida de los museos, y se comportan siguiendo una norma establecida, lo que subraya que la profesionalidad tiene que ver con la conducta, no con las credenciales.

La capacitación formal del personal de los museos no se dio hasta las primeras décadas del siglo XX. Antes de esto, los profesionales recibían formación en campos afines y aprendían las operaciones básicas de los museos en el trabajo, generalmente de forma intuitiva. Incluso hoy en día, en muchas partes del mundo, sobre todo allí donde los programas universitarios de museología o de estudios sobre el patrimonio son

limitados o inexistentes, la práctica museística sigue evolucionando de forma empírica. A pesar de estos retos, las personas que trabajan en museos —incluso cuando carecen de titulación oficial o no se identifican como profesionales de los museos— suelen buscar algún tipo de apoyo, orientación o formación para mejorar la eficacia de sus esfuerzos. Organizaciones profesionales como el ICOM han desempeñado un papel decisivo a la hora de abordar estas necesidades mediante la creación del Comité Internacional para la Formación de Personal (ICTOP por sus siglas en inglés), cursos de formación organizados por el Departamento de Desarrollo de Capacidades de la Secretaría, que incluyen talleres y programas de intercambio, y el Centro Internacional de Formación en Museología (ICOM-ITC), así como proporcionando diversos recursos para el desarrollo de capacidades, muchos de los cuales están disponibles gratuitamente en línea, asegurando una mayor accesibilidad e inclusividad. Enfatizar la importancia del profesionalismo en el ámbito museístico anima a los trabajadores a perfeccionar sus habilidades y ampliar sus conocimientos, al tiempo que garantiza que manejen y se relacionen con el patrimonio de la mejor manera posible. Además, la profesionalización implica un intercambio continuo de conocimientos y una colaboración activa: los trabajadores aprenden constantemente unos de otros, ya sea en programas de formación o a través de experiencias prácticas en el entorno museístico.

Al incluir el término «profesionalmente» en la definición, los miembros del ICOM expresaron la expectativa de que trabajadores de los museos sigan algún tipo de formación o capacitación en consonancia con la ética y las mejores prácticas museísticas, independientemente de su título, cualificación formal o función. En muchos casos, esto puede lograrse mediante la colaboración con otras personas y el aprendizaje de los distintos conocimientos especializados que intervienen en el trabajo museístico, que es a la vez interdisciplinario

e intercultural. Trabajar profesionalmente en un entorno museístico también implica tener una actitud respetuosa hacia los públicos y las diversas comunidades con las que colabora un museo, así como demostrar cuidado por la integridad del patrimonio que se preserva y las comunidades involucradas.

A medida que los museos amplían su rol social y acogen diversas formas de patrimonio y conocimiento, también amplían el alcance de su práctica profesional, de su equipo de trabajo y de su ética subyacente (véase **Diversidad**). Algunos museos contemporáneos, por ejemplo, recurren a curadores indígenas para representar mejor su patrimonio, potenciar las interpretaciones y mejorar la documentación. Los métodos de conservación también pueden requerir una mayor variedad de expertos, desde curadores formados hasta otros portadores de conocimientos, incluidos los miembros de las comunidades que aportan ideas sobre la conservación de materiales culturalmente sensibles en las colecciones de los museos. En el Museo de Nueva Zelanda Te Papa Tongarewa, los principios maoríes se adoptan activamente en las prácticas profesionales. Entre ellos se encuentra el *kaitiakitanga*, mencionado en repetidas ocasiones en las respuestas del ICOM Aotearoa Nueva Zelanda, que implica la custodia responsable de los *taonga* (tesoros ancestrales), honrando las profundas conexiones entre las personas, sus antepasados y el mundo natural, así como el pasado, el presente y el futuro.

Al igual que la inclusión de «éticamente», el término «profesionalmente» subraya la importancia tanto de la conducta como de los conocimientos necesarios para el trabajo museístico. Destaca que la profesionalidad no se limita a las cualificaciones formales, sino que se extiende a la conducta que se espera de todos los que participan en las operaciones museísticas. Esta cualificación fomenta el desarrollo continuo y el compromiso ético tanto con el patrimonio como con la sociedad, garantizando que trabajadores de los museos sigan

siendo inclusivos, respetuosos, honestos y responsables en sus prácticas.

Términos relacionados: Buenas prácticas, Éticamente, Formación profesional, Profesión, Profesionalidad.

Experiencias variadas Recalar que la experiencia museística es variada, diversa y abierta puede parecer evidente para algunos profesionales y miembros del público. Sin embargo, es la primera vez que se reconoce explícitamente esta idea en una definición global de museo: una definición diseñada específicamente para evitar ser absoluta. La incorporación de este concepto refleja cómo los museos han ampliado sus actividades y esfuerzos, abriendo un mayor abanico de posibilidades en lo que ofrecen a sus públicos. Aunque sus funciones básicas permanecen firmes, lo que los museos logran con la integración de diversos participantes —en nombre de la conservación, la interpretación y la interacción con el patrimonio— ya no es algo fijo ni predecible. Esta adaptabilidad posiciona a los museos como espacios frescos, dinámicos e innovadores.

Como se ha destacado en otro lugar (Bonilla-Merchav y Brulon Soares 2022), el énfasis en las «experiencias» de esta última definición permite a trabajadores de los museos utilizar su creatividad y relacionarse de forma más flexible con los públicos, generando una diversificación sin precedentes de las experiencias museísticas. Prácticamente, no hay límites a lo que los museos pueden ofrecer a la sociedad: una afirmación que suena especialmente cierta en momentos de crisis, o cuando las instituciones trabajan para responder a necesidades sociales urgentes. Por ejemplo, como se ha señalado anteriormente, algunos museos sirvieron como centros de vacunación temporales durante la pandemia del Covid-19, proporcionando este servicio sanitario básico, así como alimentos y suministros a las comunidades vulnerables. Al ampliar su función social, los museos han asumido un

mayor rango de responsabilidades, como abordar las crisis actuales de clima o migración, fomentar el cuidado de las personas necesitadas, sensibilizar políticamente, combatir la exclusión y los prejuicios, promover el bienestar y mucho más. Estos esfuerzos, que van mucho más allá de la conservación y la comunicación del patrimonio, ponen de relieve la contribución cambiante y polifacética de los museos al desarrollo de la sociedad.

Desde la perspectiva de sus públicos, los museos han demostrado ser innovadores como servicios públicos, centros de interpretación e instituciones educativas. A través de sus exposiciones, los museos pueden aportar alegría, pero también pueden provocar incomodidad al concienciar sobre un patrimonio difícil o trabajar con historias delicadas. Los museos pueden ser lúdicos y divertidos, pero también pueden provocar respuestas dolorosas. Pueden promover encuentros interculturales, cuestionar la comprensión del pasado y proponer nuevas perspectivas y soluciones para el futuro. Pueden ser refugios seguros, ofrecer cuidados o proporcionar espacios para la meditación y el bienestar. Las posibilidades son vastas, y trabajadores de los museos han sido enormemente creativos a la hora de configurar el impacto, los usos y los resultados de sus prácticas. Debido a su naturaleza flexible y a su conexión con la diversidad humana, las funciones establecidas de los museos pueden enfocarse como medios para fines variados. Además, debido a la diversidad de sus públicos y a sus múltiples perspectivas, orígenes e historias de vida, los museos se convierten en espacios experimentales que se transforman continuamente a partir de las experiencias de los visitantes (véase **Inclusión y Participación**).

Al atender a públicos diversos y buscar la accesibilidad, las exposiciones y la programación de los museos ofrecen una amplia gama de experiencias que incorporan múltiples métodos narrativos, estrategias interpretativas,

tecnologías digitales y elementos interactivos, tanto presenciales como virtuales. Aunque algunas ofertas pueden no estar directamente relacionadas con el patrimonio conservado en el museo, siguen cumpliendo el objetivo más amplio de atraer al público y acercarlo al patrimonio. El contenido y las actividades del museo, tanto presenciales como digitales, revelan diferentes culturas, historias, ecosistemas y puntos de vista, creando espacios para una multiplicidad de respuestas emocionales y creativas, así como para la reflexión personal y comunitaria. Mientras que para algunos el museo puede ser un lugar de disfrute, contemplación o aprendizaje, para otros puede ser un lugar para comer, ir de compras, conectarse a Internet, encontrar una habitación tranquila para estudiar o un espacio animado para socializar y escuchar música. Puede ser un centro cultural dónde poner en práctica diversas tradiciones comunitarias, también una colección, un laboratorio, un estudio de arte, un centro de atención, una universidad y una escuela... La gran pluralidad de posibilidades que ofrece la experiencia museística es precisamente lo que hace que sea casi imposible de definir.

Términos relacionados: Diversidad de experiencias, Encuentros plurales, Interacciones, Perspectivas.

IV. Valores y propósitos del museo: por qué es importante

La inclusión de valores y propósitos en una definición operativa de museo fue ampliamente debatida durante la 25ª Conferencia General del ICOM, celebrada en Kioto (Japón) en 2019. En ese contexto, se subrayaron las diferencias entre una definición estatutaria, concebida como una herramienta operativa para trabajadores de los museos, y una *declaración de misión*, que engloba conceptos y valores aspiracionales. Estas discusiones dieron forma a la construcción de la definición actual, que se puede considerar tanto *operativa* como *aspiracional*. Esta definición sirve como guía para los especialistas y como fuente de inspiración para los trabajadores y pensadores de museos, motivándolos a participar en acciones conscientes y significativas.

