

## **Título**

### **Responsabilidad social de los museos contemporáneos.**

## **Resumen**

Este texto aborda las responsabilidades sociales de los museos contemporáneos tomando como punto de partida la noción de museos como instituciones sociales y al servicio de la comunidad tal y como es defendido por la sociomuseología.

## **Autores**

Aida Rechena, doctora en museología

M. C. Furtado Mendes, doctor en museología.

## **Currículo de los autores**

Aida Rechena, doctora en museología por la ULHT – Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías (Lisboa); museóloga en la línea de investigación en Teoría Museológica y en Museología y Género; directora del Museo de Francisco Tavares Proença Júnior (Castelo Branco, Portugal); miembro del ICOM. E-mail: [aida.rechena@gmail.com](mailto:aida.rechena@gmail.com)

M. C. Furtado Mendes, doctor en museología por la ULHT - Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías (Lisboa); museólogo en la línea de investigación en Museología y Nuevas Tecnologías; profesor en la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías (Lisboa); ingeniero civil por el Instituto Superior Técnico de Lisboa; miembro del ICOM. E-mail: [mcfurtadomendes@gmail.com](mailto:mcfurtadomendes@gmail.com)

## **Responsabilidad social de los museos contemporáneos**

Hoy en día es común hablar de la función social de los museos. Desde la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) y con la aparición de la Nueva Museología (MINOM<sup>1</sup>, 1985) asociamos los museos al desarrollo social y ambiental y al compromiso de las comunidades en sus actividades.

Pero en la práctica, esta función social ha sido gradualmente confundida y reducida a la acción de los servicios educativos de los museos y a la mayor visibilidad y abertura de las instituciones museísticas a actividades más allá de sus responsabilidades directas con los patrimonios, tales como espectáculos, actividades de animación, cenas, recepciones oficiales, desfiles de moda, donde la totalidad o la gran mayoría de los participantes ni siquiera tienen contacto con los patrimonios preservados y/o expuestos en el museo.

Posicionados en el campo científico de la sociomuseología, optamos por hablar de “responsabilidad social de los museos” en vez de “función social de los museos”, siendo la sociomuseología quien posibilita esta alteración y cambio de enfoque.

La sociología es una vertiente de la museología que debe mucha de su conceptualización a Portugal y, concretamente, a Mário Moutinho<sup>2</sup> (2007, 2008) que la define con las siguientes características:

- La relativización del lugar de las colecciones en contraste con el papel de destaque que cabe a la persona y a la sociedad;
- El reconocimiento de que la museología es cada vez más un medio de comunicación;
- La aceptación de los museos como un recurso al servicio de la sociedad y de su desarrollo;
- Dar prioridad a la relación interdisciplinar con las otras ciencias humanas y sociales y las áreas específicas de los estudios para el desarrollo, la ordenación del territorio y las ciencias de los servicios;
- La aceptación de múltiples modelos de museos – la museo diversidad – existiendo espacio para todos los tipos de instituciones museales, desde las que están centradas en las colecciones a aquéllas que se centran en los problemas de la comunidad asumiéndolos como su principal área de trabajo;

---

<sup>1</sup> Movimiento Internacional para una Nueva Museología.

<sup>2</sup> Museólogo, teórico de la sociomuseología y actual Rector de la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías (ULHT).

- La adopción de los modelos de gestión no jerarquizados y compartidos con la comunidad. El autor considera que en algunas situaciones hubo una democratización de la gestión, que pasó a ser responsabilidad colectiva, como sucede en los museos nacidos en el movimiento asociativo. Ya no compete solamente al equipo técnico tomar las decisiones relativas a la actuación del museo, sino que ahora se comparte con la comunidad.

Con estas características, estamos ante una renovación del pensamiento y de las prácticas museológicas donde se atribuyen a las personas el papel principal en cualquier proceso museológico (sean las/os visitantes del museo, las/os profesionales de la institución, las/los miembros de la comunidad local o aquéllas/os que son representadas/os por las colecciones de los museos).

Un museo organizado según los principios de la sociomuseología tiene legitimidad para asumir compromisos con la sociedad, sean de naturaleza política, social, ambiental, valores como la igualdad o la inclusión, la defensa de los movimientos sociales, de las minorías, de ideologías, etc.

