

# Curso básico de gestión de museos



1

## Introducción

Bajo la coordinación de Joan Feliu,<sup>1</sup> el MACVAC abre al público el presente programa básico de gestión de museos. Se trata de una formación planteada para uso interno del personal del museo que entendemos puede ser útil para todos/as aquellos/as que estén interesados/as en iniciarse en la museografía y conocer cómo funciona una institución, con más de 50 años de historia, dedicada al arte contemporáneo.

Este curso está basado en el *Manual Práctico Cómo Administrar un Museo* redactado por la UNESCO bajo la coordinación de Patrick Boylan en 2007. Se ha adaptado a las últimas disposiciones y recomendaciones internacionales, así como a las particularidades del MACVAC, museo que se toma como referencia práctica. En aquel caso la UNESCO respondía a la solicitud del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural de Irak, ante la necesidad de exponer a los instructores y pasantes de museografía las nociones esenciales relacionadas con la gestión de museos y de ofrecer una herramienta de trabajo al personal de los museos iraquíes así como una obra de referencia para un estudio más profundo de aspectos particulares. Sin embargo, esa guía práctica resulta asimismo útil para los/as profanos/as al hacerles entender los problemas inherentes a la administración de un museo.

Estos textos no deben ser vistos como una exposición teórica o como una simple guía de referencia a pesar del interés que pueden despertar los temas esenciales y los ejemplos de buenas prácticas. La idea es que el presente manual ayude al personal del MACVAC a actualizar las prácticas en el seno de la institución e iniciar a quien quiera en el campo de la gestión museal.



---

1 Gestor del MACVAC y profesor de la Universidad Internacional Valenciana y la Universitat Jaume I.

# El papel de los museos y el Código Profesional de Deontología

## El papel de los museos

Los museos se ocupan de los bienes culturales de la humanidad y los interpretan para el público. Estos bienes no tienen nada de ordinario. La legislación internacional les confiere un estatuto particular y las leyes internacionales garantizan su protección. Forman parte del patrimonio mundial, natural y cultural, mueble o inmueble. Testimonios esenciales con frecuencia de múltiples disciplinas, como la arqueología o las ciencias naturales, estos bienes representan por consiguiente una importante contribución al saber. Constituyen además elementos significativos para definir la identidad cultural, tanto a escala nacional como internacional.

## Un poco de historia

Al evocar asociaciones particulares o colectivas, las colecciones de piezas reunidas remontan a la noche de los tiempos, como lo prueban los artículos funerarios encontrados en sepulturas del paleolítico. Sin embargo, el concepto de museo aparece a inicios del II milenio a.C., en Larsa, Mesopotamia, donde las escuelas reproducen las copias de antiguas inscripciones con fines pedagógicos. Los testimonios arqueológicos del siglo VI a.C. conservados en Ur sugieren no solo que los reyes Nabucodonosor y Nabonides acopiaban antigüedades, sino que también existía en ese entonces una colección de antigüedades en una sala cercana a la escuela del templo, con una placa que describía inscripciones de ladrillos encontrados in situ, probablemente emblemática de una marca de museo.

A pesar del origen clásico de la palabra museo, los imperios griego y romano no nos ofrecen ejemplos como los que conocemos en la actualidad. Las ofrendas votivas que encerraban los templos, en ocasiones empotradas, eran accesibles al público a menudo a cambio de un óbolo. Las obras de arte, las curiosidades de la naturaleza y otras piezas exóticas traídas del fondo del imperio tenían esencialmente un carácter religioso.

La veneración de los países orientales por el pasado y sus personajes favoreció el acopio de objetos así como la acumulación de reliquias en las tumbas de los primeros mártires del Islam, como es el caso de las de Meshed, al noroeste de Irán, dedicadas al imán Reza y expuestas hoy en un museo cerca de su tumba. La noción de al-waqf, que implica la cesión de objetos en beneficio del público y con fines religiosos, también favoreció la formación de colecciones.