Dos factores determinantes fueron decisivos para la inclusión de los valores y propósitos fundamentales, entendidos aquí como la fuerza motriz de la labor museística. En primer lugar, entre los términos clave iniciales propuestos por los comités del ICOM, el 96 por ciento de las respuestas incluían al menos una palabra interpretada como valor social (San Miguel Fernández, Krajcovicova y Guiragossian 2021). En segundo lugar, una revisión histórica de las definiciones del ICOM revela que los elementos aspiracionales siempre han sido un componente integral de la definición, con frases como «al servicio de la sociedad» y «sin ánimo de lucro» que reflejan los valores fundamentales que esta organización ha adoptado y hecho suyos.

Aunque hoy en día los trabajadores de los museos valoran claramente sus funciones primarias —investigar, coleccionar, conservar, interpretar y exhibir—, también reconocen las importantes transformaciones de su trabajo, que han sido impulsadas por los cambiantes valores sociales

e institucionales. Términos como «diversidad» y «sostenibilidad» han surgido como valores clave del ICOM, especialmente reflejados en dos recomendaciones aprobadas en los últimos años (Resolución nº 1, 2007: «Proteger y promover el Patrimonio Universal, centrándose en el respeto de la diversidad cultural y natural»; Resolución nº 1, 2019 «Sostenibilidad y la implementación de la Agenda 2030, Transformar nuestro mundo»). Además, la «educación», el «disfrute», la «reflexión» y el «intercambio de conocimientos» representan experiencias deseables que los museos aspiran a proporcionar. Aunque estos no son los únicos valores y propósitos que guían a los museos, son ampliamente reconocidos como objetivos esenciales que están integrados en las misiones institucionales a nivel mundial.

La inclusión de estos valores fundamentales desafía la noción de «neutralidad» de los museos, especialmente en una época en la que se les considera cada vez más como instituciones comprometidas, que se ocupan activamente del bienestar de las personas, promueven la justicia social, practican la descolonización y, a menudo, asumen funciones activistas en favor de la reparación, la restitución y la búsqueda de un mundo mejor. Aunque una minoría de los comités del ICOM propuso estos últimos propósitos como elementos definitorios de la misión de un museo en el siglo XXI, no se incorporaron explícitamente a la definición debido a la falta de consenso entre los encuestados. Además, se prefirió un enfoque más flexible, habida cuenta de la inmensa variedad de funciones y finalidades que los museos asumen en su servicio a la sociedad, en contextos variados y entornos culturales diversos. La sección final de esta Guía aborda estos valores y propósitos generales, citados con frecuencia a lo largo de nuestra investigación, y profundiza en las múltiples interpretaciones que pueden encerrar.

Diversidad Como instituciones inclusivas al servicio de la sociedad, los museos fomentan la diversidad en todos los niveles de su quehacer, desde la vinculación y la participación de los públicos hasta el diseño de exposiciones, las estrategias de mediación y la conformación de colecciones. En general, la «diversidad» se refiere a las personas, ya que abarca a individuos de distintos orígenes sociales, culturales, religiosos y étnicos, así como a aquellos con necesidades especiales y de distintos géneros (más allá de los términos binarios) y orientaciones sexuales. Así, la diversidad y la equidad son cualidades intrínsecamente correlativas de los museos, porque solo pueden ser verdaderamente diversos si ofrecen acceso y oportunidades equitativas para todos.

Llevado a cabo dentro de una organización global cuya membresía es cada vez más diversa, el proceso ICOM Define brindó una valiosa plataforma para recopilar una amplia gama de interpretaciones de la «diversidad», tanto en el plano conceptual como en el contexto de la práctica museística. Muchas respuestas la asociaban con la inclusión de grupos minoritarios y comunidades marginadas, mientras que otras la enfocaban de forma más amplia, abarcando el perfil del museo, las metodologías de investigación, el contenido, los públicos y las estrategias de participación de las audiencias. Fomentar la «diversidad cultural» también surge como un elemento central de las misiones de los museos, ya que los encuestados reconocen que el patrimonio puede ser creado y compartido por numerosos grupos y por una gran variedad de creadores, en sus formas tangibles, intangibles e híbridas.

En algunos casos, el término se utilizó para describir la diversidad de los propios museos, con respuestas que hacían hincapié en que la definición debería ser aplicable a museos de todo tipo, de acuerdo con la «Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad» de la UNESCO (2015). En el

contexto del funcionamiento de los museos, el término está vinculado a la participación activa de comunidades y públicos «diversos», lo que sitúa a los museos como instituciones inclusivas para todas las personas y grupos sociales. Además, la «diversidad» se asocia con la preservación de los derechos humanos, la representación de grupos infravalorados u oprimidos y la salvaguarda de la libertad de expresión en los entornos museísticos. En general, las respuestas muestran que la «diversidad» es un concepto multidimensional y lleno de matices que actualmente está siendo explorado en profundidad, en un esfuerzo por comprender mejor sus implicaciones para la práctica museística y su creciente papel en la sociedad.

Para incorporar plenamente la diversidad a sus actividades principales, muchos museos empiezan desde adentro, contratando a trabajadores de distintos orígenes, etnias, géneros y sexualidades. La creación de un entorno de trabajo diverso y la integración de distintas visiones de mundo son pasos cruciales hacia la transformación institucional, haciendo que los museos sean más acogedores para un mayor número de personas. Este cambio, que ya se está produciendo en museos de todo el mundo, implica a todos los miembros del personal, no solo a los que desempeñan funciones de cara al público, como guardias, mediadores y educadores, sino también a todos trabajadores de los museos, incluidos curadores, conservadores, investigadores, personal de relaciones con la prensa y directores. Las exposiciones desarrolladas de forma colaborativa por diversas voces incluyen distintos puntos de vista, evitan narrativas unilaterales y, a través de su polifonía, resultan más atractivas y accesibles a públicos más amplios y variados.

Del mismo modo, una colección muy variada que represente múltiples identidades y grupos sociales puede servir de base para una mayor gama de actividades, oportunidades educativas y asociaciones con diversas comunidades

y miembros de la sociedad. En este sentido ampliado, la «diversidad» es un valor social fundamental que determina el éxito de un museo a la hora de forjar conexiones significativas con sus públicos y fomentar un sentido de apropiación y pertenencia compartidas.

Además de coleccionar, exponer y comunicar un patrimonio y perspectivas ricamente variados, los museos pueden abrazar la diversidad aplicando la teoría de las inteligencias múltiples, que reconoce la amplia gama de experiencias y capacidades humanas —incluso entre individuos de orígenes similares—, al tiempo que aborda las necesidades de públicos neurodiversos. Conscientes de que los seres humanos procesan los estímulos de maneras únicas, los museos son cada vez más conscientes de la enorme variedad de experiencias e impresiones que pueden evocar sus ofertas (véase **Experiencias variadas**). En consecuencia, se esfuerzan por llegar a una amplia gama de públicos en lugar de concentrarse en grupos selectos. Para ello, los museos crean espacios inclusivos para el aprendizaje, la reflexión y el disfrute, empleando estrategias interdisciplinarias junto con diversos enfoques museográficos, curatoriales y de gestión, además de materiales didácticos interactivos, evolucionando continuamente y adaptando de forma creativa sus prácticas. Cuando los museos ajustan su forma de comunicar y acercarse a sus públicos, las reacciones y respuestas de los públicos cambian en consecuencia: una dinámica bien comprendida y a menudo aplicada con dominio por los educadores de museos.

En términos prácticos, la diversidad también implica reconocer las múltiples barreras de acceso, ya sean sociales, culturales, físicas o emocionales (véase **Accesible**). Dado que los museos han estado históricamente al servicio de las élites de las sociedades occidentales y de los países colonizados, su compromiso con la diversidad en el presente depende de que se corrijan las exclusiones del pasado y se reparen los vínculos

con los segmentos subalternos de la sociedad. Estas reparaciones requieren un acercamiento directo para abordar cuestiones como los prejuicios, la segregación y la injusticia social. Esto puede lograrse entablando un diálogo con las comunidades afectadas, que desemboque en acciones de recolección y reinterpretación del patrimonio en exposiciones críticas (véase [Interpretar](#)). Un ejemplo de esto es el Museo del Apartheid, inaugurado en 2001 en Johannesburgo para enfrentar la difícil historia de Sudáfrica durante el siglo XX. La exposición permanente del museo está concebida como un viaje en el tiempo, presentando puntos de vista divergentes que reflejan las perspectivas históricas que existen en una población diversa y étnicamente mezclada. Ilustrando la realidad cotidiana bajo el Apartheid, la exposición *Clasificación racial* clasifica arbitrariamente a sus visitantes como «blancos» o «no blancos». Una vez clasificados, los visitantes pueden entrar en la exposición por la puerta asignada a su grupo «racial». Los diferentes recorridos demuestran cómo la segregación determinó las experiencias de los individuos a lo largo de la historia, llevando a los participantes a cuestionar sus (malas) concepciones actuales y subrayando que los museos no poseen una versión única y universal de los hechos históricos.