Es en ese sentido de “compromiso con lo social” que entendemos las responsabilidades sociales de los museos, que dejan de ser neutros y de poseer un carácter universal para asumir posiciones y dar voz a los sujetos sociales que no la tienen, tanto de manera individual como colectiva.

En este artículo damos dos ejemplos de la responsabilidad social de los museos: el compromiso con la preservación del medio ambiente concretamente a través del uso de energías renovables en los edificios de los museos, y el compromiso con la inclusión social posibilitando la visibilidad de las mujeres en los procesos museológicos a través de la integración de una perspectiva de género.

### **Responsabilidades sociales de los museos: la necesaria contribución de los museos a la sustentabilidad ambiental**

La conexión entre la museología y el medio ambiente considerado como patrimonio se encuentra debidamente sustentada tanto en la teoría como en la práctica: por un lado, la crítica actual situación ambiental de nuestro planeta se presenta como la preocupación transversal a todas las ciencias y ramos del saber contemporáneo, así como la aparición

de la convicción generalizada de que la preservación ambiental debe ser encarada como el único camino para garantizar, no sólo la supervivencia del Ser Humano sino también de la biodiversidad.

De estas preocupaciones podemos concluir que es del interés y de la responsabilidad social de los museos reflexionar sobre los términos de su contribución a la necesaria y deseada sustentabilidad ambiental.

La elevada industrialización de la actividad económica provocó una enorme transformación no sólo en la organización de las sociedades sino también en las condiciones ambientales, habiéndose llegado a la sociedad contemporánea con un nivel científico y tecnológico de elevada sofisticación, pero con niveles de polución y destrucción de los ecosistemas que convirtieron al Ser Humano en víctima de su propio desarrollo.

Desde hace algunas décadas han sido promovidas conferencias mundiales sobre las alteraciones climáticas y la sustentabilidad ambiental, y donde surgieron propuestas para la firma de protocolos de los países que son los principales responsables de la destrucción de los ecosistemas. Los referidos protocolos tienen como objetivo llevar a esos países a asumir prácticas que concurran a la preservación ambiental.

Es en este contexto que hemos asistido al desarrollo y a la inversión en nuevas tecnologías dirigidas a la captación de las energías renovables, en detrimento de los combustibles fósiles y contaminantes, de forma también a tornar sus costes aceptables.

Energías renovables son todas las formas de energía cuya utilización es inferior a su renovación sin que el ambiente se deteriore con la explotación más o menos intensa. Tiene diferentes orígenes como: la corteza terrestre (energía geotérmica de superficie y de profundidad), gravitatoria (energía de las olas y de las mareas), la radiación solar (energía solar térmica y fotovoltaica), las precipitaciones y manantiales (energía hídrica), la energía cinética del viento (energía eólica) y obtenida a partir de los residuos agrícolas, urbanos e industriales (biomasa).

La integración de energías renovables en edificios destinados a museos, tanto en aquellos que están siendo construidos de raíz como en los ya existentes, es un desafío que tiene por objetivo concebir las condiciones técnicas que permitan la incorporación de uno o más sistemas que capten energía y la transformen con base en las fuentes disponibles.

Teniendo en cuenta las tecnologías existentes para la captación y producción de las energías renovables anteriormente citadas, algunas de ellas son más apropiadas para ser

instaladas en los edificios destinados a museos, como la energía solar térmica, la energía geotérmica de superficie, la energía solar fotovoltaica y la energía eólica.

La energía solar térmica se relaciona con el aprovechamiento directo del sol que produce calor que podrá utilizarse para calentar el agua que se utilizará en la calefacción del edificio, de piscinas, vestuarios o, también, para uso sanitario y limpieza.

Existen dos tipos de sistemas solares térmicos que se adaptan a cualquier tipo de edificios destinados a museos: el primero por circulación en termosifón en que el agua calentada por el sol en el colector, sube presionando hacia arriba el agua más fría del depósito, obligándola a ocupar su lugar, bajando, para subir nuevamente cuando haya sido calentada, el depósito se situará encima del colector, si no se da el fenómeno inverso cuando no haya sol (termosifón invertido); un segundo sistema, por circulación forzada, es usado cuando las necesidades son más elevadas, es decir, para grandes sistemas en general, siendo en este caso necesario usar bombas electrocirculadoras para mover un fluido térmico que no es otra cosa que una mezcla de agua con un anticongelante.