En la Europa medieval, las colecciones constituían una prerrogativa de las casas principescas y de la iglesia. Revestían importancia económica y servían para financiar las guerras y cubrir los gastos públicos. Para la cristiandad, otras colecciones adoptaron la forma de reliquias.

El nuevo interés por el patrimonio antiguo y el ascenso de nuevas familias de mercaderes y banqueros favorecieron la creación de impresionantes colecciones de antigüedades en Europa. La más notable, iniciada y enriquecida por los Médicis en Florencia, fue legada al Estado en 1743 para que fuera accesible al pueblo de Toscana y a todas las naciones. Las familias reales y los nobles de los restantes países europeos también poseían colecciones.

En el siglo XVII, la *intelligentsia*, que manifestaba un interés creciente por la historia humana y natural, creó colecciones especializadas. En esa época nacen las primeras asociaciones científicas. Muchas de ellas crearon sus propias colecciones, siendo las más célebres la Accademia del Cimento (1657) en Florencia, la Royal Society (1660) en Londres y la Academia de Ciencias (1666) en París.

Los primeros museos públicos aparecen en el marco del enciclopedismo del Siglo de las Luces europeo. En 1683, la universidad de Oxford creó el Ashmolean Museum, considerado el primer museo universitario del mundo abierto de manera regular al público. Una parte importante de sus fondos estaba formada por las colecciones eclécticas y universales de la familia Tradescant, la que las había mostrado en un inicio en su residencia londinense. A semejanza de los dos museos más célebres de este primer período, el British Museum, inaugurado en Londres en 1759, y el Louvre en París, en 1793, el Ashmolean se caracterizaba por su carácter enciclopédico. En los dos primeros casos se trataba de iniciativas gubernamentales resultado, en el primero, de la adquisición de tres colecciones privadas, y, en el segundo, de la democratización de las colecciones reales.

Las sociedades científicas fueron también fuente de los primeros museos públicos, sobre todo en Asia. La colección de la Sociedad de Batavia para las Artes y las Ciencias fue expuesta en Yakarta en 1778 antes de convertirse en el Museo Central de la Cultura Indonesia. De la misma forma, el fondo original del Indian Museum de Calcuta proviene de las colecciones de la Asiatic Society of Bengal, creada en 1784. La preocupación de ambas instituciones, con vocación por las artes y las ciencias, era enriquecer los conocimientos sobre su país. En los Estados Unidos, la Charleston Library Society de Carolina del Sur anunció en 1773 su voluntad de montar una colección de “producciones de la naturaleza, tanto animales, vegetales como minerales” para ilustrar los aspectos comerciales y prácticos de la agricultura y de la medicina de la provincia.

El papel del museo, despertar la conciencia y la identidad nacionales, se desarrolló en primer lugar en Europa, al igual que el reconocimiento de esta institución considerada apta para garantizar la adecuada conservación del patrimonio nacional. Este papel, perpetuado en la actualidad tal y como lo ponen de manifiesto los museos nacionales de Estados recientemente instaurados o reconstituidos, alcanza su expresión en el siglo XIX con el Museo Nacional de Budapest, inaugurado en 1802 gracias a contribuciones voluntarias, antes de convertirse en el emblema de la lucha por la independencia de Hungría. De la misma manera, el despertar del nacionalismo en Praga favorece la creación del

Museo Nacional en 1818, y más adelante la apertura de un nuevo edificio en 1891, transformado en símbolo del nacionalismo checo. Ambos museos encerraban obras de arte y colecciones científicas cuya envergadura llevó a su transferencia a otros locales. Ello condujo a Hungría a crear museos especializados de artes aplicadas, bellas artes, cultura nacional y ciencias naturales.