Fomentar la diversidad va más allá del mero reconocimiento y respeto de las diferencias entre las personas; también implica luchar contra la discriminación de una manera más activa. Por ejemplo, los museos en ciertas partes del mundo están tomando una postura frente a problemáticas sociales como el racismo, el sexismo, la xenofobia, la homofobia y la transfobia, colaborando con comunidades para desarrollar programas antirracistas, empoderar a los grupos marginados a través de exposiciones y la reinterpretación de colecciones, y educar a los visitantes sobre cómo combatir la discriminación hacia determinados grupos sociales. Esto implica llamar la atención sobre las lagunas y borraduras en las colecciones de los

museos, las vidas ignoradas y las historias no contadas en las narraciones museísticas, y los silencios perpetuados en las exposiciones. Para remediar estas omisiones, algunos museos recurren a métodos alternativos de investigación y colección, como el uso de proyectos de historia oral como herramienta principal para preservar las historias de los grupos marginados. Ejemplos incluyen el ya mencionado Museo de la Identidad y el Orgullo de Costa Rica y el Museu Movimento LGBTI+ de Brasil, junto con otras iniciativas con participación comunitaria. Además, los miembros de la comunidad ayudan activamente a los museos en la cocreación de colecciones materiales, asegurando la preservación de objetos a menudo ignorados por las instituciones cis-hetero-normativas dominantes. Este es el caso del Museo de Transología del Reino Unido, creado en 2014, que alberga una variada colección de objetos que representan la vida de las personas transgénero, no binarias e intersexuales.

En general, las diversas interpretaciones de este término ampliamente aprobado reflejan la evolución del papel de los museos como espacios vitales e inclusivos que integran, celebran y defienden la diversidad en todas sus formas. Cada vez es más importante que los museos reflexionen continuamente sobre sus variados impactos en la sociedad y adapten sus prácticas para satisfacer las necesidades de los distintos grupos a los que sirven.

Términos relacionados: Equidad, Inclusividad, Multiculturalismo, Pluralidad.

Sostenibilidad En la definición actual de museo, la «sostenibilidad», como valor fundamental que sustenta el funcionamiento de los museos y el cumplimiento de sus misiones, abarca no solo la operación interna de las instituciones, sino también sus relaciones plurales con el patrimonio, la sociedad, los públicos y los colaboradores. Fomentar la

sostenibilidad implica abordar la sostenibilidad operativa de los museos —garantizar que llevan a cabo su labor de forma responsable, duradera y con un uso eficiente de los recursos— y, al mismo tiempo, impulsan metas más amplias de sostenibilidad. Esto incluye integrar la sostenibilidad en los objetivos, la programación y la comunicación general de los museos. La doble aplicación del término como calificativo de entidad y como valor social alinea estrechamente la definición de museo con la Recomendación de la UNESCO de 2015 y la resolución del ICOM de 2019 «Sostenibilidad y la implementación de la Agenda 2030, Transformar nuestro mundo», reconociendo «que todos los museos tenemos un papel que desempeñar en la conformación y creación de un futuro sostenible» y respaldando el llamamiento a los museos «para responder a través de una reflexión y reformulación de sus valores, misiones y estrategias» (ICOM, 2019).

Alejándose de la noción de «desarrollo» de la sociedad, adoptada en la definición del ICOM de 1974 y vigente hasta 2022, el concepto de «sostenibilidad» se basa ahora en cuatro pilares interdependientes: ambiental, social, económico y cultural. La idea dominante de que todas las sociedades deben seguir el mismo camino hacia el «progreso» y el desarrollo industrial ha sido criticada por estudiosos de las ciencias sociales y del patrimonio. Muchos han argumentado que el modelo capitalista de desarrollo económico, predominante en la década de 1970, daba prioridad al crecimiento industrial, la expansión comercial y una visión del «progreso» modelada según las prácticas de las naciones industrializadas en el norte global (Souza 2020). Esta perspectiva contrasta fuertemente con los objetivos de muchos museos, que aspiran a preservar el ambiente y apoyar la sostenibilidad de las comunidades locales dentro de diversos contextos culturales.

Esta noción interdisciplinaria y holística de «sostenibilidad», defendida por la UNESCO y el Instituto Internacional de

Desarrollo Sostenible (IISD por sus siglas en inglés), constituye la base de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) esbozados en la Agenda 2030 de las Naciones Unidas, que dan prioridad a «la paz y la prosperidad para las personas y el planeta» al tiempo que abordan la crisis climática. Los participantes en la consulta mencionaron con frecuencia los ODS como fuerza motriz de las prácticas museísticas actuales. Orientan a las instituciones en áreas como la limitación de la huella de carbono, la reducción de residuos, la promoción de la equidad y el bienestar del personal y las comunidades, la adopción de nuevas prácticas de cuidado, el fomento de la inclusión, la lucha contra la desigualdad, la creación de alianzas y la comunicación de información relacionada con la sostenibilidad. Durante la consulta, los comités se refirieron a la variedad de usos y actividades asociadas con el término, y más del 60 por ciento manifestó su deseo de incorporar la «sostenibilidad» en la definición de museo.

En algunas respuestas, el concepto de sostenibilidad se abordó desde una perspectiva operativa. Por ejemplo, algunos encuestados consideraron la sostenibilidad financiera, teniendo en cuenta los diferentes modelos disponibles para las instituciones permanentes sin ánimo de lucro. Del mismo modo, algunas respuestas hacen referencia a los recursos esenciales necesarios para mantener las operaciones de los museos en localidades específicas, ampliando el enfoque más allá de las consideraciones financieras para incluir preocupaciones sobre el acceso a los bienes patrimoniales o los recursos humanos necesarios para las funciones cotidianas. Esto es especialmente importante para las organizaciones comunitarias, en las que el bienestar social y la preservación de la identidad cultural forman parte integral de la sostenibilidad. Para otras, sobre todo en los museos científicos o de historia natural, la sostenibilidad ambiental y la acción por el clima tienen prioridad (Legget y Labrador 2024, p. 2). En este último

caso, los esfuerzos suelen centrarse en la sensibilización social a través de exposiciones y programas, al tiempo que se reconoce el importante impacto ambiental de las operaciones institucionales. Por ejemplo, los museos virtuales o cibernéticos, así como las instituciones que gestionan grandes conjuntos de datos digitales, están cada vez más preocupados por los costos ambientales de sus servidores. Y en algunas respuestas, los comités destacaron todos estos aspectos operativos, vinculando finalmente la sostenibilidad en los museos con las «Prácticas de gobernanza, con respeto a los derechos ambientales, sociales y culturales a favor del desarrollo de una ciudadanía planetaria». Esta perspectiva subraya la relación entre las acciones sostenibles dentro del museo y el objetivo más amplio de fomentar la sostenibilidad más allá del contexto institucional.

Otras respuestas, mientras tanto, enfatizaron la sostenibilidad del patrimonio, resaltando la importancia de procesos continuos y sostenibles para su preservación y transmisión. Algunos mencionaron específicamente que la sostenibilidad se aplica a la gestión de colecciones, lo cual implica las condiciones necesarias para su adecuada conservación y mantenimiento a largo plazo, al mismo tiempo minimizando los costos ambientales. En una perspectiva similar, otros consideraron la transformación continua del patrimonio, su naturaleza viva, y cómo podría mejorarse a través de la participación y la interpretación de la comunidad, garantizando al mismo tiempo que siga siendo socialmente relevante. Desde esta perspectiva centrada en el patrimonio, los museos desempeñan un papel social fundamental a la hora de conectar la sostenibilidad con la conservación del patrimonio.

En una interpretación aún más amplia del término, la sostenibilidad establece conexiones entre el patrimonio y las personas, combinando sus dimensiones ecológicas, culturales y sociales en planteamientos más holísticos. En un intento de liberar el

concepto de su marco occidental dominante, la museología latinoamericana, por ejemplo, se basa en los sistemas de conocimiento indígenas para entender la sostenibilidad. Estos hacen hincapié en la solidaridad, la armonía con la naturaleza, el bienestar y el respeto por las prácticas culturales compartidas, por encima de la búsqueda de un crecimiento económico ilimitado. En el contexto de las culturas andinas, la sostenibilidad coincide estrechamente con el principio indígena del *Sumak kawsay* o *buen vivir*. Este concepto prioriza el bienestar colectivo, la vida equilibrada y una relación respetuosa con el ambiente. El *buen vivir* concibe a los seres humanos como estrechamente interconectados con la naturaleza, promoviendo modos de vida que honran y respetan los límites ecológicos, valorando los lazos comunitarios por encima de los beneficios individuales. Como alternativa a las nociones occidentales de «desarrollo», aboga por la defensa de la naturaleza y por la reducción de las desigualdades sociales y económicas (Blanco y Aguiar, 2020). Este enfoque holístico proporciona un nuevo marco para la sostenibilidad del patrimonio, con el objetivo de garantizar la satisfacción material, social y espiritual de todos los miembros de una población o grupo, sin explotar a los demás, dañar el ambiente o comprometer a las generaciones futuras.

En el contexto de los museos del siglo XXI, la sostenibilidad representa una apremiante llamada a la acción. Para las instituciones con un fuerte sentido de responsabilidad social, la «sostenibilidad» va mucho más allá de las operaciones sostenibles o de la concienciación sobre el ambiente y la actual crisis climática. Implica adoptar una postura firme y un compromiso proactivo para gestionar el impacto de la actividad humana en el planeta, cultivando al mismo tiempo una comprensión más profunda de nuestra existencia como miembros integrantes de ecosistemas complejos e interconectados.

Términos relacionados: Bienestar, *Buen vivir*, Desarrollo regenerativo, Desarrollo sostenible, Ecología.

