

Los museos y su gestión

Requisitos
jurídicos y
profesionales

Lluís Peñuelas i Reixach

Los museos y su gestión

Requisitos jurídicos y profesionales

Lluís Peñuelas i Reixach

Editorial La Cultivada. 2024

© Lluís Peñuelas i Reixach

© Fundación Gabeiras-Legalmusic

© de la presente edición: Marcial Pons

Diseño de la colección

Ana Moyano Cano

Impresión

Elecé, Industria Gráfica, S. L.

Pol. El Nogal, Río Tiétar, 24, 28110 Algete (Madrid)

ISBN: 978-84-1381-738-5

Depósito Legal: M-13766-2024

Impreso en España.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.



Colabora:



Índice

	Pág.
Agradecimiento a Lluís Peñuelas , por Roger Dedeu Pastor	27
Prólogo , por Jesus Prieto de Pedro	29
Introducción	35

Parte I
**Delimitación jurídica
y elementos estructurales de los museos**

Capítulo 1. Concepto jurídico de <i>museo</i> y sus caracteres	39
1. Concepto jurídico de <i>museo</i>	39
1.1. Definición de <i>museo</i> del ICOM.....	40
1.2. Concepto jurídico de <i>museo</i> : múltiples definiciones.....	42
1.3. Definiciones de <i>museo</i> en el ordenamiento jurídico español	43
1.4. Definición doctrinal jurídica de <i>museo</i>	47
2. Características de los museos desde la perspectiva jurídica.....	53
2.1. Son entes o entidades o instituciones (elemento subjetivo).....	53
2.2. Son entidades jurídicas, pero no personas jurídicas (elemento subjetivo).....	54
2.3. Son entidades de carácter permanente (elemento subjetivo).....	55

	Pág.
2.4. Son entidades que realizan sus actividades en un inmueble abierto al público (elemento objetivo y funcional)	56
2.5. Son entidades cuya vida gira alrededor de los bienes culturales muebles (elemento objetivo)	56
2.6. Realizan actividades que consisten en la adquisición, conservación, documentación, investigación, difusión y exposición de bienes culturales para fines de estudio, educación y recreo del público (elemento funcional)	57
2.7. Su finalidad y actividad específica y genuina es exponer de forma permanente sus bienes culturales, su finalidad y actividad más relevante y primordial es la de conservarlos (elemento funcional) ...	59
2.8. Son entidades con o sin ánimo de lucro (elemento funcional).....	61
3. Diferencias con figuras afines: las colecciones museográficas.....	61
3.1. Definición de <i>colección</i> o <i>colección museográfica</i>	61
3.2. Régimen jurídico de las <i>colecciones museográficas</i>	64
Capítulo 2. Las fuentes del derecho de los museos	67
1. La Constitución Española y los Estatutos de autonomía	68
1.1. Normativa constitucional sustantiva: no hay normas específicas sobre museos.....	69
1.2. Normas constitucionales sustantivas sobre cultura y patrimonio cultural	69
1.3. Graduación de los valores constitucionales sobre patrimonio cultural y cultura	70
1.4. Distribución de las competencias sobre museos	71
2. La normativa internacional	73
2.1. Escasa regulación internacional de los museos y amplia regulación del patrimonio cultural	74
2.2. El ICOM exige a los museos cumplir algunos convenios internacionales sobre patrimonio cultural	74
2.3. Derecho comparado y Derecho internacional	75
3. Las leyes y los reglamentos	76
3.1. Normativa legal y reglamentaria estatal	76
3.2. Normativa legal y reglamentaria autonómica	78
4. Las normas profesionales, deontológicas o de ética de los museos	81
4.1. Definición	81

	Pág.
4.2. Es muy dudosa su naturaleza de normas jurídicas, pero sin lugar a duda tienen gran trascendencia jurídica	83
4.3. Trascendencia jurídica.....	85
4.4. Normas inspiradoras de normas legales.....	85
4.5. Son normas que sirven para interpretar las normas jurídicas.....	85
4.6. Son normas que pueden configurar el estándar de diligencia debida.....	86
5. Normas aprobadas por el titular del museo	86
5.1. Naturaleza.....	86
Capítulo 3. Elemento subjetivo de los museos	89
1. El titular del museo.....	89
1.1. Los museos no son personas a efectos del Derecho.....	89
1.2. La persona responsable de la gestión de las actividades del museo: el titular del museo	90
1.3. Otro significado de <i>titular del museo</i>	92
1.4. ¿Qué otras personas a efectos del Derecho se dan en todo museo junto a su titular?	94
2. Tipos de titulares de los museos.....	95
2.1. Naturaleza del titular y su repercusión en la gestión del museo.....	95
2.2. Estadísticas sobre titulares de museos y colecciones: la mayoría son de titularidad pública.....	96
2.3. Titulares de museos con ánimo de lucro.....	97
2.4. Sujetos privados como titulares de los museos.....	98
2.5. Sujetos públicos como titulares de museos.....	100
2.6. Consorcios públicos como titulares de los museos.....	103
2.7. Las fundaciones privadas del sector público como titulares de los museos.....	103
3. El órgano de gobierno o rector del museo.....	105
3.1. Definición del órgano de gobierno o rector del museo	105
3.2. Naturaleza jurídica del órgano de gobierno o rector del museo	105
3.3. Formas del órgano de gobierno o rector	106
4. Normas profesionales sobre el órgano de gobierno o rector de los museos	107
4.1. Funciones según las normas profesionales.....	107
4.2. La responsabilidad de establecer la misión del museo	110

	Pág.
5. Normas jurídicas sobre el órgano de gobierno o rector de los museos.....	111
5.1. Normas jurídicas sobre el funcionamiento y organización de los órganos de gobierno o rectores de los museos.....	111
5.2. Normas jurídicas de buen gobierno y transparencia que deben aplicar los órganos de gobierno o rectores.....	111
5.3. La responsabilidad jurídica de los órganos de gobierno o rectores y de sus miembros.....	114
6. El órgano de dirección del museo.....	115
7. Las normas profesionales sobre el órgano de dirección del museo	116
7.1. Las cualidades necesarias que debe reunir el director	117
7.2. La necesidad de que se normativicen las relaciones entre el director y el órgano de gobierno o rector	117
7.3. El acceso del director a las reuniones del órgano de gobierno o rector.....	118
8. Normas jurídicas sobre el órgano de dirección del museo	118
8.1. Funciones del director	118
8.2. Elección del director	120
8.3. El director como miembro del personal del museo.....	123
9. El personal de los museos.....	124
9.1. Definición de <i>personal del museo</i>	124
10. Normas profesionales sobre el personal de los museos.....	126
11. Normas jurídicas sobre el personal de los museos	130
11.1. País Vasco	131
11.2. Cataluña	131
11.3. Galicia	132
11.4. Andalucía	132
11.5. Cantabria	133
11.6. Aragón.....	133
11.7. Castilla-La Mancha.....	134
11.8. Navarra.....	134
11.9. Extremadura	135
11.10. Madrid.....	135
11.11. Castilla y León	136
11.12. Administración general del Estado.....	137
12. Otros temas jurídicos relacionados con el personal de los museos.....	138
12.1. Los convenios colectivos.....	138
12.2. Los correos.....	139

	Pág.
12.3. Los estudiantes en prácticas y los investigadores	140
12.4. Los voluntarios.....	140
12.5. Las empresas subcontratadas en los museos.....	142
Capítulo 4. Elemento objetivo del museo: los bienes culturales de los museos	145
1. Los bienes culturales de los museos.....	146
1.1. El objeto de las actividades de los museos.....	146
1.2. Definición profesional de <i>bien cultural</i>	148
1.3. Definición legal de <i>bien cultural</i>	148
1.4. Definición doctrinal de <i>bien cultural</i>	149
1.5. Definición doctrinal de <i>patrimonio cultural</i>	152
1.6. Los bienes naturales y el patrimonio natural	152
1.7. Los bienes culturales inmateriales y el patrimonio cultural inmaterial.....	153
2. La colección del museo	155
2.1. Definición de <i>colección del museo</i>	155
2.2. Bienes que conforman la colección del museo: bienes culturales, materiales y muebles	156
2.3. La colección del museo debe ser un conjunto ordenado u organizado de bienes culturales	156
2.4. La colección es el elemento central de todo museo	157
3. El edificio o el inmuebles donde se ubica el museo.....	158
3.1. Normas profesionales sobre los inmuebles del museo.....	158
3.2. Normativa jurídica sobre los inmuebles de los museos.....	159
4. Régimen jurídico aplicable a los bienes muebles culturales.....	160
4.1. Los bienes muebles culturales de los museos están sometidos a restricciones legales	160
4.2. Protección de los bienes muebles culturales por ser parte del patrimonio cultural español.....	161
4.3. Delimitación del patrimonio cultural español.....	161
4.4. Categorías de bienes materiales del Patrimonio Histórico Español	162
4.5. Bienes de Interés Cultural, los BIC	162
4.6. Bienes muebles incluidos en Inventario General de Bienes Muebles	166
4.7. Bienes del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural ni inventariados.....	168