Para su implantación es necesario calcular las necesidades de agua caliente, escoger el tipo de colectores adecuados a los edificios según los espacios disponibles, teniendo en cuenta el encuadramiento en el local y los menores recorridos para las tuberías en cada sistema hasta su destino final. Entendemos por eso que es viable instalar esta energía renovable en cualquier tipo de edificio destinado a museo que puede ser siempre complementada por otra fuente de energía.

La energía geotérmica de superficie es captada a pocas decenas de centímetros de profundidad en la corteza terrestre aprovechando su temperatura estable, generalmente comprendida 5°C y 18°C permitiendo, con recurriendo a bombas de calor geotérmicas, disponer de esas temperaturas para climatizar compartimentos o espacios en cualquier tipo de edificio o museo. Este recurso natural geotérmico se utiliza en pavimentos o paredes radiantes (por la circulación de agua caliente en tuberías horizontales embutidas en los pavimentos de forma que haya una distancia máxima entre ellos de 0,50 metros), ventiloconvectores y sistemas de conductos aéreos colocados al nivel de los techos o de los pavimentos, con registros y rejillas por donde circula y se distribuye el aire, tanto caliente como frío, regulando la salida de sus caudales según las necesidades puntuales de cada compartimento.

La captación de esta energía en el interior de la tierra se hace a través de un conjunto de circuitos tubulares cerrados, conectando varios tubos enterrados en el suelo que

incorporan sondas en sus extremidades, cuya función permite controlar las variaciones de la temperatura encontrada. Los diámetros y largos de los circuitos tubulares dependen de las necesidades de energía para cada caso concreto, circulando dentro de éstos un líquido compuesto de una mezcla de agua con glicol (líquido anticongelante).

Existen tres formas de captar esta energía: vertical, horizontal y en manantial o manto acuífero, siendo posible implementar con éxito, cualquiera de ellas, en edificios destinados a museos. Hay, sin embargo, necesidad de proceder a la verificación de las condiciones locales existentes principalmente en lo que se refiere a la disponibilidad de terrenos anexos, si es posible utilizar parte o la totalidad del espacio disponible bajo los edificios y averiguar si existe localmente algún manantial cuyo caudal de agua sea constante y suficiente para las necesidades previamente determinadas.

La energía solar fotovoltaica captada a través del sol, que es una fuente de recursos inagotable y constante, es la que con mayor facilidad, dado su avanzado desarrollo técnico, se puede adaptar a múltiples aplicaciones y usos en cualquier tipo de edificio destinado a museo en espacios aislados o consolidados.

Su origen se remonta al año 1839 con el descubrimiento del efecto fotovoltaico por el físico francés Alexandre Edmond Becquerel, convirtiendo los rayos solares en energía eléctrica a través de las células solares y de los módulos o paneles fotovoltaicos que, a partir del momento de la instalación del proceso de producción a energía generada puede ser consumida directamente, almacenada en baterías apropiadas o colocada en la red general de distribución pública.

Las altas inversiones en el desarrollo de tecnologías para la producción de esta energía eléctrica realizados a lo largo de los últimos años, también se deben a la gran demanda de energía, a la necesidad de la preservación del medio ambiente y a la necesidad de encontrar sistemas sustentables para intentar devolver el equilibrio ambiental a nuestro planeta.

En este contexto, la producción de esta energía eléctrica gana protagonismo por ser simple y fácil de instalar, ser modular, no contaminar el medio ambiente, ser una fuente de energía inagotable y gratuita, ser silenciosa y necesitar de poquísima manutención. El desarrollo tecnológico disponible en la captación de esta energía, permite la utilización de diversos sistemas y, por eso, cualquier edificio ya existente o en construcción, puede incorporarlo con mucha facilidad y enormes ventajas ambientales.