Educación El término «educación» se introdujo por primera vez en una definición de museo del ICOM en 1961, junto a «estudio» y «disfrute», para designar un objetivo central de estas instituciones. Desde entonces se ha mantenido en todas las definiciones posteriores, estableciéndolo firmemente como un objetivo central de los museos. Durante las consultas, los comités hicieron hincapié en la importancia de este término específico dentro de la institución museística y señalaron que su omisión podría acarrear posibles repercusiones jurídicas y financieras en diversos contextos nacionales. Por ende, aunque se sugirieron términos alternativos con connotaciones similares, la información recibida enfatiza la importancia de preservar el término «educación» como parte integral de la definición.

Aunque la «educación» se entiende a menudo como un componente indispensable de las actividades y la responsabilidad social de los museos —un objetivo transversal entretejido en todas las operaciones de los museos— esta definición enfatiza la experiencia educativa global que proporcionan los museos y su misión pedagógica más amplia. En la mayoría de las respuestas, el término se describió como el propósito de un museo, más que como un calificativo de entidad: los encuestados destacaron el museo como un «lugar para la educación» o «lugar donde ocurre el aprendizaje», más que como una «institución educativa». Además, algunas respuestas mencionaron la importancia de evitar el uso del término como verbo, para desalentar los enfoques jerárquicos de la transmisión de conocimientos dentro de los contextos museísticos. También cabe destacar que algunos encuestados subrayaron la distinción entre museos e instituciones académicas tradicionales. Numerosos museos alrededor del mundo han incorporado enfoques educativos alternativos, centrándose en la

creación de experiencias variadas que no solo sean informativas, sino también atractivas, agradables e incluso entretenidas (véase **Experiencias variadas** y **Disfrute**).

Para los miembros del ICOM, el término se asocia con frecuencia a conceptos como «información», «participación», «aprendizaje permanente», «pensamiento crítico» y «procesos cognitivos», así como a «transmisión», «reflexión», «disfrute» e «intercambio de conocimientos». En algunas respuestas se destacó su conexión con la interpretación y la comunicación, mientras que otros la describieron como una forma de «mediación del conocimiento» basada en el «diálogo» continuo. Considerada por muchos como el propósito central de los museos, la educación también —y en algunos casos, principalmente— involucra las colecciones museísticas. Para algunos encuestados, la idea de que las colecciones museísticas requieren un enfoque educativo para ser transmitidas eficazmente al público ha sido ampliamente aceptada. Esta perspectiva está motivando a varias instituciones a ampliar sus actividades educativas más allá de los espacios formales de exposición, incorporando los depósitos de los museos y otras instalaciones como espacios donde las colecciones y el trabajo patrimonial pueden promocionarse y explorarse. Entre otros ejemplos, el trabajo realizado en el Depot Boijmans Van Beuningen de Rotterdam (Países Bajos) ilustra cómo la educación museística puede trasladarse a un espacio de almacenamiento visitable, definido como un «almacén de arte accesible al público». El programa educativo del Depot incluye varias visitas guiadas, talleres de interpretación y una serie de actividades de divulgación destinadas a desmitificar la percepción que tiene el público del almacenamiento museístico como un espacio inaccesible y apartado.

Algunos encuestados comentaron sobre el papel de los educadores de museos (mediadores, facilitadores) y su labor especializada y altamente creativa, haciendo hincapié en la necesidad

de integrar mejor estas competencias en todo el espectro de actividades de los museos. Entre ellas se incluyen la gestión de colecciones, la documentación, la conservación y el desarrollo de exposiciones. El papel del educador, a menudo percibido como un profesional intercultural e interdisciplinario, se concibe aquí como un catalizador para transformar el museo en una plataforma de conversación en la que los diálogos se producen horizontalmente, involucrando a diversos públicos y comunidades.

Más que un proceso unilateral de transferencia de conocimientos, la educación museística actual se considera cada vez más como un proceso transformador basado en el diálogo, la colaboración activa y la coconstrucción. Inspiradas en las ideas del educador Paulo Freire, algunas interpretaciones del término se centran en el pensamiento crítico, la colaboración dialógica y la participación activa. Este enfoque fomenta un proceso liberador que permite a los individuos examinar críticamente, cuestionar y remodelar las estructuras sociales, contribuyendo así a un mundo más justo y equitativo.

Al fomentar la educación, los museos generan conciencia social y capacitan a las personas para relacionarse de forma crítica con el mundo que les rodea (véase **Reflexión**). Esta concienciación se logra invitando al público a interactuar con el patrimonio en procesos de cocreación, incluso planteando preguntas críticas en las exposiciones; esto estimula la curiosidad, la reflexión y el aprendizaje permanente, y a su vez amplía el intercambio de conocimientos dentro y fuera de las paredes del museo. En otras palabras, los museos ya no se perciben como lugares que ofrecen a los visitantes pasivos respuestas cerradas o definitivas a preguntas concretas. Son, en cambio, foros abiertos y dinámicos donde los miembros del público pueden plantearse nuevas preguntas, examinar e interpretar el mundo en el que habitan y desarrollar herramientas para comprender mejor sus desafíos y desenvolverse en él.

Desde la perspectiva de la inclusión y la accesibilidad, la educación museística facilita encuentros significativos con el patrimonio a través de exposiciones, programación, comunicación y la integración activa de diversos participantes en la gestión e interpretación de las colecciones. Promueve el intercambio de conocimientos y la cocreación a través de diversos enfoques interactivos, como la narración de historias, las actividades prácticas, la estimulación intelectual y sensorial, las experiencias guiadas, la gamificación y los medios digitales. Al fomentar un entorno diverso, dinámico y didáctico, los museos hacen que su contenido sea accesible y relevante para personas de todas las edades, capacidades y entornos culturales, educativos y socioeconómicos. Esto genera un espacio seguro y acogedor en el que los públicos pueden relacionarse emocional e intelectualmente con el patrimonio, así como entre sí, reflexionar sobre cuestiones sociales y obtener una comprensión más profunda de las diversas culturas, entornos e historias.

En última instancia, la educación museística constituye una herramienta poderosa para fomentar un profundo crecimiento personal y social, enriqueciendo a individuos y comunidades. Esto es particularmente importante en una era en la que las plataformas de redes sociales a menudo fomentan intercambios fugaces y superficiales que pueden limitar la cognición, el pensamiento crítico y la comprensión. Los museos, por el contrario, proporcionan espacios significativos para experiencias diversificadas, aprendizaje e intercambio, al tiempo que ofrecen la oportunidad de conectar más íntimamente con el patrimonio, la historia y la cultura. Este enfoque de la educación museística contribuye no solo a la realización individual, sino también al surgimiento de sociedades más informadas, comprometidas, creativas, empáticas y autorreflexivas.

Términos relacionados: Aprendizaje, Diálogo, Didáctica, Difusión, Enseñanza, Facilitar, Mediación, Pedagogía, Pensamiento crítico, Transmisión.

Disfrute Dentro de la gama de experiencias que ofrecen los museos, los términos «disfrute / entretenimiento» obtuvieron el mayor apoyo durante la tercera ronda de consultas. El énfasis en el disfrute de los públicos como objetivo clave de la labor museística se introdujo por primera vez en la definición del ICOM en 1951, con el término «*délectation*» en la versión francesa; el concepto ha seguido siendo fundamental desde entonces. En aquella época, «disfrute» (o «*délectation*») se asociaba principalmente a la experiencia estética de los museos de arte: la alegría o «*plaisir*» de contemplar obras de arte. Con el tiempo, el término se aplicó a otros tipos de museos, como los de ciencias o los de historia social, promoviendo la noción de que cualquier experiencia museística debe ser «placentera» e incluso «divertida». En su servicio a la sociedad, los museos son ampliamente reconocidos como lugares para el entretenimiento positivo o formativo, a menudo denominado hoy en día como «eduentretenimiento». Sin embargo, su papel social, sus compromisos éticos y su naturaleza no lucrativa les impiden priorizar el entretenimiento por encima de todo, o alterar sus misiones simplemente para aumentar el número de visitantes y los ingresos. Además, varios comités destacaron que los museos facilitan el aprendizaje mediante la creación de experiencias impactantes diseñadas para evocar respuestas emocionales. Estas experiencias involucran a los públicos en múltiples niveles y van más allá de la mera transmisión de conocimientos para inspirar asombro, admiración y la sensación de disfrute que acompaña al descubrimiento y la comprensión personales.

Durante las discusiones que llevaron a la nueva definición, se debatió si era apropiado incluir el término «disfrute», dado que muchos museos, como los museos memoriales y de

derechos humanos, a menudo evocan dolor, tristeza o incluso reacciones traumáticas entre su público. No obstante, al final se acordó que el vínculo emocional y el aprendizaje que fomentan estas experiencias, incluso cuando se perciben como negativas, contribuyen a un impacto positivo general al profundizar la conexión del público con la historia y el patrimonio, lo que en última instancia puede concebirse como una experiencia agradable. El entretenimiento, por otro lado, se percibía como una experiencia más superficial o frívola, aproximando los museos a los parques de atracciones. Aunque se ha argumentado que los museos comparten similitudes con los parques temáticos — como recrear la realidad a través de exposiciones, despertar la imaginación de los visitantes e incorporar elementos de fantasía y juego (Brulon Soares 2016) — la distinción clave radica en su compromiso con la educación, la reflexión y el intercambio de conocimientos. Este compromiso se complementa con su misión de conservar y transmitir el patrimonio de forma fidedigna y significativa.