Capítulo 5. El elemento funcional de los museos: las finalidades, funciones u objetivos de los museos	171
1. Las finalidades, funciones u objetivos principales de los museos y las actividades que sirven a los mismos.....	171
1.1. Actividades que sirven o son instrumentos para alcanzar los fines u objetivos o funciones de los museos	172
2. Fines y actividades accesorias o complementarias de los museos	176
3. Normas profesionales sobre las actividades accesorias o complementarias.....	177
3.1. Deben ser conformes a la misión del museo y no deben ir en detrimento de la conservación y protección de su colección del museo	178
3.2. Debe haber una política escrita sobre la realización de las actividades accesorias que generen ingresos, deben estar controladas por el museo y no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público.....	179
4. Normas jurídicas sobre las actividades accesorias o complementarias.....	180
4.1. Las actividades accesorias no pueden perjudicar el normal desarrollo de las funciones y actividades principales del museo	180
4.2. Las actividades accesorias solo se pueden realizar si hay los medios y las instalaciones adecuados	180
4.3. Las actividades accesorias deben ser de carácter cultural o social o comercial, según sea la ley aplicable	180
4.4. Normativa autonómica y estatal.....	181

Parte II

Las actividades de los museos y su gestión

Capítulo 6. Las adquisiciones de los museos de sus bienes culturales, especial referencia a las compraventas	187
1. Formas de adquisición de los bienes culturales del museo	187
1.1. Significado de <i>adquisición</i> . Diferencia entre adquisición de la propiedad y de la posesión de los bienes culturales	187
2. Normas profesionales sobre las adquisiciones del museo de la propiedad de los bienes culturales.....	189

	Pág.
2.1. Listado de normas profesionales del ICOM sobre las adquisiciones de los bienes culturales del museo.....	189
2.2. Otras normas profesionales, deontológicas o éticas sobre la adquisición de la propiedad de bienes culturales	192
3. Normas profesionales y la política de adquisiciones del museo	193
3.1. Política de adquisiciones de los museos: necesidad de un documento escrito y publicado	193
3.2. Contenidos del documento sobre política de adquisiciones de bienes culturales del museo	194
4. Normas profesionales: el procedimiento de adquisición de la propiedad de los bienes culturales.....	197
4.1. El procedimiento o protocolo de adquisición de la propiedad de los bienes culturales, y más específicamente: de adquisición por compraventa.....	197
4.2. Elaboración de un informe de procedencia.....	198
4.3. Elaboración de un informe sobre la autoría, la catalogación y el estado de conservación.....	203
4.4. Elaboración de un informe sobre el valor de mercado del bien.....	203
4.5. Asegurarse de que el título de propiedad es válido y pacífico, de un transmitente del que se pueda adquirir y de la naturaleza del derecho que estamos adquiriendo.....	204
4.6. Elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo	206
4.7. Registro e incorporación del bien en las bases de documentación y datos del museo	207
4.8. Publicación de la adquisición	208
5. Normas profesionales y compras especiales.....	208
5.1. Compras realizadas en subastas.....	208
5.2. Compras en subastas <i>on-line</i> y en Internet	209
Capítulo 7. Las cesiones temporales al museo de la posesión de bienes culturales	211
1. Ideas generales.....	211
1.1. Utilización no rigurosa de los términos <i>depósito, comodato, arrendamiento y préstamo</i>	211
2. Normas profesionales sobre las cesiones temporales al museo de la posesión de bienes culturales.....	212

	Pág.
2.1. Aplicación de las normas éticas sobre adquisiciones a la aceptación de préstamos o cesiones temporales	212
3. Normas jurídicas sobre las cesiones temporales al museo de la posesión de bienes culturales	213
3.1. Normas contractuales sobre el préstamo de uso, el contrato de exposición.....	213
3.2. Normativa legal estatal sobre depósitos y comodatos en los museos estatales.....	214
3.3. Normativa legal autonómica sobre depósitos y comodatos en los museos de competencia autonómica	216
3.4. Arrendamiento de colecciones de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español por determinadas entidades del sector público	218
Capítulo 8. Las cesiones permanentes a terceros de los bienes culturales del museo	221
1. Ideas generales.....	221
1.1. El <i>disposal</i> o <i>deaccessioning</i> : mucho más que simples ventas.....	221
1.2. Las cesiones permanentes y las ventas de los bienes culturales del museo	222
2. Normas profesionales sobre las cesiones permanentes y bajas de la colección de los bienes culturales.....	223
2.1. El museo está obligado a cumplir las leyes y las condiciones derivadas de contratos, legados o herencias que haya aceptado	224
2.2. La baja o cesión permanente solo debe hacerse con pleno conocimiento de la importancia, naturaleza y condición jurídica de los objetos y no puede ir en detrimento alguno de la misión del museo	224
2.3. La decisión de efectuar una baja o cesión permanente incumbe al órgano rector, de acuerdo con el director del museo y el conservador de la colección	225
2.4. Los museos deben adoptar una política escrita sobre los métodos de baja, registros completos de las bajas e intentar que estas beneficien en primer lugar a otros museos.....	225
2.5. Los bienes culturales de los museos no se deben considerar como un activo realizable y los ingresos por sus bajas deben utilizarse en beneficio de la colección.....	226
2.6. No se debe permitir que los miembros del personal o del órgano rector de un museo compren objetos procedentes de las bajas.....	226

	Pág.
2.7. Consideraciones finales	227
2.8. Normas de la Museums Association británica y el <i>disposal</i>	228
3. Normas jurídicas sobre sobre las cesiones permanentes y bajas de la colección de los bienes culturales	230
3.1. Necesidad de autorización previa de la salida de los bienes culturales de titularidad pública en los museos públicos.....	231
3.2. La venta de los bienes culturales del museo: obstáculos legales.....	232
3.3. Derecho de tanteo y retracto de los entes públicos en ventas de los museos	233
Capítulo 9. Los bienes culturales con problemas de propiedad y su adquisición, restitución o devolución	237
1. Normas profesionales sobre los bienes culturales con problemas de propiedad	237
1.1. Bienes con títulos de propiedad discutida	237
1.2. El museo ante estos bienes: no adquisición	238
1.3. El museo ante estos bienes: ¿devolución o restitución?	238
1.4. No existe postura única y pacífica sobre este problema.....	239
2. Normas jurídicas sobre los bienes culturales con problemas de propiedad	240
2.1. La problemática jurídica de este tipo de bienes	240
3. Patrimonio robado o confiscado por motivos de conflicto armado y durante el holocausto judío	242
Capítulo 10. Los préstamos o cesiones de los bienes culturales de los museos a terceros para participar en exposiciones temporales	245
1. Objeto del capítulo	245
2. La gestión del préstamo	246
2.1. Procedimiento de préstamo de los bienes culturales del museo para participar en exposiciones temporales.....	246
2.2. La tramitación de la solicitud del préstamo a los museos públicos utilizando medios electrónicos.	250
3. Normas profesionales sobre el préstamo de bienes culturales a terceros	252

	Pág.
3.1. No deben poner en peligro la conservación y protección de los bienes y deben ser consecuentes con la misión o finalidades propias del museo	252
3.2. Política escrita y publicada de préstamo de los bienes culturales del museo	252
3.3. Otras normas profesionales sobre el préstamo de bienes culturales de los museos	254
4. La regulación jurídica de los préstamos temporales de los bienes culturales de los museos: tipos de normas	255
4.1. Tipos de normas jurídicas	255
4.2. Derecho supletorio	258
5. La regulación jurídica de los préstamos de bienes culturales de los museos en la constitución, las leyes y los reglamentos.....	259
5.1. Normativa constitucional y estatal	259
5.2. Normativa autonómica.....	263
6. La regulación jurídica de los préstamos de bienes culturales de los museos derivada del contrato de préstamo	266
6.1. Las normas contenidas en el contrato de préstamo	266
6.2. Contrato de préstamo: suma de las Condiciones Generales de Préstamo y las condiciones particulares	267
6.3. Condiciones Generales de Préstamo.....	268
6.4. Las condiciones de las salas de exposición y el <i>Facility Report o Informe de instalaciones y recursos</i>	277
6.5. Los correos, sus funciones y sus dietas de manutención	278
6.6. Los gastos e ingresos derivados de los préstamos de bienes	280
6.7. Los ingresos derivados de los préstamos de bienes: precios públicos y privados.....	281
6.8. Incumplimiento de las obligaciones de las partes: <i>anulación o resolución</i> del préstamo, obligaciones principales y jurisdicción.....	284
6.9. Protección y tratamiento de los datos de carácter personal.....	285
7. Permisos de salida fuera del museo de los bienes culturales.....	286
7.1. Salidas de bienes culturales de propiedad de los entes públicos estatales de museos de titularidad estatal	287
7.2. Salidas de bienes culturales de los museos de competencia autonómica.....	288
8. El préstamo internacional del patrimonio cultural y los permisos de exportación temporal.....	291