Tanto en edificios existentes como en construcción, podemos optar por colocar los paneles solares en sus cubiertas, en las fachadas o en cualquier espacio contiguo

disponible, de acuerdo con las necesidades energéticas para cada edificio, serán montadas las cantidades posibles o adecuadas de paneles y/o células solares fotovoltaicas.

La variedad de paneles y/o células fotovoltaicas disponibles en el mercado es enorme, desde los más tradicionales con menor flexibilidad de integración local, hasta los paneles de película delgada amoldables a cualquier tipo de superficie, pasando por la integración de células solares en cualquier tipo de superficie y de cualquier dimensión. Añadir también, la enorme variedad de colores que las células solares pueden tener, lo que en términos arquitectónicos lo hace interesante para su integración en edificios arquitectónicos más o menos coloridos.

Todos los edificios destinados a museos disponen de las condiciones físicas y técnicas para poder implementar esta energía y beneficiarse de una buena contribución para su sustentabilidad económica y consecuentemente ambiental.

En cuanto a la energía eólica obtenida a partir de la existencia del viento, su generación está asociada al movimiento circular de una turbina movida por el viento. Esas turbinas o aerogeneradores de diferentes capacidades productivas son instaladas en estructuras en lugares donde el viento actúe con regularidad, cuya producción de energía eléctrica variará en función de la mayor o menor cantidad de viento a lo largo del tiempo, de la velocidad alcanzada y de la altura a partir del suelo a la que estén instaladas. La instalación de turbinas tiene un impacto visual poco agradable, pero este será un mal menor comparado con los beneficios económicos y ambientales a medio y corto plazo respectivamente.

Para la instalación de los aerogeneradores, es necesario que exista algún espacio físico disponible al aire libre, lo que algunas veces no es fácil de encontrar cuando la necesidad de esta energía se localiza, por ejemplo, en zonas urbanas consolidadas. Algunas veces existen museos cuya localización dispone de áreas contiguas disponibles para la instalación de este tipo de aerogeneradores pudiendo beneficiarse autónomamente de su propia producción de energía. Es una inversión inicial onerosa, pero con grandes beneficios a medio y largo plazo.

Siendo tecnológicamente posible la instalación de cualquiera de estos tipos de producción de energía renovable en los museos, es ahora necesario sensibilizar a los responsables políticos y de la gestión de las instituciones museales sobre estas opciones disponibles.

## **Responsabilidades sociales de los museos: La inclusión social basada en el género**

Una de las responsabilidades sociales de los museos, principalmente de aquellos que trabajan en el ámbito de la sociomuseología, es trabajar para la inclusión social de manera que ningún ser humano se sienta excluido de las instituciones museales. Sabemos que la inclusión en los museos se puede entender como accesibilidad física, como inclusión en el ámbito de la representación patrimonial a través de las colecciones existentes, o como inclusión al nivel de los contenidos de la comunicación realizada por los museos (por ejemplo en las exposiciones).

La inclusión en los museos deberá considerar las diferencias de edad, la raza/etnia de los visitantes, las diferencias en el grado de escolaridad, los diversos orígenes y vivencias territoriales y geográficas y un vasto número de datos y de categorías de análisis que se interconectan (incluyendo el género), representativas de la diversidad humana. Así, cuando hablamos de género en museos, hablamos de inclusión social: de las mujeres, de las jóvenes, de los niños, de los hombres, de los transexuales, de los transgénero, de los homosexuales y de todas las categorías sociobiológicas existentes en cada sociedad.

El género es una categoría analítica de difícil asimilación por no existir una definición unívoca y por eso ha sido generador de una mucha discusión. Sin embargo, es una categoría que permite estudiar los papeles sociales, los estereotipos y las relaciones de poder en cada sociedad, posibilitando un entendimiento de la relación y de la construcción de las referidas categorías sociobiológicas.

Al centrarse en el conocimiento de las personas – uno de los vértices<sup>3</sup> que definen el campo científico de la museología – el género surge como una de las categorías<sup>4</sup> esenciales para los estudios museológicos.

El género puede ser entendido al menos de dos maneras distintas: como categoría de análisis social y como objetivo político.