En la definición actual, el disfrute está generalmente relacionado con la idea de que los museos proporcionan a sus públicos experiencias placenteras y enriquecedoras. Los encuestados lo describen como «el placer suscitado por el asombro, [el] disfrute de la belleza», y «el sentimiento de satisfacción, gratificación y bienestar durante la visita al museo». El término también se vinculó a otros conceptos como «curación, autodescubrimiento... recuperación», así como «ocio, diversión y asombro que conducen al optimismo, la capacitación y la autocrítica». Estas relaciones evidencian la naturaleza polifacética del disfrute en los museos, que abarca no solo momentos de deleite y relajación, sino también de profundo crecimiento personal, renovación emocional, empatía y cuidado.

Términos relacionados: Afecto, Delectación, Emociones, Enriquecer, Entretenimiento, Placer.

Reflexión La reflexión es parte integral de la labor museística: trabajadores de los museos reflexionan constantemente sobre el patrimonio que preservan, los públicos a los que sirven, la forma de cumplir su función social y la mejor manera de generar experiencias significativas. Sin embargo, la definición actual enfatiza la reflexión como propósito fundamental de las variadas experiencias que los museos ofrecen a sus públicos. Aunque las definiciones anteriores del ICOM incluían términos como «estudio», «educación» y «disfrute» para describir los fines de los museos, el reconocimiento de que los museos son lugares para la reflexión y el intercambio de conocimientos demuestra una comprensión general de su papel como plataformas para formas abiertas y seguras de intercambio. Al acoger una pluralidad de perspectivas, los museos pueden afirmar su vocación como espacios para el ejercicio deliberado del pensamiento crítico.

Los museos inspiran la reflexión de diversas maneras: provocando la curiosidad y la contemplación de los visitantes, compartiendo conocimientos de forma atractiva y constructiva, realizando y comunicando de forma accesible investigaciones originales a públicos diversos y fomentando nuevas interpretaciones del patrimonio. Además, invitan al público a considerar diferentes puntos de vista y epistemologías, animando a las personas a reflexionar sobre su propia posición en el mundo y su relación con el pasado, el presente y el futuro. Mediante la investigación, la interpretación y las exposiciones, los museos pueden ampliar la comprensión y reforzar el sentido de pertenencia de las personas, como visitantes y ciudadanos responsables, profesionales y colaboradores.

En algunas respuestas, la «reflexión» está estrechamente vinculada al «pensamiento crítico» y al «diálogo». En otras, se considera tanto la base como el resultado inmediato de la participación, la cocreación y la coexistencia de diferentes puntos de vista dentro del espacio museístico. La reflexión también

se considera un proceso vital para impulsar la transformación social y promover el entendimiento mutuo necesario para fomentar la diversidad y la sostenibilidad. En este último sentido, más allá de inspirar la reflexión en sus públicos, volvemos al ejercicio de autorreflexión por parte de trabajadores de los museos como una actitud crucial que evoca la evaluación crítica de la posicionalidad y el cuestionamiento del discurso y la práctica curatorial autorizados. Esta introspección es indispensable para garantizar que los museos sigan siendo dinámicos, inclusivos, pertinentes y receptivos a las necesidades cambiantes de las comunidades a las que sirven.

La *reflexividad*, como método museístico, se emplea con frecuencia en proyectos destinados a releer y reinterpretar las narrativas del pasado para promover la reparación y contar historias más inclusivas (véase [Interpretar](#)). Este proceso requiere un examen crítico del propio museo, incluida su implicación histórica en sistemas de opresión o injusticia, como las instituciones arraigadas en el colonialismo, las que se beneficiaron de la riqueza generada por la trata de esclavos o las que fueron cómplices durante regímenes autoritarios. Dicha reflexividad puede ponerse en práctica mediante métodos de indagación crítica que incluyen la investigación de procedencia en los archivos y colecciones de museos, o la revelación de historias difíciles o silenciadas. También implica involucrar a comunidades marginadas, permitiéndoles contar y reflexionar sobre sus propias historias y perspectivas. Además, la reflexividad puede moldear la presentación crítica de los objetos e información museística, desafiando métodos anticuados de coleccionar, interpretar, comunicar y exhibir el patrimonio. Esto es especialmente relevante para las instituciones etnográficas y los antiguos museos coloniales, donde las exposiciones tradicionales son o pueden ser reimaginadas para apoyar una representación más equitativa de la historia. Un ejemplo emblemático de esta actitud reflexiva es

Mining the Museum, una instalación del artista Fred Wilson en la Sociedad Histórica de Maryland en 1992. La exposición yuxtapuso grilletes de esclavos, un objeto usado para sujetar por la fuerza a las personas esclavizadas, con plata del siglo XIX, y colocó un poste de azotes a la par de muebles de madera hechos a mano. Juntos, estos objetos colocados uno al lado del otro crearon un poderoso comentario sobre la historia, la colección y las representaciones históricas de la institución.

La búsqueda de la reflexión desafía a los museos y a los públicos a pensar críticamente y a adoptar prácticas y perspectivas que se apartan del discurso hegemónico. Al fomentar un ambiente de análisis abierto, la reflexividad invita por igual a instituciones, comunidades e individuos a relacionarse con el patrimonio y las problemáticas contemporáneas de manera reflexiva, inclusiva y transformadora. En última instancia, la reflexividad empodera a los museos para ser más que depósitos de objetos, recuerdos e historias: se convierten en impulsores del cambio social, herramientas para la reconciliación y plataformas para construir sociedades más informadas, equitativas y resilientes.

Términos relacionados: Conciencia, Contemplación, Curiosidad, Descubrimiento, Pensamiento crítico.

Intercambio de Conocimientos

Los museos participan activamente en el intercambio de conocimientos entre disciplinas, sociedades y culturas. Algunas respuestas a la consulta expresan que el «conocimiento» es el objeto o sujeto del trabajo museístico, haciendo hincapié en que los museos son repositorios de conocimiento. En este sentido, el conocimiento se almacena en las colecciones y archivos de los museos, y se activa, construye o transforma mediante la investigación, la interpretación y la comunicación. Otros perciben el intercambio de conocimientos como un método operativo integral de la labor museística. La definición

actual de museo amplía estas interpretaciones, posicionando el intercambio de conocimientos como un valor y propósito central, que inspira curiosidad, descubrimiento, pensamiento crítico y aprendizaje a lo largo de la vida. Priorizar el intercambio de conocimientos, en lugar de impartirlos, nivela el terreno de juego entre los museos y sus públicos, fomentando relaciones más equitativas y colaborativas (véase **Educación**). En este sentido, el intercambio de conocimientos adquiere un profundo significado político, transformando los museos en catalizadores de la inclusión, el respeto mutuo, la comprensión holística y la justicia a escala local, nacional y planetaria.

Descolonizar el museo —una institución históricamente concebida durante la Ilustración europea como oferente de un único camino hacia el conocimiento— implica cuestionar la idea de que existe una forma «universal» de pensar y conocer. Adoptar la noción de que los museos cocrean conocimiento *con* socios externos, en lugar de *para* ellos, propone romper la organización jerárquica del conocimiento promovida por las instituciones modernas y enciclopédicas que han subordinado o borrado los sistemas de conocimiento divergentes. Compartir la autoridad sobre el conocimiento exige invitar a socios diversos y fomentar la colaboración en todos los niveles del trabajo museístico. Además, sitúa a los museos como espacios abiertos y de diálogo en los que todas las voces cuentan y todas las formas de conocimiento se reconocen como igualmente válidas y valiosas. Un ejemplo interesante de ello es la colaboración entre el Museo Nacional de Uganda en Kampala, el Centro Cultural Igongo en Mbarara, Uganda y el Museo Etnográfico de la Universidad de Zúrich, iniciada en 2015. Descrita por sus participantes como «un experimento y un esfuerzo de colaboración en pie de igualdad, a pesar de estar enmarcada por desigualdades estructurales» (Adebo Abiti y Laely 2021), la iniciativa ha dado lugar a exposiciones

comisariadas conjuntamente —como las dedicadas a la cultura de la leche en ambos países—, fomentando así la investigación conjunta y el diálogo intercultural.

El concepto de intercambio de conocimientos se introdujo en la definición de museo del ICOM de 2022, de acuerdo con un alto índice de aprobación del término «conocimiento»; este término se asoció a otras nociones como «mediación», «participación», «descolonización» y «colaboración comunitaria». Otras ideas significativas correlacionadas con este término clave son «diálogo multidireccional», «coconstrucción de significados» y «valores equitativos», que denotan el compromiso de los museos con la creación de relaciones nuevas y más horizontales dentro de la sociedad, basadas en intereses, memorias y preocupaciones compartidas o paralelas. Entre algunas de las afirmaciones más contundentes al respecto, el Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural (CECA) sostiene que «un museo solo puede educar en la medida en que contribuye a la difusión y al reparto del saber, de manera activa y participativa» (véase [Educación y Participación](#)). Otros comités definieron el museo como un espacio en el que se pueden reunir, representar, difundir y promover distintas voces y opiniones, especialmente las de grupos marginados o poco representados. Algunos encuestados propusieron un enfoque más hermenéutico del intercambio de conocimientos, sugiriendo que los museos deberían valorar indiscriminadamente las diversas formas de conocer, cuestionar la naturaleza misma del conocimiento y examinar la existencia, el significado y las implicaciones de los sesgos culturales.