	Pág.
8.1. Bienes que deben contar con el permiso de exportación temporal	292
8.2. Órganos administrativos competentes	294
8.3. Procedimiento para la exportación de bienes culturales.....	295
8.4. Solicitud.....	296
8.5. Resolución	297
8.6. Condiciones de retorno de los bienes	297
8.7. Consecuencias de la exportación ilícita.....	298
8.8. Trámites aduaneros.....	300
9. Otros temas relacionados con el préstamo de los bienes culturales de los museos.....	301
9.1. Los contratos de transporte de los bienes culturales prestados.....	301
9.2. Los contratos de seguros de los bienes prestados.....	302
9.3. Los <i>state indemnity schemes</i> o las garantías de los Estados	305
9.4. Préstamos de exposiciones temporales, no de bienes culturales prestados de forma individual.....	307
Capítulo 11. Documentación, conservación, investigación y difusión de los bienes culturales del museo	311
1. Ideas generales.....	311
2. Normas profesionales sobre documentación, conservación, investigación y difusión de los bienes culturales de los museos.....	312
2.1. Normas profesionales sobre documentación (registro, inventario y catalogación) de la colección del museo	312
2.2. Normas profesionales sobre conservación (conservación, restauración y protección o seguridad) de las colecciones	313
2.3. Normas profesionales sobre investigación y difusión de la colección del museo	315
3. Normas jurídicas sobre la documentación de los bienes culturales de los museos: registro.....	317
3.1. Los libros registro de los museos.	317
3.2. Número de libros registro y datos de los que constan.....	317
3.3. La digitalización de los libros registro de los museos públicos.....	320
4. Normas jurídicas sobre la documentación de los bienes culturales de los museos: inventario.....	322
4.1. Inventario de los bienes de la colección permanente.....	322
4.2. Legislación estatal y autonómica.....	323

	Pág.
5. Normas jurídicas sobre la documentación de los bienes culturales de los museos: catalogación.....	325
5.1. Legislación estatal.....	325
5.2. Legislación autonómica.....	326
6. Normas jurídicas sobre la conservación y restauración de los bienes culturales del museo.....	327
6.1. Legislación estatal.....	327
6.2. Legislación autonómica.....	328
6.3. Ingresos derivados de las restauraciones.....	332
7. Normas jurídicas sobre la conservación de los bienes culturales de los museos: su protección o seguridad.....	334
7.1. Obligación de tener un Plan de Seguridad.....	334
7.2. Obligación de tener vigilantes.....	335
7.3. Obligación de tener sistemas de alarmas.....	335
7.4. Obligación de tener un Plan de Emergencia.....	335
7.5. Los seguros que protegen la colección permanente y el museo.....	336
7.6. Los seguros privados y los museos.....	337
8. Normas jurídicas sobre la investigación y la difusión de los bienes culturales del museo.....	338
8.1. Legislación estatal.....	338
8.2. Legislación autonómica.....	339
Capítulo 12. La exposición de los bienes culturales del museo y la visita del público al museo.....	341
1. Ideas generales.....	341
1.1. Las actividades principales y propias de los museos.....	341
2. Normas profesionales sobre el acceso o visita a la exposición permanente del museo.....	342
2.1. Los museos deben promover el acceso del público a sus colecciones, asegurando su conservación y la seguridad de su público y de sus trabajadores.....	342
2.2. Tipo de objetos o bienes o elementos que pueden exponerse e información sobre los mismos.....	345
3. Normas jurídicas sobre el acceso o visita a la exposición permanente del museo.....	346

	Pág.
3.1. El fundamento constitucional de la potestad del museo de organizar el acceso y la visita al museo	346
3.2. Límites constitucionales de la potestad del museo de organizar el acceso y la visita al museo	346
3.3. La relación entre los distintos principios o valores: la seguridad y conservación han de primar sobre el acceso.....	347
3.4. Normas legales y reglamentarias: deber de promocionar el acceso, pero siempre de forma compatible con el deber de conservar el patrimonio, la seguridad de las personas y el de respetar las funciones propias del museo.....	348
3.5. Normas contractuales que regulan el acceso y la visita (las Condiciones Generales de Acceso y Visita del museo).....	349
3.6. Publicación y aprobación de las Condiciones Generales de Acceso y Visita.	351
3.7. Cuestiones reguladas por las Condiciones Generales de Acceso y Visita.....	353
4. El derecho de admisión y expulsión de los visitantes	355
4.1. Ideas generales y definición.....	355
4.2. Naturaleza jurídica de los derechos de admisión y de expulsión.....	356
4.3. Normativa sobre espectáculos y establecimientos abiertos al público	357
4.4. Normativa sobre museos y derecho de admisión y de expulsión.....	359
5. Los ingresos por venta de entradas.....	360
5.1. Las entradas, ingresos y la promoción del museo.....	360
5.2. Los ingresos por entradas: naturaleza jurídica	361
5.3. Características de los precios públicos estatales	362
5.4. Características de las tasas estatales	364
5.5. El precio de las entradas: límites a la fijación del precio	365
5.6. Los precios reducidos o entrada gratuita aplicables a ciertos tipos de visitantes.....	369
5.7. Los precios de las entradas aplicables a los grupos de visitantes y la organización de las visitas de los grupos a los museos	373
6. Los horarios de los museos	376
7. Visitas especiales y otros temas relacionados con la visita a los museos...	378
7.1. Las visitas del público fuera del horario general.....	378
7.2. Las visitas de artistas para copiar obras de arte o bienes culturales.....	380
7.3. El acceso de los investigadores para estudiar bienes culturales.....	381
7.4. Las visitas guiadas y docentes.....	383
7.5. Las filmaciones y sesiones fotográficas en el museo.....	383

	Pág.
7.6. Prohibición de la entrada o limitaciones a la entrada de menores de edad	384
7.7. La protección de los datos de carácter personal del visitante	385
7.8. La responsabilidad del museo por accidentes y daños a los objetos personales	385
Capítulo 13. Cesión de espacios del museo a terceros para la organización de eventos.....	387
1. Ideas generales.....	387
1.1. Cesión de espacios a terceros para la organización de eventos en los museos: supuestos	387
1.2. No existe contrato de alquiler	388
1.3. Importancia económica	390
2. Normas profesionales sobre la cesión de espacios del museo a terceros para la organización de eventos.....	391
2.1. Normas profesionales del ICOM	391
2.2. Las demandas de realización de actividades en el museo efectuadas por galeristas y casas de subastas	395
3. Normas jurídicas sobre la cesión de espacios a terceros para la organización de eventos	395
3.1. Naturaleza de los ingresos por la cesión de espacios en los museos públicos	397
3.2. Solicitud electrónica de espacios en los museos públicos	400
Capítulo 14. La organización de exposiciones temporales en el museo o fuera del museo	403
1. Ideas generales.....	403
2. Normas profesionales sobre las exposiciones temporales de los museos	404
2.1. Normas principales.....	404
2.2. Control del contenido, no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público.....	405
2.3. Política escrita y publicada de exposiciones	405
2.4. Tipos de bienes culturales que se pueden exponer e información sobre los mismos	405
3. Normas jurídicas sobre las exposiciones temporales de los museos	406
3.1. Remisión a otros capítulos.....	406