El concepto de museo enciclopédico de la cultura nacional o universal disminuyó en el siglo XIX para favorecer una progresiva especialización de los museos nacionales. Este fenómeno se acentuó debido a que el museo constituía además un vector de promoción del diseño industrial y de las realizaciones técnicas. Las exposiciones internacionales de productos manufacturados favorecieron el auge de diversos museos, como el Victoria and Albert Museum y el Science Museum en Londres, el Technisches Museum en Viena o el Palacio del Descubrimiento en París.

El enciclopedismo que emana en la actualidad de los museos generales continúa siendo una característica de múltiples museos regionales y locales que se enriquecieron, en especial a partir de 1850, gracias a las colecciones de mecenas y asociaciones privadas. En Gran Bretaña, los museos municipales, vistos como medio de instrucción y esparcimiento de las poblaciones urbanas cada vez más numerosas, han evolucionado en el marco de las reformas con el propósito de superar los problemas sociales provocados por la industrialización. Estos museos territoriales y regionales se proponían de tal forma promover el civismo.

Un nuevo tipo de museo hace irrupción en Suecia en 1872 para preservar las tradiciones populares de la nación con la creación del Nordiska Museet en Estocolmo. Sus colecciones se han extendido al hábitat tradicional, cuyos ejemplares fueron expuestos más tarde en el primer museo al aire libre de Skansen. En Nigeria, donde una gran parte de la arquitectura tradicional es demasiado frágil como para ser trasladada, existe una variación sobre el mismo tema. En este caso fueron traídos albañiles al museo de Arquitectura Tradicional de Jos para construir allí edificios representativos de las regiones nigerianas.

Algunos museos han recreado talleres de demostración de oficios tradicionales que explotan en ocasiones para su beneficio con fines lucrativos. Además, fábricas y sitios industriales han sido conservados in situ y luego restaurados a su estado original. Estos museos conceden mayor importancia a la conservación y el mantenimiento de procesos ancestrales que al equipamiento necesario para su realización, al mismo tiempo que garantizan la continuación de las habilidades a ellos asociadas.

La irrupción de las tecnologías de la información y la comunicación ofrece a los museos una nueva apertura en la esfera de la interpretación, lo que puede traducirse de maneras diversas. En este sentido, los museos deben desempeñar un papel significativo en la recopilación de imágenes digitales, en particular de diferentes fuentes, para presentar y explicar el patrimonio cultural y natural al mismo tiempo que se tiene la posibilidad de entrar en comunicación con un público mucho más amplio.

## *El caso del MACVAC<sup>2</sup>*

Diferente, insólito, comprometido, audaz... con estos y otros adjetivos se ha calificado, a lo largo de los años, al Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés, (MACVAC). Y todos ellos convienen perfectamente a su idiosincrasia e historia. Enclavado en una pequeña y hermosa localidad de la provincia de Castellón, no forma parte de los acostumbrados circuitos del arte contemporáneo, pero ha conseguido tener, en él, una voz propia. El edificio en el que se sitúa, su colección, la peculiaridad de su sistema expositivo, así como su funcionamiento general, hacen de él un centro de arte alejado del canon. En una época de triunfo de la globalización es difícil encontrar lugares como éste, que conservan el calor de lo local unido a la universalidad de las obras exhibidas.

La historia del museo se remonta al año 1969, cuando el que sería su creador, Vicente Aguilera Cerni, visita Vilafamés y, viendo la singularidad del lugar, concibe la idea de crear allí un museo de arte contemporáneo. Aguilera era, entonces, uno de los críticos de arte español más reconocidos. Había obtenido, diez años antes, el Premio Internacional de la Crítica en la XXIX Bienal de Venecia. Todo un hito para un investigador del arte en una época en la que nuestro país apenas se hallaba saliendo (por lo que a la creación plástica se refiere) de la época sombría de postguerra. Si muchos proyectos que en principio parecen irrealizables llegan a buen término, es, en numerosas ocasiones, por el ímpetu inicial de una sola persona. Esto ocurrió con el Museo de Vilafamés, si bien muy pronto la idea de Aguilera se vio arropada por el entonces alcalde de la localidad, Vicente Benet, que a instancias de Juan Bautista Süller (secretario accidental del Ayuntamiento) contactó con el crítico. Así comienza la historia.