En su primera faceta, como categoría de análisis, el género está relacionado con el modo como categorizamos e interpretamos el mundo y la realidad, pero también como

---

<sup>3</sup> Mário Chagas (1994) propone un “ternario matricial” definidor del campo de investigación en museología delimitado por tres vértices: sujeto/bienes patrimoniales/espacio.

<sup>4</sup> Referimos otras categorías de análisis como la etnia, la edad, la clase, que si las consideramos en una relación de intersección con el género, posibilitan el conocimiento y la visibilidad de las diversas categorías de personas que existen en cada sociedad.

una realidad social, cultural e histórica, mutable en el tiempo y en el espacio, resultante de realidades sociales y culturales específicas. Se ha revelado como una categoría útil para las ciencias humanas y sociales en el estudio y comprensión de las relaciones sociales de poder, para traer visibilidad a las mujeres en las dinámicas históricas y sociales, para la comprensión de las entidades y papeles de género actuales, para la clarificación de la construcción de la feminidad, masculinidad y para la igualdad (de género).

Como objetivo político, se relaciona con las políticas para la igualdad de género alcanzables a través de la implantación de la estrategia denominada *mainstreaming* de género, proponiéndose la incorporación y transversalidad de las preocupaciones de género en todas las acciones, políticas, proyectos desde su concepción, planificación, ejecución y evaluación.

La introducción de una perspectiva de género en el campo de la museología y en el ámbito museístico trae consecuencias para la metodología de trabajo principalmente:

- A nivel de recogida, selección, incorporación e inventario de bienes patrimoniales: las/os profesionales de los museos pasan a tener en consideración los patrimonios representativos de las diferentes categorías sociobiológicas de ser persona, registrando los diferentes significados de los bienes patrimoniales para cada una de esas categorías y estas funciones museológicas pasan a ser participativas e inclusivas;
- La investigación sobre los bienes patrimoniales: incluye el estudio de la relación específica de mujeres y hombres (y de las otras categorías sociobiológicas de ser persona) con el patrimonio y no sólo el estudio de las especificidades técnicas, tecnológicas, artísticas o materiales de esos bienes;
- La documentación pasa a integrar el derecho a afirmarse a través de una valoración igualitaria de las diferencias de mujeres y hombres y de las especificaciones de sus contribuciones, de las realidades, de las expectativas y de los simbolismos de cada uno/a, en cada sociedad y en cada tiempo;
- La perspectiva de género lleva a alargar las categorías patrimoniales a ser preservadas y a una necesidad de reinterpretación de las categorías y de los acervos ya constituidos y a la inclusión de recortes patrimoniales considerados hasta ahora marginales.

Estas alteraciones de la práctica museística nos obligan a una reflexión sobre las categorías de patrimonio que recogeremos y musealizaremos en el futuro y al desarrollo de prácticas de selección patrimonial inclusiva, así como a un análisis de la relación existente entre las mujeres y los hombres con el patrimonio y con el espacio/museo.

Otra situación en que la inclusión de la perspectiva de género será beneficiosa para la inclusión social se refiere a la función de comunicación en los museos, cuya expresión más visible son las exposiciones museológicas, tanto de larga duración como temporales. Introducir una preocupación de género en el planteamiento, concepción y ejecución de una exposición, hace que no sólo éstas, sino también los catálogos, las acciones educativas y la divulgación pasen a utilizar un lenguaje inclusivo, evitando el tono neutro que ha sido tendencialmente masculino.

La utilización de un lenguaje direccionado para diferentes categorías de público, consideradas por género, por raza/etnia, por edad, nivel de escolaridad, nacionalidad, pertenencia a un determinado territorio, hace que las/los visitantes/utilizadoras/es del museo dejen de ser consideradas/os como “público en general”, indistinto, masificado, un “observador desapasionado” y pasen a sujetos "*genderizados*", socioculturalmente contruidos (Hein, 2010)

Ya referimos que entendemos el género como una categoría analítica que al ser aplicada de forma transversal a todas las acciones y funciones museológicas y a la práctica museal, contribuye a la inclusión social al abarcar todas las formas sociobiológicas de ser persona. Debemos tener presente que hombres y mujeres se relacionan de forma distinta con el patrimonio y que los problemas sentidos según el género son diferentes, como el desigual valor de las remuneraciones entre mujeres y hombres, el mayor índice de pobreza entre las mujeres, una mayor tasa de desempleo femenino, un déficit en la capacidad de toma de decisiones y desempeño de cargos de dirección por parte de las mujeres, una menor valoración de las actividades consideradas femeninas y una pérdida de prestigio de las actividades que se feminizan, etc. Las expectativas masculinas y femeninas son diferentes y la solución para sus problemas tendrá necesariamente que ser diferente.