Los museos están formados por personas y solo son posibles porque estas trabajan juntas, compartiendo experiencias y conocimientos especializados. Aunque las definiciones anteriores no reconocían explícitamente este aspecto colaborativo de la práctica museística, el intercambio de conocimientos se ha consolidado como una práctica bien establecida en varios

niveles del trabajo y las actividades de los museos. Esto ocurre en exposiciones cocuradas y en programas participativos, así como en los procesos de catalogación y en los esfuerzos de conservación. Por ejemplo, desde 2020 y con el surgimiento del movimiento *Black Lives Matter*, las Galerías Nacionales de Escocia —un complejo museístico que comprende tres galerías nacionales de arte— han colaborado con artistas y activistas caribeños para establecer un programa antirracista. Esta iniciativa incluye la coconstrucción de exposiciones contemporáneas como un acto de justicia reparadora. Esta labor no podría llevarla a cabo un solo curador, cuyo conocimiento y experiencia específicos son parciales, lo que imposibilita abordar estos temas de manera estructural y transformadora.

El intercambio de conocimientos también desempeña un papel crucial en la gestión de colecciones, influyendo en las adquisiciones y mejorando los procedimientos de documentación, catalogación y conservación de objetos o colecciones que hacen referencia a historias complejas con múltiples partes interesadas. Un ejemplo notable es el Museu dos Povos Indígenas de Río de Janeiro (Brasil), que desde principios de la década de 2000 lleva a cabo un sólido programa de talleres indígenas dedicados a la interpretación y documentación de sus colecciones etnográficas. Estos talleres están dirigidos sistemáticamente por expertos indígenas contratados por el museo para colaboraciones a corto o largo plazo. Estas colaboraciones ayudan a trabajadores de los museos a desarrollar nuevos marcos de trabajo con las colecciones mediante el avance de las técnicas de conservación y el fomento de sistemas de catalogación y documentación más inclusivos.

Además de enriquecer la gestión de las colecciones, el intercambio de conocimientos también amplía el alcance de la investigación y el compromiso de los museos. Al poner las colecciones al alcance de los investigadores, los museos fomentan las reinterpretaciones y la creación de nuevos

conocimientos especializados. Las ideas innovadoras y la información derivada de este trabajo no se limitan a las audiencias académicas, sino que se comparten con los públicos de forma accesible y atractiva. Al mismo tiempo, los museos aplican cada vez más mecanismos que permiten al público aportar sus propios conocimientos. Por ejemplo, los curadores colaboran con las comunidades para perfeccionar los sistemas de clasificación y documentación; y las instituciones emplean procesos como la folcsonomía, donde las personas añaden etiquetas públicas a objetos en línea dentro de colecciones digitalizadas, o comparten información, recuerdos e ideas mediante tarjetas de comentarios colocadas cerca de las piezas expuestas. Estos esfuerzos de colaboración amplían las posibilidades de una participación significativa, permitiendo a los museos reflejar diversas perspectivas. Estas prácticas participativas no solo ayudan a los museos a llegar a un público más amplio y a aumentar su credibilidad, sino que también mejoran el potencial interpretativo y de creación de conocimiento de las colecciones. Al proporcionar plataformas que valoran y reúnen los conocimientos individuales y colectivos, los museos fomentan una mayor comprensión de las diferentes experiencias culturales, expresiones y cosmovisiones. A su vez, este diálogo da forma a las prácticas museísticas, haciéndolas más inclusivas y representativas de las comunidades a las que sirven.

Algunas respuestas describen a los museos como «agencias» o «mediadores» del conocimiento. A través de prácticas de intercambio de conocimientos y de empoderar a nuevos contribuyentes del saber, los museos pueden promover eficazmente la justicia social y, en última instancia, ponerla en práctica. Esta transformación, que algunos podrían relacionar con procesos de descolonización, requiere un compromiso con la diversificación de los recursos humanos. Esto significa contratar intencionadamente a curadores y profesionales de diversos orígenes, incluidas personas de diferentes

etnias, clases sociales, géneros y orientaciones sexuales (véase **Diversidad**). También es fundamental valorar la autoridad de la experiencia vivida, que puede servir de base para la creación de vínculos colectivos (hooks 2003 [1993], pp. 425-426). Al conectar a individuos y comunidades a través de sus diferentes puntos de vista, los museos pueden ampliar y profundizar su relación, relevancia y servicio a la sociedad, haciendo que los procesos importen más que el resultado. Este cambio sitúa las experiencias colectivas al mismo nivel, o incluso por encima, de las perspectivas curatoriales individuales, asegurando que las narrativas de los museos reflejen una pluralidad de voces y sistemas de conocimiento.

El principio del intercambio de conocimientos como valor significativo de los museos surge del entendimiento de que la trayectoria y la historia de vida de cada individuo aportan algo único y vital para la creación y transmisión del conocimiento. Al abrazar esta diversidad de contribuciones, los museos pueden convertirse en espacios culturales más inclusivos, dinámicos e impactantes que realmente sirvan al bien público. Al compartir activamente la autoridad sobre el conocimiento, los museos pueden pasar de ser depósitos de información a agentes activos de cambio social.

Términos relacionados: Coconstrucción, Cocreación, Compartir experiencia, Diálogo, Intercambio de conocimientos, Intercambio intercultural.

Referencias

- Abercrombie, N., Hill, S., y Turner, B. S. 2000. *Dictionary of Sociology*. Londres & Nueva York: Penguin Books.
- Abungu, G. O. 2019. [En línea]. 'Museums: Geopolitics, Decolonisation, Globalisation and Migration', *Museum International*, Vol. 71, Nos. 1-2, pp. 62-71. Disponible en: <<https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638030>> [Visitado el 27 de Febrero 2024].
- Adebo Abiti, N. y Laely, T. 2021. 'Towards a Renewed Concept of Museum in Africa – and in Europe', *Zeitgeschichte-online*, 16 febrero 2021. Disponible en: <<https://zeitgeschichte-online.de/themen/towards-renewed-concept-museum-africa-and-europe>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- Adotevi, S. 1992 [1971]. 'Le musée inversion de la vie. (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains)' in *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie*, Vol. 1. Editado por A. Desvallées, M. O. De Barry, y F. Wasserman. Savigny-le-Temple: Collection Museologia, Éditions W-M. N. E. S., pp. 119-123.
- Auerbach, J. 1999. *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*. New Haven & Londres: Yale University Press.
- Baghli, S. A., Boylan, P. y Herreman, Y. 1998. *Histoire de l'ICOM (1946-1996)*. París: ICOM.
- Bergeron, Y. 2023. 'Collection(s) management' in *Dictionary of Museology*. Editado por F. Mairesse. Londres & Nueva York: Routledge / ICOM, pp. 69-72.
- Blanco, J. P. y Aguiar, E. P. 2020. [En línea]. 'El Buen Vivir como discurso contrahegemónico. Postdesarrollo, indigenismo y naturaleza desde la visión andina', *Mana*, Vol. 26, No. 1, pp. 1-31. Disponible en: <<https://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n1a205>> [Visitado el 20 de Febrero 2025].
- Bondaz, J. 2009. 'Imaginaire national et imaginaire touristique. L'artisanat au Musée national du Niger', *Cahiers d'Études africaines*, Vol. 49, 193-194, pp. 365-389.
- Bonilla-Merchav, L. y Brulon Soares, B. 2022. [En línea]. 'Arriving at the Current Museum Definition: A Global Task and a Decentralising Exercise', *Museum International*, Vol. 74, Nos. 3-4, pp. 134-147. Disponible en: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13500775.2022.2234200>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- Bortolotto, C. 2015. [En línea]. 'UNESCO and Heritage Self-Determination: Negotiating Meaning in the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH' in *Between Imagined Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*. Editado por N. Adell, R. F. Bendix, C. Bortolotto y M. Tauschek. Göttingen: Göttingen University Press, (generado el 23 de abril 2019). Disponible en: <<https://library.oapen.org/bitstream/id/b23f81b6-3fde-49e5-a672-bdaa88a7b011/610380.pdf>> [Visitado el 6 de octubre 2024].
- Brulon Soares, B. 2015. [En línea]. 'A invenção do ecomuseu: o caso do Écomusée Du Creusot Montceau-Les-Mines e a prática da museologia experimental', *Mana*, Vol. 21, No. 2, pp. 267-295. Disponible en: <<https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p267>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- Brulon Soares, Bruno. 2016. [En línea]. 'Museums as Theme Parks: from the Informational Paradigm to the Reflexive Experience', *ICOFOM Study Series*, Vol. 44, pp. 17-28. Disponible en: <<https://doi.org/10.4000/iss.649>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- Brulon Soares, B. 2020. [En línea]. 'Defining the museum: challenges and compromises of the 21st century', *ICOFOM Study Series*, Vol. 48, No. 2, pp. 16-32. Disponible en: <<https://journals.openedition.org/iss/2325>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- Burcaw, G. Ellis. 1983. *Introduction to Museum Work* (2nd edition). Nashville: American Association for State and Local History.