De este modo, Vicente Aguilera sería el impulsor del primer museo de arte contemporáneo que hubo en la zona de Valencia. Pero, además, creó un nuevo concepto de funcionamiento de un centro artístico. Su nombre inicial fue «Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés», denominación que mantuvo desde 1970 hasta enero de 1977, fecha en la que pasó a denominarse «Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés». Llamamos la atención sobre la inclusión de la palabra «popular». Se quería enfatizar, con ella, la dimensión social que siempre

acompañó al crítico. Persona comprometida, pensaba en un museo comprometido. Mercedes Torres Aguilera-Cerni, dice,

en este sentido: «De alguna manera el Aguilera Cerni apasionado de la utopía encontró en Vilafamés el lugar perfecto en el que ver desarrollarse un modelo nuevo de Museo en el que imperaba el arte liberado de todo condicionante económico o político, que no social» Efectivamente, lo social primaba en este concepto de museo, que contenía obras que respondían a la lucha que, en



18) "El Museo de Arte Contemporáneo Vicente Aguilera su colección" en MACVAC. Un museo diferente, Valencia:

aquellos años del último franquismo, recogían las aspiraciones de justicia social de una población cada vez más concienciada. Acompañadas, desde luego, por otras tantas que, si bien en apariencia podían no responder a estos principios, se vinculaban, a través de sus autores, al compromiso con la sociedad.

En los primeros años de su puesta en marcha, Aguilera, tras repasar con capacidad crítica la realidad de ciertos museos, decía del de Vilafamés: «Somos un museo humilde, sin triunfalismos y considerablemente imperfecto [pero] quizá podamos seguir demostrando que la cultura artística puede servir de modo decisivo al mejoramiento de las condiciones de vida de una concreta comunidad humana, de una parcela claramente identificable dentro de la noción abstracta del “pueblo”» Ese era su espíritu y su deseo. Precisamente fue el compromiso (en un sentido muy amplio) el que movió a muchos de los primeros artistas con los que contó el museo, siendo otra de las características que diferencian a este espacio. Cuando se creó, muchos de ellos –respondiendo a la llamada de Aguilera– compraron casas en el casco antiguo de Vilafamés, las restauraron y pasaron allí largas temporadas.

Eso ocurría en las décadas de los setenta y ochenta. Todavía hoy alguno de ellos la conserva, si bien todos, en aquel momento, contribuyeron a que la zona alta del pueblo recobrara una vida que el tiempo y la comodidad de la zona baja habían ayudado a sofocar. El mismo fundador del museo compró allí su casa, que hoy conserva su familia.

### **Normas mínimas y deontología<sup>3</sup>**

Un museo es una institución al servicio de la sociedad. Exige los más elevados criterios de práctica profesional. En su Código de Deontología, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) establece normas mínimas utilizadas aquí para señalar el grado de eficiencia que el público y los colegas tienen derecho a esperar de todas las personas encargadas de garantizar y ejecutar los servicios del museo. Estas normas pueden evolucionar para responder a determinadas exigencias locales y otras peticiones del personal del museo. Resumido, el Código Deontológico habla de:

#### *Administrar el museo*

Para ser eficiente, un museo necesita contar con la confianza del público que recibe. Todos los responsables del tratamiento y de la interpretación de los múltiples aspectos del patrimonio cultural mundial, material o inmaterial, tanto a nivel nacional como local, tienen el deber de fortalecer esta confianza. A ello pueden contribuir en gran medida al sensibilizar al público respecto del papel, la misión y la manera de administrar su museo.

#### *Marco institucional*

---

<sup>3</sup> Adaptación a la tipología museística del MACVAC. Se han eliminado del Código Deontológico aquellas partes que no guardan relación específica.