	Pág.
3.2. Exposiciones temporales como actividad comercial de los museos públicos	407
3.3. Necesidad de suscribir un convenio en el caso de museos públicos.....	408
Capítulo 15. Las actividades comerciales de los museos y las de obtención de reproducciones de sus bienes culturales	411
1. Ideas generales.....	411
2. Normas profesionales sobre las actividades comerciales y las de obtención de reproducciones.....	413
2.1. Deben servir para el cumplimiento de la misión concreta del museo, o por lo menos, deben respetarla.....	413
2.2. Política escrita, control de estas actividades, no perjuicio al público del museo y no pueden ir en detrimento de las normas de la institución.....	413
2.3. Incompatibilidades del personal	414
2.4. Normas sobre la obtención y cesión o venta de reproducciones.....	415
2.5. Normas sobre publicaciones	415
3. Normas jurídicas sobre las actividades comerciales de venta al por menor.....	416
3.1. Normas jurídicas sobre comercio al por menor en los museos.....	416
3.2. Los servicios comerciales de los museos públicos no dan lugar a contratos administrativos.....	417
4. Normas jurídicas sobre la venta, cesión y obtención de imágenes y reproducciones por el museo o un tercero.....	418
4.1. Límites a las ventas, cesiones y a la obtención de imágenes y reproducciones realizadas por el museo o un tercero.....	418
4.2. Tipos de ingresos por la venta o cesión de transparencias, fotos e imágenes digitales de los bienes culturales del museo	424
Capítulo 16. La gestión de la propiedad intelectual e industrial de los museos	427
1. Ideas generales: los derechos de propiedad intelectual e industrial de los museos	427
1.1. ¿En qué consisten los derechos de propiedad intelectual e industrial?	428

	Pág.
1.2. Los derechos de propiedad intelectual e industrial: fuente de ingresos de los museos e instrumento para alcanzar sus fines culturales.....	430
2. Normas profesionales sobre la propiedad intelectual e industrial del museo.....	430
2.1. Deber de los museos de respetar los derechos de propiedad intelectual, moral e industrial de terceros.....	430
2.2. Acuerdos claros sobre los derechos relativos a las creaciones científicas, artísticas y literarias de sus trabajadores y profesionales.....	431
2.3. Normas profesionales o deónticas de la Association of Art Museum Directors.....	431
3. Normas jurídicas sobre la propiedad intelectual e industrial del museo.....	432
3.1. Derechos de propiedad intelectual de terceros que puede tener el titular del museo por adquisición	432
3.2. Derechos de propiedad intelectual derivados de la labor de los empleados del museo	433
3.3. Posibilidad de que los museos realicen reproducciones sin permiso del autor	434
3.4. Naturaleza jurídica de los contratos relativos a la propiedad intelectual e industrial realizados por los museos públicos.....	435
3.5. La utilización de la propiedad intelectual e industrial del museo para producir <i>merchandise</i>	435
Capítulo 17. Acreditaciones o autenticaciones de bienes culturales realizadas por los museos	437
1. Ideas generales.....	437
2. Propositiones básicas sobre la autenticación de las obras de arte.....	439
2.1. Definición amplia de <i>autenticación de las obras de arte</i>	439
2.2. Definición estricta de <i>autenticación de las obras de arte</i>	439
2.3. Características de las autenticaciones de las obras de arte.....	440
2.4. Naturaleza.....	441
2.5. Elemento subjetivo.....	441
2.6. Finalidad.....	441
2.7. Fases de los procesos de autenticación	443
2.8. Las pruebas de la autoría de las obras de arte. Enumeración y valor probatorio.....	445

	Pág.
3. Normas profesionales sobre identificaciones y autentificaciones de los museos	447
3.1. No se podrán realizar de forma que puedan comprometer la misión del museo.....	447
3.2. Los museos no pueden beneficiarse directa o indirectamente de la actividad de autentificación. Obligaciones de información a las autoridades públicas.....	448
3.3. Las informaciones relativas a los objetos llevados a los museos para su identificación y para su autentificación son confidenciales.	448
3.4. Los museos solo deben realizar autentificaciones en muy pocos casos.....	449
4. Normas jurídicas sobre identificaciones y autentificaciones de los museos	450
Capítulo 18. Valoraciones o tasaciones económicas de bienes culturales realizadas por los museos	453
1. Museos y valoraciones de bienes culturales	453
2. Propositiones básicas sobre la valoración o tasación de bienes culturales	455
2.1. Definición de la tasación o valoración de los bienes culturales.....	455
2.2. Definición de <i>valor de mercado de un bien cultural</i>	455
2.3. Características de los valores de mercado de los bienes	456
3. Normas profesionales sobre las valoraciones o tasaciones de bienes culturales realizadas por museos.....	460
3.1. Los museos solo pueden tasar los bienes culturales en casos muy concretos y cuando el museo pueda ser el beneficiario, su valoración se efectuará con toda independencia.....	461
4. Normas jurídicas sobre tasaciones o valoraciones de bienes culturales de los museos.....	461
4.1. El personal del museo de titularidad pública solo podrá hacer tasaciones de los bienes culturales para el uso interno del museo o a petición de ciertos sujetos	461
Capítulo 19. La búsqueda de aportaciones y de gastos de los particulares a favor de los museos	465
1. Ideas generales sobre las aportaciones y gastos de los particulares a favor de los museos.....	465

	Pág.
1.1. Aportaciones y gastos a favor de los museos incentivados fiscalmente: el mecenazgo.....	465
1.2. Otros gastos a favor de objetivos de interés general relativos a los museos.....	466
1.3. Actividad accesoria o complementaria de los museos	466
2. Normas profesionales sobre las aportaciones y gastos de los particulares a favor de los museos	467
2.1. Debe existir una política escrita, el museo debe conservar el control de la actividad y no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público	467
2.2. Desarrollo y aplicación de las normas del Código de Deontología del ICOM	468
3. Normas jurídicas sobre las aportaciones desinteresadas a favor de los museos	471
3.1. Ideas generales y concepto.....	471
3.2. Naturaleza jurídica de estas aportaciones.....	472
3.3. Objeto de las donaciones y su valoración económica.....	473
3.4. ¿Qué museos reúnen los requisitos para recibir aportaciones o donaciones que generen beneficios fiscales a los donantes?	474
3.5. ¿Qué personas físicas o jurídicas podrán obtener estos beneficios fiscales?.....	476
3.6. Cuantía y límites del incentivo fiscal para las personas físicas sujetos pasivos del IRPF	476
3.7. Cuantía y límites del incentivo fiscal para las personas jurídicas sujetos pasivos del IS.....	478
3.8. Cuantía y límites del incentivo para las personas físicas no residentes.....	479
3.9. Actividades prioritarias de mecenazgo	480
3.10. Ganancias patrimoniales exentas	480
3.11. Formalización y justificación.....	481
3.12. Las campañas de suscripción popular para la compra de bienes y el micro mecenazgo de los museos	483
3.13. Las donaciones de servicios a los museos realizados por empresas o profesionales no reciben incentivos.....	483
3.14. Los voluntarios de los museos no reciben incentivos fiscales en España.....	484
3.15. Si se condiciona la donación, se pierden, en principio, los incentivos fiscales	485
3.16. Las cuotas de los miembros de las asociaciones de amigos de los museos no estarán generalmente incentivadas.....	487

	Pág.
4. Normas jurídicas sobre las ayudas económicas en el marco de los convenios de colaboración empresarial.....	490
4.1. Concepto y naturaleza.....	490
4.2. Sujetos de estas aportaciones y ayudas económicas: museos que pueden suscribir los convenios.....	491
4.3. Objeto de los convenios.....	491
4.4. Cuantificación del incentivo.....	492
4.5. Formalización y justificación.....	493
4.6. Incompatibilidad de este beneficio fiscal.....	493
4.7. Posibilidad de hacer pública la aportación o ayuda económica.....	493
5. Normas jurídicas sobre los gastos en actividades de interés general de los particulares de interés para los museos.....	495
5.1. Museos que pueden ser beneficiados de estos gastos.....	495
5.2. Sujetos que pueden tener derecho a este beneficio.....	496
5.3. Cuantificación del incentivo.....	496
5.4. Incompatibilidad de este beneficio fiscal.....	497
6. Normas jurídicas sobre aportaciones y gastos en actividades de interés general no regulados en la ley del mecenazgo.....	497
6.1. Incentivos en las leyes estatales.....	497
6.2. Otros gastos e inversiones y aportaciones incentivadas fiscalmente por las CC.AA. de interés para los museos.....	499
Bibliografía.....	501

Agradecimiento a Lluís Peñuelas

La obra que tenéis entre manos y que nos honra hoy presentar, es un producto verdaderamente excepcional de una persona todavía más excepcional de la que creo ser, o al menos eso espero, colega y amigo.

Todos aquellos que conocemos a Lluís Peñuelas gozamos de su sabiduría y conocimiento, pero, sobre todo, Lluís es una fantástica persona que desborda alegría allí por donde va. Este carácter tan genial y vital también lo vuelca Lluís en su faceta intelectual, académica y profesional a la hora de escribir y afrontar sus proyectos.