- Cameron, D. 1971. 'The museum, a temple or the forum', *Curator*, Vol. XIV, No. 1, pp. 11-24.
- Chakrabarty, D. 2019. 'Museums between globalisation and the Anthropocene', *Museum International*, Vol. 71, Nos. 1-2, pp. 12-19.
- Clifford, J. 1997. 'Museums as contact zones' in *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Editado por J. Clifford. Cambridge & London: Harvard University Press, pp. 188-219.
- Crooke, E. 2010. [En línea]. 'The politics of community heritage: motivations, authority and control', *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 16, Nos. 1-2, pp. 16-29. Disponible en: <<https://doi.org/10.1080/13527250903441705>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- Cuenca-Amigo, M. y Zabala-Inchaurrea, Z. 2018. [En línea]. 'Reflexiones sobre la participación como co-creación en el museo', *Her & Mus. Heritage & Museography*, Vol. 19, pp. 122-135. Disponible en: <<https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/336115>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- Curý, M. X. 2005. 'Comunicação Museológica: Uma Perspectiva Teórica e Metodológica de Recepção'. Unpublished Doctoral thesis. São Paulo: Universidade de São Paulo – USP.
- Déclaration de Québec. 1984. [En línea]. *Principes de base d'une nouvelle muséologie*, Adoptée par le 1^{er} Atelier international Écomusée / Nouvelle muséologie, Québec, le 12 octobre, 1984. Disponible en: <https://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/198402504.pdf> [Visitado el 21 Febrero 2025].
- Desvallées, A. 1992. 'Présentation' in *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie* (Vol. 1). Editado por A. Desvallées, M. O. De Barry y F. Wasserman. Savigny-le-Temple: Collection Museologia, Éditions W-M. N. E. S., pp. 15-39.
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (Eds.). 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. París: Armand Colin.
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (Eds.). 2010. *Key Concepts of Museology*. París: Armand Colin / ICOM.
- De Varine, H. 1992 [1978]. 'L'écomusée' in *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie* (Vol. 1). Editado por A. Desvallées, M. O. De Barry y F. Wasserman. Savigny-le-Temple: Collection Museologia, Éditions W-M. N. E. S., pp. 446-487.
- Écomusée du Creusot (Archives de l'Écomusée). 1973. 'Statuts de l'Écomusée de la Communauté Urbaine du Creusot Montceau les Mines – Musée de l'Homme et de l'Industrie'.
- Edson, G. (Ed.) 1997. *Museum Ethics*. Londres & Nueva York: Routledge.
- Emerson, P. and Hoffman, N. 2019. 'Technical, political, and social issues in archaeological collection data management', *Advances in Archaeological Practice*, Vol. 7, No. 3, pp. 258-66.
- Évrard, M. 1980. 'Le Creusot-Montceau-Les-Mines: la vie d'un écomusée, bilan d'une décennie' *Museum*, Vol. XXXII, No. 4, pp. 226-234.
- Frey, B. S. and Meier, S. 2006. 'The Economics of Museums' in *Handbook of the Economics of Art and Culture*, Vol. 1. Editado por V. A. Ginsburgh and D. Throsby. Amsterdam: North-Holland, pp. 1017-1047.
- Grotz, K. y Rahemipour, P. 2024. [En línea]. *The hidden capital: Trust in museums in Germany*. Berlin: Institute for Museum Research. Disponible en: <<https://zenodo.org/records/11581752>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- Heinich, N. 2009. *La fabrique du patri-moine. De la cathédrale à la petite cuillère*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- hooks, bell. 2003. *Teaching Community. A Pedagogy of Hope*. Nueva York & Londres: Routledge.
- ICOM. 1948. 'Constitution de l'icom', *Icom News*, 1, 1^{er} octobre 1948.

- ICOM. 1956. [En línea]. 'Resolutions Adopted by ICOM's 5th General Assembly'. Geneva, Switzerland. Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_1956_Eng-1.pdf> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- ICOM. 2004. [En línea]. *ICOM Code of Ethics for Museums*. Disponible en: <<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-En-web.pdf>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- ICOM. 2010. [En línea]. 'Resolutions adopted by ICOM's 25th General Assembly'. Shanghai, China. Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2010_Eng.pdf> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- ICOM. 2019. [En línea]. 'On sustainability and the adoption of Agenda 2030, Transforming our World' (Resolution No. 1). Disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- ICOM CC. 1984. [En línea]. 'Definition of the Profession'. Disponible en: <<https://www.icom-cc.org/en/definition-of-the-profession-1984>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- ICOM CC. 2008. 'Terminology to characterize the conservation of tangible cultural heritage'. Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi.
- Krmpotich, C. y Stevenson, A. (Eds.). 2024. *Collections Management as Critical Museum Practice*. London: UCL Press.
- Lawley, I. 1992. 'For whom we serve', *The New Statesman and Society*, Vol. 17 (julio), p. 38.
- Leggett, J. y Labrador, A. M. T. P. 2023. [En línea]. 'Museum Sustainabilities', *Museum International*, Vol. 75, Nos. 1-4, pp. vi-xi. Disponible en: <<https://doi.org/10.1080/13500775.2023.2348874>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- Livingstone, P. 2003. [En línea]. 'The Voices in Your Head: Meaning-Making and Intertextuality in Visitor Experiences of a Question of Truth', *The Journal of Museum Education*, Vol. 28, No. 3, pp. 13-16. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/40479304>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- Mairesse, F. 2005. 'La notion de public', *ICOFOM Study Series*, Vol. 35, pp. 7-25.
- Mairesse, F. (Ed.). 2023. *Dictionary of Museology*. Londres & Nueva York: Routledge / ICOM.
- Marstine, J. 2023. 'Ethics (Museum)' in *Dictionary of Museology*. Editado por F. Mairesse. Londres & Nueva York: Routledge / ICOM, pp. 174-178.
- Martín-Barbero, J. 1987. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morales Lersch, T. 2019. 'Community Museums: Telling a Story, Building a Future' in *On Community and Sustainable Museums*. Editado por K. Brown, P. Davis y L. Raposo. Lisbon: EU-LAC Museums, pp. 38-53.
- Pratt, M. L. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge.
- Pomian, K. 1990. 'Musée et patrimoine' in *Patrimoines en folie*. Editado por H. P. Jeudy. París: Éd. De la Maison des sciences de l'homme, pp. 177-198.
- Rivière, G. H. 1960. Stage regional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées (Río de Janeiro, septiembre 7 - 30, 1958). París: UNESCO, p. 12.
- Rivière, G. H., et al. 1971. *Notes sur la 9^{ème} Conférence générale de l'ICOM*, París, le 13 septembre, 1971, document fourni par André Desvallées, Archives personnelles [Documento proporcionado por André Desvallées, archivo personal], París, 2013.
- Rüssio, W. 1983. 'Basic paper' in *Methodology of museology and professional training*. Editado por V. Sofka. Stockholm: ICOFOM Study Series, No. 1, pp. 114-125.
- Sagnet, L. n. date. [En línea]. 'Musée' in *La Grande Encyclopédie: inventaire raisonné des 47 sciences, des lettres, et des arts, par une société de savants et de gens de lettres*, Tome 24, p. 591. Editado por Ferdinand-Camille Dreyfus y Marcellin Berthelot. París: Société Anonyme de la Grande

Encyclopédie, 1885-1902. Disponible en: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k24659n/f1.image.langFR>> [Visitado el 20 de febrero 2025].

- ▶ San Miguel, F., Krajcovicova, E. y Guiragossian, O. 2021. [En línea]. *Report on the ICOM Member Feedback for a new museum definition*, International Council of Museums, ICOM, 2021. Disponible en: <<https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/09/ICOM-Define-Consultation-2-Results-Report-vf-ENGLISH-180821OK.pdf>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- ▶ San Miguel, F., Krajcovicova, E., and Guiragossian, O. 2021. [En línea]. *Second report on the ICOM Member Feedback for a new museum definition*, International Council of Museums, ICOM, 2021. Disponible en: <<https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/12/ICOM-Define-Consultation-3-Results-Report-VF-ENGLISH-1.pdf>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- ▶ Sandahl, J. 2019. 'The museum definition as the backbone of ICOM', *Museum International*, Vol. 71, No. 1-2, pp. vi-9.
- ▶ Sandell, R. 1998. [En línea]. 'Museums as Agents of Social Inclusion', *Museum Management and Curatorship*, Vol. 17, No. 4, pp. 401-418. Disponible en: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09647779800401704>> [Visitado el 21 de febrero 2025].
- ▶ Sandell, R. 2003. 'Social inclusion, the museum and the dynamics of sectoral change', *Museums and Society*, Vol. 1, No. 1, pp. 45-62.
- ▶ Sasaki, R. K. 2019. *As Sete Dimensões da Acessibilidade*. São Paulo: Larvatus Prodeo.
- ▶ Simon, N. 2010. *The participatory museum*. Santa Cruz: Museum 2. 0.
- ▶ Smith, L. 2006. *Uses of Heritage*. Londres & Nueva York: Routledge.
- ▶ Sparks, K. 2019. [En línea]. 'Posing Modernity: The Black Model From Manet and Matisse to Today', *Art in America*, 1 abril 2019. Disponible en: <<https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/posing-modernity-the-black-model-from-manet-and-matisse-to-today-62650/>> [Visitado el 26 de febrero 2024].

- ▶ Souza, L. C. e C. 2020. [En línea]. 'Museu Integral, Museu Integrado: A Especificidade Latino-Americana Da Mesa De Santiago Do Chile', *Anais Do Museu Paulista: História E Cultura Material*, Vol. 28 (De Febrero), pp. 1-21. Disponible en: <<https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e4>> [Visitado el 9 de noviembre 2024].
- ▶ UNESCO. 1973. 'The role of museums in today's Latin America', *Museum International*, XXV (3).
- ▶ UNESCO. 2015. 'Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society'. Disponible en: <<https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their>> [Visitado el 28 de febrero 2025].
- ▶ Van Mensch, P. J. A. 1985. 'Museological relevance of management techniques' in *Management needs of museum personnel. Proceedings of the Annual Meeting of ICOM International Committee for the Training of Museum Personnel at Leiden*, 24 Sept. - 2 Oct. 1984. Editado por Peter Van Mensch. Reinwardt Studies in Museology 5, pp. 9-15.
- ▶ Van Mensch, P. J. A. 1992. [En línea]. 'Towards a Methodology of Museology'. PhD Dissertation. University of Zagreb. Disponible en: <<https://emuseum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>> [Visitado el 20 de febrero 2025].
- ▶ Wilkening, S. 2021. *Museums and Trust: Spring 2021*. American Alliance of Museums y Wilkening Consulting.
- ▶ Yerkovich, S. 2016. *A Practical Guide To Museum Ethics*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.