La protección y la promoción del patrimonio público exigen una buena organización de los museos así como un servicio a la medida de sus responsabilidades. Toda institución debe tener sus estatutos o normas oficiales de conformidad con las leyes nacionales. Debe señalar con claridad sus objetivos, su estatuto jurídico, su misión y su carácter permanente de organismo con fines no lucrativos.

### *Local*

La actividad del museo requiere la existencia de locales habilitados en un marco adecuado para cumplir las funciones primordiales definidas en la misión del órgano rector. Las colecciones deben ser presentadas con regularidad al público en horarios razonables y respetando las normas de salud, seguridad y accesibilidad de los visitantes y del personal. Se brindará atención especial a las personas con necesidades específicas.

### *Seguridad*

La naturaleza de las colecciones exige que las proteja de robos y del deterioro de las presentaciones, las exposiciones, los espacios de trabajo o de almacén así como durante su traslado. Éste deberá asimismo adoptar medidas de seguridad para proteger al público, al personal, a las colecciones y a otros recursos de los daños naturales y humanos.

### *Finanzas*

El órgano rector tiene la responsabilidad de destinar los fondos suficientes para llevar a cabo y desarrollar el trabajo del museo. Estos fondos pueden provenir de fuentes públicas o privadas o de actividades propias del museo. Cualquiera que sea su fuente de financiación, el museo debe poder garantizar el contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades.

### *Personal*

El personal del museo constituye un importante recurso. El órgano rector debe asegurarse de que se adopten todas las medidas al respecto de conformidad con la política de la institución y los procedimientos jurídicos adecuados en vigor a nivel local. El director o la persona que dirige el museo ocupa un puesto clave y debe ser directamente responsable ante el órgano rector, el cual, al nombrarlo, debe contar con el derecho de supervisar los conocimientos y cualidades requeridos para ocupar eficazmente dicho puesto. Ello exige capacidades intelectuales y conocimientos profesionales basados en una conducta deontológica de alto nivel.

El funcionamiento del museo exige competencias diversas y personal calificado para asumir todas las responsabilidades. Los profesionales de los museos deben también poder tener acceso a una formación permanente y a sesiones de



reciclaje con vistas a su perfeccionamiento.

### *Constituir y mantener las colecciones*

Todo museo tiene el deber de adquirir, conservar y promover sus colecciones, las que constituyen un importante patrimonio público. Para los empleados de museo, esta es una misión de servicio público. La instancia museística debe por consiguiente adoptar y publicar una definición escrita de la política de adquisición, protección y empleo de las colecciones.

En el caso del MACVAC, no se admite la compra de obra, tan sólo la donación o cesión, siendo esta última la preferente en la conformación de las colecciones. La obra podrá venderse desde el museo sólo si es cesión y así lo determina el propietario mediante el contrato.

Un museo no debe adquirir ningún objeto o ejemplar por compra, donación, legado o intercambio sin haber verificado antes la validez del título de propiedad. La prueba de propiedad lícita no garantiza siempre la validez del objeto. Se debe hacer todo lo necesario antes de la adquisición para asegurarse de que dicho objeto o ejemplar no ha sido adquirido de manera ilegal o exportado de su país de origen o de un país en tránsito en el que ha podido ser poseído legalmente (incluido el país en que se encuentra el museo).

El carácter permanente de las colecciones de museo convierte el hecho de desprenderse de un objeto en un problema crítico. Por ello, muchos museos no cuentan con el derecho jurídico de cesión. Cuando un museo tiene el poder jurídico para desprenderse de un objeto o de ejemplares provenientes de sus colecciones solo debe hacerlo si conoce perfectamente el valor de estos elementos, su carácter (renovable o no), su estatuto jurídico y la pérdida de confianza del público que podría provocar. La decisión de renunciar a una obra es competencia del órgano rector de concierto con el director del museo y el conservador de la colección en cuestión. En el caso de las colecciones que se adquieren con carácter de cesión, las modalidades y los procedimientos legales u otros deben ser plenamente respetados. Cuando la adquisición inicial está sujeta a restricciones obligatorias o de otro tipo, estas deben ser respetadas a menos que se demuestre con toda claridad que es imposible respetarlas o que perjudican gravemente a la institución. Llegado el caso, es posible librarse de ellas por medio del procedimiento legal adecuado.