Así, la inclusión del género en la museología y en el trabajo museal presupone así museos que asuman sus responsabilidades sociales con la sociedad, superando las tradicionales responsabilidades con las colecciones.

## Conclusiones

En un mundo cada vez más problemático a nivel social, ambiental y económico, la existencia de los museos tiene sentido si estos contribuyen activamente al desarrollo, en la búsqueda de soluciones a problemas sociales mundiales y trabajan de acuerdo con las expectativas de las comunidades más próximas (locales, regionales, nacionales).

Nos parece que un museo que asuma una determinada responsabilidad social, sea en el ámbito de la sustentabilidad ambiental con la inclusión de las energías renovables, o de la inclusión social basada en el género (competiendo a cada museo decidir cuál es el ámbito de su intervención), estará siempre en mejor posición para acompañar las necesidades y exigencias de las sociedades contemporáneas y garantizar su continuidad futura.

## Bibliografía

- AAVV. (2009). *Planning Successful museum building projects*. USA. AltaMira Press.
- Chagas, Mário. (1994). O campo de actuação da museologia. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, 19. Lisboa: ULHT.
- Hein, Hilde. (2010). Looking at museums from a feminist perspective. In: Lévin, Amy. (2010). (Ed.). *Gender, sexuality, and museums*. Pp: 53 - 70. Nova Iorque: Routledge.
- Martin Chivelet, Nuria; Fernández Solla, Ignacio. (2007). *La envolvente FOTOVOLTAICA en la arquitectura*. Barcelona: Editorial Reverté, SA.
- Mendes, M.C. Furtado. (2011). *O uso de energias renováveis em edifícios de museus*. Tesis doctoral en Museología en la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. In: [http://www.museologia-portugal.net/images/stories/pdf\\_phd/manuel\\_furtado.pdf](http://www.museologia-portugal.net/images/stories/pdf_phd/manuel_furtado.pdf)
- Mensch, Peter van. (1992). *Modelos conceituais de museus e sua relação com o património natural e cultural*. ICOFOM-LAM.
- Molina, Nayra Llonch; Benito, Victoria López. (2010). Mujeres y Museos. In. *HerMus - Heritage & Museography*, n.º 3. Gijón: Ediciones Trea.
- Moutinho, Mário. (2008). Os museus como instituições prestadoras de serviços. In: *Revista*

*Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, n.º 12. Lisboa: ULHT.

\_\_\_\_\_. (2007). *Definição evolutiva de Sociomuseologia. Proposta para reflexão*. Comunicação apresentada no XII Atelier Internacional do MINOM. Lisboa: ULHT.

\_\_\_\_\_. (2000). *Autonomia, ritmo e criatividade na museologia contemporânea*. Encontros “Linguagens, tecnologias e processos museológicos”. São Paulo: USP.

Rechena, Aida. (2011). *Sociomuseologia e Género: imagens da mulher em exposições de museus portugueses*. Tesis doctoral en Museología en la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. In: [http://www.museologia-portugal.net/images/stories/pdf\\_phd/aida\\_rechena2.pdf](http://www.museologia-portugal.net/images/stories/pdf_phd/aida_rechena2.pdf)

Tirone, L., e Ken, N. (2007). *Construção Sustentável*. Lisboa. Tirone Nunes, S. A.

Viloria, J. R., (2008). *Fuentes de Energía - instalaciones eólicas, instalaciones solares térmicas*. Cengage: Paraninfo.

Waterfield, P. (2006). *The Energy Efficient Home - A Complete Guide First published*. Marlborough Wiltshire SN8 2HR: Crowood Press Ltd Ramsbury.