Durante más de 30 años, Lluís ha sido Secretario General de la Fundación Gala-Salvador Dalí y profesor de Derecho Tributario en diversas instituciones nacionales e internacionales impartiendo grados, masters y cursos de especialización. Es precisamente la mezcla del conocimiento práctico derivado en la gestión de una entidad como la Fundación Gala-Salvador Dalí, con la de los fundamentos jurídicos derivados de su actividad docente e investigadora, lo que convierten a Lluís una *rara avis* en el ámbito general del derecho y, en particular, del derecho de la cultura.

La obra que hoy tenemos el honor de presentar, es el resultado de una vida dedicada a todos los aspectos con trascendencia jurídica para los Museos, como decía, no sólo desde una perspectiva teórica, si no también desde un enfoque eminentemente práctico, abarcando todas las problemáticas posibles que acontecen en esa estructura tan compleja que conocemos como «museo».

Examinando el detallado índice de la obra, se percibe esa idea de análisis global y holístico que está presente desde el primero al último capítulo, abarcando los aspectos conceptuales, organizativos y ejecutivos de los museos tanto desde el punto de vista del derecho público, como del derecho privado, así como otros aspectos metajurídicos relacionados con la institución.

En este sentido, la obra deja claro que el museo, como institución compleja, contiene un gran universo compuesto por multitud de relaciones con trascendencia jurídica interna —normas administrativas, laborales, tributarias o de financiación— y externa —normas de contratación, actividades colindantes o relaciones con otras instituciones culturales públicas y privadas—.

Todos esos aspectos son tratados en el libro de forma exhaustiva, desde un enfoque práctico, que lo convierte en una herramienta de imprescindible

lectura para todos los operadores culturales cuando entren en relaciones de trascendencia jurídica en el ámbito de la gestión de los museos.

En este sentido, creemos que el gran valor de esta obra es que se trata de un instrumento de uso inmediato y diario para todos aquellos que, directa o indirectamente, participamos de la vida que se genera alrededor de una institución tan compleja como la de los museos. Pero ojo, no nos llevemos a engaño, este no es solo un libro para juristas —a los que evidentemente, por razón de la materia, va dirigido—, sino que también se trata de una herramienta que debe ser conocida y aprovechada en el día a día de todos los operadores públicos y privados que tenemos relaciones con los museos.

A todo lo anterior me gustaría añadir la excelente prosa de Lluís a la hora de acometer la explicación de los distintos capítulos en los que el libro se va desarrollando. Siempre es de agradecer como lector que lo que se explique, además de interesante, esté explicado en una forma inteligible y amena. En este caso se cumplen sobradamente esos dos aspectos.

Querría hacer una especial mención al hecho de que, para la Fundación Gabeiras y, sobre todo, para nuestra editorial La Cultivada, es un verdadero honor haber sido escogidos por Lluís Peñuelas para publicar su obra dentro de la colección de derecho de la cultura que compartimos con nuestros queridos amigos de Marcial Pons y cuyo volumen inaugural fue el libro *Libertad, Arte y Cultura, Reflexiones Jurídicas sobre la Libertad de Creación Artística*. La colección sobre derecho de la cultura Fundación Gabeiras-Marcial Pons, pretende iniciar una senda amplia de publicaciones sobre todo tipo de asuntos relacionados con el derecho de la cultura y que presenten, por una parte, interés doctrinal y científico en ese ámbito, y por otra, que sirvan de herramienta práctica para todos los operadores del mundo cultural en el ejercicio diario de su actividad profesional.

Me gustaría finalizar estas líneas con una cita a mi maestro Jesús Prieto de Pedro que siempre aprovecha para decirnos a todos aquello de que «menos mal que existen los museos» a lo que yo añadiría «y menos mal que existe este libro de Lluís para los museos».

Madrid 5 de octubre de 2023

Roger DEDEU PASTOR

Presidente de la Fundación Gabeiras para el Derecho y la Cultura
Socio fundador del despacho de abogados Gabeiras y Asociados

Prólogo

No querríamos comenzar este prólogo sin adelantar la idea que nos parece fundamental. En el ámbito de la cultura, los museos, escoltados por los archivos y las bibliotecas (de hecho, el *museion* griego aparecía en algunos casos como una dependencia destacada de la biblioteca; recuérdese la esplendorosa biblioteca de Alejandría construida por la dinastía ptolomaica) son una de las más grandes, si no la mayor, institución cultural de la historia del mundo. Hasta fuera de la cultura han conquistado un lugar privilegiado en el conjunto de las instituciones existentes, que descansa en el fervor y devoción con que la sociedad los ha arropado. En el fondo, el origen de los museos desciende hasta pulsiones humanas muy profundas. El hombre es un ser genuinamente creador en todos los ámbitos de la actividad que despliega, y con ventaja en la creación simbólica. Lo que se manifiesta en su maravillosa y exuberante capacidad de generación de creaciones artísticas y culturales, entre las inconmensurables capacidades que le acompañan. Esas creaciones cumplían, ya en los hombres primitivos que hacían pinturas rupestres, una primera función de expresión y enriquecimiento personal y de comunicación en su círculo de allegados. Sin duda, más allá de sus expectativas, y fueran cuales fueran las demás funciones mágicas o religiosas que también querían dar a aquellas pinturas, el *homo artisticus* rupestre dejó constancia de su fuerte la pulsión humana hacia la creación que tendía a expresar y organizar de forma agrupada en lugares al abrigo de las inclemencias del clima, que probablemente servían a modo de galerías de contemplación. No deja de ser curioso que esas colecciones y galerías primitivas de pinturas estén recibiendo en sí mismas, en la organización cultural actual, la calificación de museos.

Pero vengamos a nuestros días. El hecho es que hoy los museos son, junto a los archivos y las bibliotecas, una de las instituciones culturales cardinales de la historia humana, aun sabiendo que no existen en todos los territorios y comunidades del planeta en los que se han desarrollado otras formas de conservar y transmitir las creaciones y bienes culturales. Institución de crecimiento y evolución gradual con procesos de cambio reposados, hasta hace poco tiempo. Es cierto que recientemente se ha visto arrastrada por un debate sobre el concepto y función social de los museos que al final no ha menguado su valor e importancia, sino que, todo lo contrario, está fortaleciendo esta institución ensanchando sus costuras, afirmando su enraizamiento social y dotándola de mayor diversidad.

En la vida social, ser una institución supone mucho. Por la estabilidad y fuerte permanencia y reconocibilidad que esta forma organizativa reviste a las ideas, objetivos y valores que iluminan a los grandes proyectos sociales. Maurice Hauriou, en 1925, lo explicó con mucho tino, al definir la institución como: «una idea de una obra o de empresa que se realiza y permanece jurídicamente en un medio social». He aquí las coordenadas de este concepto, la existencia de un proyecto o idea que se pretende hacer permanente en la vida social por medio de normas jurídicas. Mas el notable autor francés sigue avanzando en su definición: «para la realización de esta idea, se establece un poder que la procura órganos; por otra parte, ente los miembros del grupo social interesado en la realización de la idea, se producen manifestaciones de comunión dirigidas por los órganos de poder y reglamentadas mediante procedimientos». Los elementos nuevos de este párrafo son que el proyecto supone una comunión social entre los interesados que comparten la idea, así como que su desarrollo requiere de la existencia de órganos de poder y de reglamentaciones y procedimientos a su servicio. De forma muy clara, las últimas palabras señalan que las instituciones están cosidas con reglas y valores sociales y culturales, que se erigen en los pilares y forjados del esqueleto que sostiene el edificio institucional, un edificio ensamblado con argamasa jurídica (órganos de poder, reglamentaciones y procedimientos).

El clima que impulsa la actual institución de los museos tiene fecha, ve la luz con la filosofía ilustrada, por cuanto ésta elevó la cultura al rango de bien de interés general. La realización de esta idea será asumida progresivamente por el Estado democrático de derecho que consagrarán, hace dos siglos y medio, las constituciones nacionales, lo que hará que las leyes y las demás normas jurídicas se vayan convirtiendo en el instrumento normal de regulación de esas instituciones. Pero el Estado constitucional impulsará —es un dato trascendental— que los poderes públicos asuman la responsabilidad de las grandes instituciones culturales para que se vuelvan accesibles a toda la sociedad. Es el tiempo de los museos, archivos y bibliotecas públicos. Las colecciones de arte dejan de ser exclusivamente privadas de la Corona, de la aristocracia o de las instituciones eclesiásticas, para su sólo deleite o para el de sus allegados; poco a poco empiezan a surgir las galerías y gabinetes de arte tras lo cual pasarán a estar al servicio de la ciudadanía con la irrupción de los museos públicos. El *iter* del Museo del Prado es paradigmático: primero se nacen las colecciones reales de arte, más tarde se crean las galerías de colecciones reales, luego éstas adquieren el carácter de museo con la apertura del museo del Prado en 1819 y, finalmente, con la fusión de este Museo Real con el de la Trinidad, en 1872, surge el gran museo público, el Museo Nacional del Prado.