En su política de cesión, el museo debe definir los métodos autorizados para desprenderse de un objeto proveniente de sus colecciones, ya sea por cesión, transferencia, canje, venta, repatriación o destrucción. Las sumas o ventajas obtenidas gracias al hecho de desprenderse o de ceder objetos y ejemplares de una colección de museo solo deberán ser empleadas en beneficio de la colección o para realizar nuevas adquisiciones.

Es preciso estudiar con atención toda oferta de objeto, ya sea en forma de venta o de donación con el objetivo de obtener una ventaja fiscal, propuesta por un miembro de la dirección, un colega o su familia y familiares asociados. Ninguna de estas personas puede ser autorizada a adquirir piezas provenientes de colecciones de las cuales son responsables. Es decir, cualquiera de los miembros

del museo puede ceder o donar una obra de su colección particular, siempre y cuando no obtenga ningún beneficio por ello. El personal del museo, los órganos rectores, su familia y familiares asociados u otros no están autorizados, ni siquiera de manera temporal, a apropiarse de piezas del museo para su propio uso.

El museo debe asegurarse de que sus colecciones, permanentes y temporales, posean una documentación detallada, que estén disponibles para ser usadas con regularidad y transmitidas a las generaciones futuras de manera segura y también en el mejor estado posible teniendo en cuenta las condiciones actuales de conocimientos y medios.

La conservación de las colecciones debe ser confiada a profesionales que posean los conocimientos y las competencias necesarias o sean supervisados convenientemente.

La importancia que revisten los datos sobre las colecciones museográficas exige que estas sean inventariadas en función de los criterios admitidos por la profesión. Deben incluir la identificación y la descripción completa de todos los objetos, su asociación, proveniencia, estado, tratamiento y ubicación actual. Estos datos deben ser conservados en un lugar seguro y ser gestionados por medio de sistemas de investigación que permitan al personal y a los usuarios legítimos acceder a ellos. El museo debe evitar divulgar informaciones personales sensibles o confidenciales en caso de que los datos sobre las colecciones sean dados a conocer públicamente.

La conservación preventiva es un importante elemento de la política de los museos y del mantenimiento de las colecciones. Todos los profesionales de museo tienen la obligación de crear y mantener un entorno apropiado desde el punto de vista de la protección de las colecciones, ya se encuentren en depósito, en exposición o en tránsito.

El museo debe prestar una atención particular al estado de las colecciones para decidir el tipo de restauración que requiere un objeto o un ejemplar recurriendo a los servicios de un conservador-restaurador calificado. Todos los procedimientos de conservación deben estar documentados y tener un carácter reversible y todas las modificaciones deben ser distinguidas con claridad del objeto o ejemplar inicial.

### *Interpretar y enriquecer los conocimientos*

Con relación al público, tiene la responsabilidad de garantizar la conservación, el acceso y la interpretación de las piezas de sus colecciones.

Los museos tienen la obligación de hacer accesibles las colecciones e informaciones pertinentes de la manera más libre posible, a reserva de las restricciones vinculadas con razones de confidencialidad y seguridad.

### *Investigación*

Cuando profesionales de un museo preparan objetos para ser presentados o para documentar una investigación de terreno, el museo conserva todos los derechos sobre los trabajos realizados.