Anexo: Desarrollo de la definición de museo según los Estatutos del ICOM (1946-2007)

La lista que aparece a continuación ha sido elaborada a partir de las copias de los Estatutos del ICOM que se mantienen en la sede del ICOM, París, Francia.

1946 Artículo II – Sección 2 La palabra «museos» incluye todas las colecciones abiertas al público de material artístico, técnico, científico, histórico o arqueológico, incluidos los parques zoológicos y los jardines botánicos, pero excluyendo las bibliotecas, salvo en la medida en que mantengan salas de exhibición permanentes.

(Constitución del ICOM, 1946)

1951 Artículo II – Definición La palabra museo designa aquí todo establecimiento permanente, administrado en interés general, destinado a conservar, estudiar, valorizar por diversos medios y, en particular, a exhibir al público para su deleite e instrucción grupos de objetos y especímenes de valor cultural: colecciones artísticas, históricas, científicas y tecnológicas, jardines botánicos y zoológicos y acuarios. Se considerarán museos las bibliotecas y las instituciones públicas de archivos que mantengan salas de exhibición permanente.

(Estatutos del ICOM, julio de 1951)

1961 Sección II – Definición de museo

Artículo 3 El ICOM reconoce como museo a toda institución permanente que conserva y expone colecciones de objetos de carácter cultural o científico para fines de estudio, de educación y de deleite.

Artículo 4 Entran en esta definición:

- a. las salas de exposición que con carácter permanente mantienen las bibliotecas públicas y las colecciones de archivos;
- b. los monumentos históricos, sus partes o dependencias, tales como los tesoros de catedrales, lugares históricos, arqueológicos o naturales, si están abiertos oficialmente al público;
- c. los jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros y otras instituciones que muestran ejemplares vivos;
- d. los parques naturales.

(Estatutos del ICOM, noviembre de 1961; doc. 67-73)

1974 Sección II – Definición:

Artículo 3 Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente, al servicio de la sociedad y su desarrollo, y abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y principalmente exhibe los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, con propósitos de estudio, educación y deleite.

Artículo 4 El ICOM reconoce como respondiendo a esta definición, además de los museos designados como tales, a:

- a. los institutos de conservación y galerías de exposiciones dependientes de las bibliotecas y de los centros de archivos;
- b. los sitios y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos que tengan las características de un museo por sus actividades de adquisición, de conservación y de comunicación;
- c. las instituciones que presentan especímenes vivientes, tales como los jardines botánicos y zoológicos, acuarios, viveros, etc.
- d. los parques naturales;
- e. centros científicos e planetarios.

(Estatutos del ICOM, adoptados por la 11ª Asamblea General, Copenhague, Dinamarca, 14 de junio de 1974)

1989 Artículo 2 – Definiciones El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita.

- a) Esta definición de museo se aplicará sin ninguna limitación derivada de la índole del órgano rector, del estatuto territorial, del Sistema de funcionamiento o de la orientación de las colecciones de la institución interesada.
- b) Además de las instituciones designadas como «museos», se considerarán incluidos en esta definición:
 - i) los sitios y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos y los sitios y monumentos históricos de carácter museológico que adquieran, conserven y difundan la prueba material de los pueblos y su entorno;
 - ii) las instituciones que conserven colecciones y exhiban ejemplares vivos de vegetales y animales, como los jardines botánicos y zoológicos, acuarios y viveros;
 - iii) los centros científicos y los planetarios;
 - iv) los institutos de conservación y galerías de exposición que dependan de bibliotecas y centros de archivos;
 - v) los parques naturales;
 - vi) cualquier otra institución que, a juicio del Consejo Ejecutivo, previo dictamen del Comité Consultivo, reúna algunas o todas las características del museo o que ofrezca a los museos y a los profesionales de museo los medios para realizar investigaciones en los campos de la museología, la educación o la formación.

(Estatutos del ICOM, adoptados por la 16ª Asamblea General del ICOM, La Haya, Países Bajos, 5 de septiembre de 1989)

1995 Artículo II – Definiciones El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita.

- a) Esta definición de museo se aplicará sin ninguna limitación derivada de la índole del órgano rector, del estatuto territorial, del Sistema de funcionamiento o de la orientación de las colecciones de la institución interesada.
- b) Además de las instituciones designadas como «museos», se considerarán incluidos en esta definición:
 - i) los sitios y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos y los sitios y monumentos históricos de carácter museológico que adquieran, conserven y difundan la prueba material de los pueblos y su entorno;
 - ii) las instituciones que conserven colecciones y exhiban ejemplares vivos de vegetales y animales, como los jardines botánicos y zoológicos, acuarios y viveros;
 - iii) los centros científicos y los planetarios;
 - iv) los institutos de conservación y galerías de exposición que dependan de bibliotecas y centros de archivos;
 - v) los parques naturales;
 - vi) las organizaciones nacionales, regionales o locales de museos, las administraciones públicas encargadas de museos, de acuerdo con la definición anterior;
 - vii) las instituciones y organizaciones sin fines de lucro que realicen actividades de investigación, educación, formación, documentación y de otro tipo relacionadas con los museos y la museología;

viii) cualquier otra institución que, a juicio del Consejo Ejecutivo, previo dictamen del Comité Consultivo, reúna algunas o todas las características del museo o que ofrezca a los museos y a los profesionales de museo los medios para realizar investigaciones en los campos de la museología, la educación o la formación.

(Estatutos del ICOM, adoptados por la 16ª Asamblea General, La Haya, Países Bajos, 5 de septiembre de 1989, y modificados por la 18ª Asamblea General, Stavanger, Noruega, 1995)

2001 Artículo II – Definiciones El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita.

- a) Esta definición de museo se aplicará sin ninguna limitación derivada de la índole del órgano rector, del estatuto territorial, del Sistema de funcionamiento o de la orientación de las colecciones de la institución interesada.
- b) Además de las instituciones designadas como «museos», se considerarán incluidos en esta definición:
 - i) los sitios y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos y los sitios y monumentos históricos de carácter museológico que adquieran, conserven y difundan la prueba material de los pueblos y su entorno;
 - ii) las instituciones que conserven colecciones y exhiban ejemplares vivos de vegetales y animales, como los jardines botánicos y zoológicos, acuarios y viveros;
 - iii) los centros científicos y los planetarios;
 - iv) los institutos de conservación y galerías de exposición que dependan de bibliotecas y centros de archivos;
 - v) los parques naturales;

- vi) las organizaciones nacionales, regionales o locales de museos, las administraciones públicas encargadas de museos, de acuerdo con la definición anterior;
- vii) las instituciones y organizaciones sin fines de lucro que realicen actividades de investigación, educación, formación, documentación y de otro tipo relacionadas con los museos y la museología;
- viii) centros culturales y otras entidades que facilitan la conservación, continuación y gestión de recursos patrimoniales materiales o inmateriales (patrimonio vivo y actividad creativa digital);
- ix) cualquier otra institución que, a juicio del Consejo Ejecutivo, previo dictamen del Comité Consultivo, reúna algunas o todas las características del museo o que ofrezca a los museos y a los profesionales de museo los medios para realizar investigaciones en los campos de la museología, la educación o la formación.

(Estatutos del ICOM, modificados por la 20ª Asamblea General, Barcelona, España, 6 de julio de 2001)

2007 Artículo 3 – Definición de términos Sección 1. Museo. Un museo es una institución permanente sin ánimo de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno con fines de educación, estudio y disfrute.

(Estatutos del ICOM, adoptados por la 22ª Asamblea General, Viena, Austria, 24 de agosto de 2007)

Tabla de contenidos

- 1 Prólogo de Emma Nardi
- 3 Agradecimientos
- 4 Introducción

I. La entidad museística: qué es

- 10 Introducción de la sección
- 11 Institución
- 15 Sin ánimo de lucro
- 19 Permanente
- 22 Al servicio de la sociedad
- 26 Abierto al público
- 29 Accesible
- 33 Inclusiva

II. Actividades del museo: qué hace

- 38 Introducción de la sección
- 39 Investigar
- 44 Coleccionar
- 49 Conservar
- 52 Interpretar
- 55 Exhibir
- 58 Comunicar

III. Funcionamiento del museo: cómo y con qué funciona

- 62 Introducción de la sección
- 63 Patrimonio (material e inmaterial)
- 67 Participación
- 72 Comunidades
- 77 Éticamente
- 80 Profesionalmente
- 83 Experiencias variadas

IV. Valores y propósitos del museo: por qué es importante

- 86 Introducción de la sección
- 88 Diversidad
- 92 Sostenibilidad
- 97 Educación
- 101 Disfrute
- 103 Reflexión
- 105 Intercambio de conocimientos

111 Referencias

115 Apéndice:

Desarrollo de la definición de museo según los Estatutos del ICOM (1946-2007)

Esta publicación también está disponible en francés y inglés.

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

15 rue Lasson
75012 Paris
France