Hay otro factor de un orden diferente a los anteriores, pero de gran influencia en la configuración de la nueva institución, que es el surgimiento del análisis científico y técnico acerca de los museos que traen las ciencias so-

ciales como la museología, la museografía o la sociomuseología. Esto ocurre tempranamente y fue Gaspar Friedric Neickel quien, en 1727, puso un primer mojón con su tratado sobre Museología, que inaugura el camino de esta reflexión científica en continuo crecimiento conceptual y bibliográfico.

La reglamentación jurídica de los museos es, por lo que acabamos de explicar, la forma idónea en el Estado democrático de derecho de situar la regulación de la institución bajo la *autoritas* de la ley en su condición de expresión de la voluntad general. Y en esta institución ha ocurrido algo fundamental, que los nuevos enfoques interdisciplinares se han introducido en las normas en un cortejo continuado que se viene dando entre ambas. La influencia se ha movido en las dos direcciones. El hecho es que no sólo la regulación de los museos se ha visto impregnada cual esponja por las aportaciones de las ciencias museísticas sobre las técnicas de organización, gestión, conservación, etc., sino que esas ramas del conocimiento también han impregnado en su discurso científico los valores jurídicos relativos a la cultura y a los museos.

El camino de la juridificación ha sido lento. Sin salirnos de España, será a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX cuando comiencen a publicarse disposiciones relativas a los museos, pero no serán regulaciones generales sino disposiciones singulares de creación de museos. Así, el Museo Nacional de Ciencias Naturales, creado como Real Gabinete de Historia Natural (1771), el museo del Prado (1819), el Museo Nacional de la Trinidad (en 1837) o el Museo Arqueológico Nacional (1867). En 1844, se constituyeron las Comisiones provinciales de monumentos histórico-artísticos, a las que se encomendó la tarea de cuidar de la conservación de los bienes que quedaban desprotegidos a causa de la desamortización. Comisiones a las que también se confía el impulso de museos provinciales. Pero la medida legislativa más significada en la construcción de un régimen jurídico general para los museos —porque ahora ya no se trata de normas singulares de creación museos— está en la ley Moyano de Instrucción Pública, de 1867. ¿Qué hace esta ley? Aunque la regulación sea muy sumaria, da un paso de gran hondura filosófico cultural, reservar un título en la propia la Ley a las academias, bibliotecas, archivos y museos, incluyéndolos como dependencias del ramo de la instrucción pública. Pura reminiscencia ilustrada.

El proceso normativo se avivó en el siglo XX, en el que se han ido aprobando numerosos reglamentos de museos, y da un gran salto en sus últimas décadas con la inclusión de previsiones normativas generales en la legislación estatal de patrimonio histórico que luego son objeto de desarrollo por medio de reglamentos específicos; quizá, ahora el hecho más llamativo sea la senda abierta por las Comunidades autónomas de aprobar sus propias leyes de museos, como explicaremos a continuación.

El punto al que se ha llegado hubiera parecido un imposible hace no más de cien años. El árbol normativo actual de los museos ha crecido enorme y frondoso. Mirando al derecho español (que no es, de ninguna manera, un caso aparte) la edición digital del BOE ofrece un Código de los Museos. Es decir, una codificación normativa (hecho que ya es, de por sí, altamente significativo por la importancia que presupone esa decisión editorial) solamente de normas principales (y gran parte de ellas son normas con rango de ley) que incluye nada menos que noventa disposiciones organizadas en ocho capítulos: normativa general, gestión de colecciones, museos nacionales de titularidad estatal, acceso a la formación e investigación, propiedad intelectual, memoria histórica y restitución, gestión económico administrativa y legislación autonómica. Significativo asimismo es que, además del Estado, son mayoría las comunidades autónomas, salvo cuatro que los regulan en las leyes generales de patrimonio cultural, las que han dictado leyes propias de museos.

Para entender hoy el estado este proceso de institucionalización de los museos, no se puede olvidar la importancia de las instancias y organismos internacionales que han ido surgiendo en el siglo xx, ámbito en el que se ha ido codificando un amplio conjunto de principios y derechos relativos no tanto a los museos como a la cultura y al patrimonio cultural (en este caso, de forma destacada en la UNESCO) donde aquéllos encuentran un amplio repertorio de medidas y prescripciones que les resultan de directa aplicación. Por otra parte, este espacio internacional ha propiciado la aparición de numerosos organismos especializados para los museos (señalemos ahora, por todos, el Consejo Internacional de Museos —ICOM—), cuyas decisiones, en muchos casos de carácter deontológico y no directamente normativo, se han convertido, empero, en un referente de seguimiento insoslayable en la vida de los museos.

Transitemos ahora del plano del derecho positivo al plano jurídico doctrinal. El proceso normativo anterior deja ver un amplio acopio de piezas normativas, pero que, en sí mismas, no ponen fácil comprender la importante transformación que se empezó a dar, y en ello seguimos, en el Estado democrático de derecho en relación con la cultura. El paso de unas constituciones que hasta el siglo xx no conocieron la noción de cultura (sólo muy contadamente hicieron referencia a alguna materia cultural como, por ejemplo, la Constitución de Cádiz de 1812, que se refirió escuetamente a la libertad de imprenta y a las artes) a una situación en la que la cultura entera y las materias culturales gozan ahora de gran peso jurídico internacional y constitucional, supone un antes y un después del valor de la cultura en el Estado constitucional y en el ordenamiento jurídico. La «Constitución cultural» se ha hecho más extensa e intensa. La cultura es objeto de desarrollo —y valga un somero examen de la Constitución española de 1978— como un concepto integral que se vincula a los derechos fundamentales en su gama completa de derechos de libertad [libertad de creación cultural, 20.1.c) CE],

de igualdad (derecho a la cultura, no discriminación e igualdad de acceso, arts. 44 y 9.2 CE) y de solidaridad (derecho al patrimonio cultural, diversidad (preámbulo y art. 46 CE). Doctrinalmente, estos movimientos jurídico tectónicos han precipitado la especialidad del derecho de la cultura, que hace posible un enfoque global e integrado que permite comprender mejor, en el asunto que nos ocupa, las relaciones y conexiones entre los museos y el conjunto de las materias jurídico culturales (así, por ejemplo, las conexiones e implicaciones entre el patrimonio cultural, la propiedad intelectual, el fomento de la cultura, la financiación y el régimen fiscal o la organización administrativa de la cultura, entre otras muchas más). En esta nueva casa, el régimen jurídico de los museos encuentra, sobre todo, un marco favorable para una concepción plena y armónica de los grandes valores y principios jurídicos de las materias culturales y, de forma muy especial, de aquellos valores configurados como derechos fundamentales. Realmente, el gran avance jurídico de la cultura ha consistido en el progresivo tránsito de un Estado pretoriano, que cuida e interpreta él solo las necesidades culturales de los ciudadanos, a un régimen de derechos culturales, que trasladan el protagonismo a las personas. Con el progresivo reconocimiento, en las Constituciones y en el derecho internacional, de los derechos fundamentales de naturaleza cultural (el derecho a la cultura, la libertad de creación artística, la participación en la vida cultural, el derecho a la igualdad y no discriminación en el acceso a la cultura, así como de los principios de pluralismo y de diversidad cultural) se producirá un desplazamiento del centro de gravedad de la acción pública sobre la cultura. Desde esta mirada integral de lo jurídico cultural se nos revela una nueva forma de concebir la relación de los museos con su público y con la sociedad entera en la que, por ejemplo, el museo no puede ya soslayar principios y valores como la no discriminación, la participación, la igualdad de acceso o la diversidad. Ver el derecho de los museos inserto en el derecho de la cultura es situarlo en un mundo jurídico promisorio y lleno de nuevas posibilidades.