### *Cooperación entre instituciones y personal*

Los museos que tengan intereses y políticas análogas deben reconocer y aceptar la necesidad de cooperar y de realizar consultas mutuas. Los profesionales de museo tienen también la obligación de compartir sus conocimientos y experiencias con colegas, así como con investigadores y estudiantes.

### *Promoción*

El museo tiene el importante deber de desarrollar su papel educativo y de atraer un vasto público surgido de la comunidad, de la localidad o del grupo al cual presta sus servicios. La interacción con la comunidad y la promoción de su patrimonio forman parte de su misión educativa.

Las presentaciones y exposiciones temporales, reales o virtuales, deben respetar la política y los objetivos definidos por el museo. No deben comprometer ni la calidad ni el cuidado prestado a la conservación de las colecciones.

Un museo debe evitar presentar o utilizar objetos de procedencia dudosa o desconocida.

Las informaciones que publican los museos, por cualquier medio, deben ser honestas, exactas, científicamente justificadas y de conformidad con las sociedades o las creencias representadas, asegurándose siempre de no comprometer las normas autorizadas en vigor.

Los museos deben promover el reparto de conocimientos, documentos y colecciones entre ellos, así como con los servicios culturales de los países y las comunidades de origen.

Los museos deben crear las condiciones propicias para el establecimiento de asociaciones de apoyo (por ejemplo, Amigos de los Museos y otras), reconocer su aporte y promover relaciones armoniosas entre estos organismos y el personal de museo.

### *Legislación*

Los museos deben respetar la legislación nacional o local, regional e internacional, así como los tratados en vigor en su país. El órgano rector debe también cumplir las obligaciones legales u otras condiciones relacionadas con todos los aspectos de sus colecciones y de su funcionamiento.

## *Profesionalidad*

Los/as profesionales de museo deben respetar las normas y leyes establecidas y mantener el honor y la dignidad de su profesión. Deben proteger al público contra una conducta ilegal o contraria a la deontología y aprovechar cada oportunidad para educarle e informarle respecto de los objetivos, metas y aspiraciones de la profesión, con miras a hacerle entender mejor el aporte de los museos a la sociedad.

Todo profesional de museo debe conocer las leyes internacionales, nacionales y territoriales así como sus condiciones de aplicación. Debe evitar situaciones que podrían ser interpretadas como conducta reprobable.

Los miembros de la profesión museística deben seguir la política y los procedimientos de su institución. Sin embargo, pueden oponerse a prácticas que se perciben como perjudiciales para un museo o la profesión o a temas de deontología profesional.

La lealtad hacia los/as compañeros/as y hacia el museo en que se trabaja constituye una importante responsabilidad profesional y debe fundarse en el respeto de los principios éticos aplicables a la profesión en su conjunto. Los miembros de la profesión museística deben cumplir los términos del Código de Deontología del ICOM (que aquí se han resumido) y conocer cualquier otro código o ley sobre el trabajo museístico.

Ningún empleado/a de museo debe aceptar regalos, favores, préstamos u otros beneficios personales que les pudieran ser ofrecidos debido a su función en el museo. La cortesía profesional puede favorecer el ofrecimiento o la aceptación de un regalo, pero ello debe siempre realizarse en nombre de la institución en cuestión.

Los miembros de la profesión museística, aunque tienen derecho a cierta independencia personal, deben ser conscientes de que ningún interés privado o profesional puede separarse por completo de su institución. Por lo tanto, no deben aceptar otros empleos remunerados ni aceptar intereses en negocios externos que entren en conflicto con los intereses del museo.

Ningún profesional de museo deberá aceptar el menor regalo, liberalidad o forma de recompensa de un negociante, subastador u otra persona que pueda llevar tanto a la adquisición o la cesión de objetos del museo como a la obtención de favores administrativos ilícitos.

Ningún empleado/a de museo debe hacerle la competencia a su institución para adquirir objetos o cualquier actividad personal de acopio.

En caso de conflicto de intereses entre un particular y el museo, los intereses del museo deben prevalecer.