Las páginas anteriores responden al propósito muy definido de, después de haberlo leído con fruición, justificar la valoración que nos merece el libro que, en un acto de generosidad excesiva, se nos ha ofrecido prologar. Son muchos los méritos que atesora, pero el más sobresaliente de todos, en nuestra modesta opinión, es su capacidad de levantar el edificio entero del derecho de los museos, de tratarlo como un cuerpo integral internamente articulado y de verlo desde una mirada institucional, según venimos explicando. Notable es la pretensión que anima la obra de ser un análisis general del régimen jurídico de los museos, en el que faltan muy pocas cosas que no están y podrían estar, y que fusiona ese conocimiento, ofreciéndonos un derecho enriquecido con el acervo de saber de las ciencias de la museología. Unas y otras cosas le otorgan el valor de una pequeña enciclopedia jurídica de referencia sobre el derecho de los museos e, incluso, los propios museos. Ello lo hace con enorme rigor jurídico, que no es sino fruto de la

solvencia de su autor. Para quienes le conocemos años ha, esto no es nuevo sino sobradamente sabido, porque Lluís Peñuelas es uno de los más reconocidos especialistas del derecho del arte y de los museos. A más, la obra reúne dos condiciones que no son fáciles de encontrar juntas: tiene, por un lado, la factura de un texto académico científico, dado que el autor también sabe ejercer ese oficio como profesor universitario que es; pero, a la vez, es una obra de alguien que ha bregado con pasión y sin descanso durante cerca de tres décadas en la rebotica de museos reales, tangibles, y, de forma muy especial, en la del Museo Dalí en Figueras en el que ha ejercido todo ese tiempo como secretario general. Es admirable ver cómo desgrana minuciosamente los temas haciéndose las preguntas propias del estudioso, pero también las preguntas que, y ahí el autor tira de su otro hábito, demandan los profesionales de la gestión museística, lo que hace que este trabajo no sólo hable el lenguaje y de los asuntos que interesan a los juristas, sino que también su lenguaje resulte cercano a los gestores culturales y profesionales de los museos en general.

Qué más podemos decir sino gracias a su autor por esta magnífica obra para comprender los entresijos jurídicos de esta gran institución cultural que son los museos.

Jesús PRIETO DE PEDRO

Catedrático y Profesor Emérito de Derecho Administrativo.
Ha sido, asimismo, Director General de Bellas Artes
y Bienes Culturales del Ministerio de Educación
y Cultura de España

Introducción

Este libro pretende ayudar a aquellos que deseen conocer cómo se gestionan los museos en España, o más propiamente, cómo se deberían gestionar si se persigue garantizar que en los museos se respeten y promuevan los valores de conservación, acceso y enriquecimiento del patrimonio cultural y el resto de los valores y objetivos culturales recogidos en la Constitución española y en los códigos deontológicos o éticos de las asociaciones de los museos o de sus profesionales. Para ello, se exponen y analizan los derechos y las obligaciones jurídicas y las profesionales o éticas o deontológicas de los titulares de los museos y de su personal establecidos en las normas jurídicas españolas y en las éticas o deontológicas del sector de los museos.

Dado el objeto de estudio y finalidad de este libro, creemos que puede ser útil a las personas que actualmente están gestionando los museos en España (miembros de los órganos rectores y directivos de los museos, gerentes, administradores, conservadores, personal técnico y resto de personas que de forma permanente o temporal colaboran en alcanzar la misión del museo), a los que están estudiando para convertirse en gestores de los mismos y a los asesores jurídicos o empresariales de los museos en general, españoles o extranjeros.

Presenta dos partes. La primera dedicada a la delimitación de lo que se debe entender por museo desde el punto de vista jurídico, lo que se realiza mediante el establecimiento de diversas definiciones de estas entidades, la descripción de sus características y el estudio de los elementos (subjeto, objetivo y funcional) que las conforman para así poder conocer los requisitos, derechos y obligaciones que establecen de los mismos las normas jurídicas y profesionales de los museos. Primera parte que también contiene un capítulo que comenta brevemente cuáles son las normas jurídicas y profesionales o deontológicas o éticas que regulan los museos en España.

La segunda parte, mucho más extensa que la primera, se ocupa de los requisitos profesionales y jurídicos que deberían cumplir los titulares de los museos y el personal de los museos al gestionar las actividades culturales y no culturales propias de los museos españoles¹, requisitos que se traducen en

1 No se abordarán prácticamente, solo se hará alguna referencia a las mismas, actividades que son propias de cualquier empresa y que no presentan una marcada diferenciación en el ámbito de los museos, como son la financiera, la presupuestaria, la contable o la laboral.

muchas ocasiones en derechos y obligaciones jurídicos y profesionales que los gestores de los museos deben conocer para evitar graves consecuencias y sanciones hacia su persona o hacia el titular del museo para el que trabajan o con el que colaboran.

Dado que la normativa de aplicación a los museos españoles es mayoritariamente normativa de las comunidades autónomas, en cada museo no estatal su gestor y su asesor jurídico y organizativo deberán tener en cuenta principalmente aquella de su comunidad y no la de otras. Sin embargo, en este libro se han recogido numerosas normas autonómicas que, sean o no de aplicación obligatoria a un museo determinado, servirán a su gestor para conocer estándares, procedimientos y requisitos rigurosos que le podrán ayudar en todos los casos a cumplir con sus obligaciones profesionales o éticas o deontológicas y con su obligación jurídica programática de respeto y promoción de los valores y principios constitucionales antes mencionados.

Por último, quisiera aclarar que este libro constituye una nueva edición, ampliada en gran medida, revisada y actualizada a la normativa jurídica y profesional de agosto de 2023, de lo que constituyeron cuatro de mis siete textos publicados como parte del libro *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, que edité y coordiné en el año 2008².

Si en el año 2008, dicho libro se pudo hacer gracias a las aportaciones desinteresadas y excelentes de los veintidós profesionales del Derecho y de la gestión de los museos que escribieron los diferentes capítulos de este y por la colaboración que prestaron a ese proyecto el despacho de abogados Roca y Junyent y la Fundación Gala-Salvador Dalí, la publicación de *Los museos y su gestión* ha contado ahora con la colaboración y apoyo del Despacho Gabeiras Asociados y la de la Fundación Gabeiras. Por ello, no quiero cerrar esta breve introducción sin manifestar mi más sincero agradecimiento personal a este despacho de abogados y a su fundación, entidades de referencia en el Derecho de la cultura en España y América del Sur, y a todos los que participaron en mayor o menor medida en la elaboración y publicación del libro *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*.

2 Concretamente se trata de las introducciones a las partes en las que se divide el libro, Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Marcial Pons, Barcelona, 2008, que llevan por título: «Concepto de museo y las fuentes del Derecho de los museos»; «El titular del museo, los órganos rectores y el personal», «La colección y el patrimonio cultural del museo: procedimientos de gestión» y «Las actividades de los museos».

I.

Delimitación jurídica
y elementos estructurales
de los museos

1

Concepto jurídico de *museo* y sus caracteres

1. Concepto jurídico de *museo*

Conviene aclarar, ya desde este momento, que el término «museo» además de tener como uno de sus significados el relativo a institución o entidad o ente (conjunto de personas, físicas o jurídicas, que sirven a unos determinados fines mediante la organización de unos medios materiales e inmateriales y la realización de actividades), también se utiliza para designar uno de los elementos de dicha institución: el lugar o establecimiento donde dicha institución realiza sus actividades¹.

¹ «El término “museo” puede designar tanto a la institución como al establecimiento o lugar generalmente concebido para proceder a la selección, el estudio y la presentación de testimonios materiales e inmateriales del individuo y su medio ambiente» (André DESVALLÉES y François MAIRESSE (dirs.), *Conceptos claves de museología*, Armand Colin, Malakoff Cedex, 2010, p.52, también en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf (21-7-2023). En el diccionario de la Real Academia Española, «museo» se define como: «Del lat. *musĕum* ‘lugar consagrado a las musas’, ‘edificio dedicado al estudio’, y este del gr. *Μουσείον* *Mouseíon*. 1. m. Lugar en que se conservan y exponen colecciones de objetos artísticos, científicos, etc. 2. m. Institución, sin fines de lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición al público de objetos de interés cultural. 3. m. Lugar donde se exhiben objetos o curiosidades que pueden atraer el interés del público, con fines turísticos. 4. m.

Nuestro objeto de estudio no serán los «museos» como lugares o establecimientos, sino como instituciones o entidades o entes y más concretamente: los derechos y las obligaciones jurídicos que establecen las normas jurídicas y las obligaciones o estándares que establecen las normas deontológicas o éticas o profesionales que regulan a estas entidades y a la gestión de sus actividades (gobierno, dirección, organización, ejecución y administración de las tareas y actividades propias del museo)².

Siendo este el objeto de este libro, la definición del concepto jurídico de «museo», como entidad o institución, posibilitará conocer a qué realidades se refieren las leyes y reglamentos sobre museos, lo que a su vez permitirá conocer quiénes son los titulares de los derechos y las obligaciones que crean dichas normas jurídicas.

Su delimitación contribuirá, además, de forma fundamental a construir el marco conceptual necesario para cualquier planteamiento doctrinal riguroso y eficaz sobre cómo han de interpretarse y aplicarse las normas jurídicas que regulan los museos y la gestión de sus actividades y de cómo han de reformarse estas en futuro para perseguir los valores constitucionales sobre cultura y patrimonio cultural.

1.1. Definición de *museo* del ICOM

Previo a abordar lo que constituye un «museo» a efectos del Derecho, dedicaremos unas palabras a la concepción de lo que es un «museo» desde el punto de vista de los profesionales de los museos³.

Edificio o lugar destinado al estudio de las ciencias, letras humanas y artes liberales» (<https://dle.rae.es/museo>) (21-7-2023).

2 «Por gestión cabe entender el conjunto de estructuras, técnicas y procedimientos dirigidos a facilitar la toma de decisiones que garantizan el cumplimiento de una misión. La actividad gestora requiere la determinación previa de un marco jurídico organizativo, un marco económico-financiero y unas estrategias que definan los objetivos y las actuaciones necesarias para conseguirlos» (Joan A. LLINARES I GÓMEZ, «Titularidad de los museos. La gestión de los museos», en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.170-1.

3 Desde el punto de vista histórico, cabe señalar que fueron los griegos los que desarrollaron y perfeccionaron la práctica, ya presente en otras culturas, de conservar y de exponer los tesoros culturales para el conjunto de los ciudadanos, y lo hicieron construyendo espacios anexados a sus templos, que recibieron el nombre de *mouseion*, el templo de las Musas, cantoras divinas que presidían todas las formas de pensamiento. Estos espacios semirreligiosos eran centros de investigación a cargo de unos cuidadores que se llamaron *hioropoei*, individuos que servían en dichos templos y santuarios guardando y conservando la cultura y las tradiciones para propósitos religiosos, comunitarios o estatales. Por todo ello, se afirma que la tradición que gobierna la labor de los empleados y profesionales de los museos empieza en la antigua Grecia. (Véase Alan ULLBERG, Patricia ULLBERG, An HOFSTRA GROGG y Robert LIND, «A Short History of Museum» en VV.AA., *Art and Museum Law*, Durham, North Carolina, Carolina Academic Press, 2002, pp. 425 y ss. Este texto permite realizar un breve repaso del origen e historia de los

La definición más tradicional y conocida entre los profesionales de los museos como entidad es la que elaboró la asociación internacional más importante de museos y de profesionales de los museos: el Consejo Internacional de los Museos, ICOM⁴.

La recogió en sus estatutos aprobados en el año 1974 y estuvo vigente, con pequeños cambios, hasta el año 2007, momento en el que fue modificada. Lo relevante a nuestros efectos es que es la definición que más ha influido en las leyes españolas sobre museos:

«El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que realiza investigaciones relativas a los testimonios materiales del hombre y de su medio ambiente, los adquiere, los conserva, los comunica y especialmente los exhibe con fines de estudio, educación y delectación» (Estatutos de 1974)⁵.

ICOM en el 2007 aprobó una nueva definición, con la incorporación de la referencia al patrimonio cultural inmaterial. Esta nueva definición de «museo» fue aprobada en Viena el 24 de agosto del 2007:

«Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo»⁶.

Por último, el 24 de agosto del 2022, en el marco de la 26ª Conferencia General del ICOM, celebrada en Praga, la Asamblea General Extraordinaria del ICOM aprobó la actual definición de museo de esta asociación, mucho más extensa que la anterior y que refleja la preocupación que existe en la comunidad de los profesionales de los museos sobre qué funciones deben reali-

museos). En cambio, el nombre latino *museum* significa: villa del campo que aloja una colección privada. «La primera vez que se tiene constancia del uso del término museo, de hecho, describe una colección de los Medici, en el tiempo de Lorenzo el Magnífico» (*ibidem*, p. 427). Por tanto, el énfasis de los museos como instituciones públicas con elevados estándares de conservación y cuidado del patrimonio cultural no pasó de Grecia a Roma. En el imperio romano se tiende a colecciones seculares o no religiosas en manos de personas privadas. No eran espacios públicos como en el caso de los *mouseion* griegos.

4 «El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible. Creado en 1946, ICOM es una organización no gubernamental (ONG), que mantiene una relación formal con UNESCO y tiene estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas»(véase <https://www.icom-ce.org/que-es-el-icom>) (21/7/2023). Sobre el ICOM véase: *ibid.* y <https://icom.museum/en/about-us> (21/7/2023).

5 A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), *Conceptos...*, *op. cit.*, p.52.

6 *Vid.* <https://www.icom-ce.org/documentos> (21/7/2023).

zar los museos en la actualidad y en el futuro, con una gran predisposición a aumentar los roles que tradicionalmente habían realizado estas entidades culturales:

«Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos»⁷.

1.2. Concepto jurídico de *museo*: múltiples definiciones

Sea lo que sea un «museo» para el ICOM, desde el punto de vista jurídico lo que importa es qué se entiende por «museo» en las normas que forman parte de nuestro ordenamiento jurídico.

Sólo a la realidad que es calificada como «museo» en cada ley se le aplicarán las consecuencias jurídicas previstas en la misma para dicha realidad y para las personas físicas y jurídicas que la conforman: horarios; condiciones de acceso; obligación de conservar, documentar y custodiar los bienes que expone en la forma establecida en la ley; límites a la posibilidad de vender o ceder sus bienes culturales; posibilidad de expropiar el inmueble que utiliza y los vecinos; exenciones de impuestos; derecho a obtener ayudas y subvenciones; posibilidad de utilizar el vocablo «museo» para anunciarse; deber de comunicar a la Administración pública la salida del museo de sus bienes culturales; deber de comunicar la Administración pública los cambios en sus inventarios; limitaciones a las actividades profesionales y comerciales de sus trabajadores; obligaciones de los trabajadores de los museos públicos de no participar en el comercio de ciertos tipos de bienes culturales, etcétera.

⁷ Vid. *definición de museo*, en <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo> (21/7/2023). Resulta paradójico, y no queremos extendernos sobre esta definición, comprobar que tras el largo proceso a que se ha sometido este tema en el ICOM, en el que por ejemplo en la última etapa llegaron a participar veintitrés Comités Nacionales, seis Comités Internacionales, una organización afiliada y un Grupo de Trabajo, la nueva definición no señale que el patrimonio material e inmaterial sobre el que actúan los museos es el «patrimonio material e inmaterial cultural», es decir aquel que tiene un especial valor cultural. Esperemos que ello sea subsanado en el futuro. Véase sobre este proceso <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo> (21-7-2023).

Lo primero que deberemos destacar es que incluso en las normas de un mismo Estado se podrán encontrar diferentes definiciones jurídicas de «museo». Es decir, según cuál sea la ley, un museo será una cosa u otra.

Esto se debe a que en todo país existen diferentes subordenamientos o ramas, como por ejemplo la penal y la administrativa, y es posible, aunque no deseable, que en cada una de ellas se utilicen diferentes acepciones. Por otra parte, la autonomía política de la que gozan ciertos entes políticos territoriales en los Estados compuestos, como es el caso de España, también propicia en gran medida la existencia de diferentes definiciones.

1.3. Definiciones de *museo* en el ordenamiento jurídico español

Si pasamos a analizar lo que ocurre en el ordenamiento jurídico español encontraremos que ni la Constitución ni los Estatutos de Autonomía contienen definición alguna de «museo».

Tampoco las hay en los tratados internacionales firmados y adoptados por nuestro Estado, aunque sí alguna definición de una entidad muy semejante a estos: «la colección» de bienes culturales⁸, y que nosotros analizamos en el cap.1.º, apdo.3.º de este libro.

Para encontrar alguna definición de «museo» en nuestro Derecho debemos descender hasta el nivel jerárquico de las leyes estatales y de las leyes autonómicas⁹.

Citaremos en primer lugar la establecida en la Ley del Patrimonio Histórico Español (LPHE), Ley 16/1985, de 25 de junio, por ser esta la principal ley estatal que protege el patrimonio cultural en nuestro país. Para la misma:

«3. Son Museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de va-

8 Y más concretamente de «colección pública»: «Art.3.7. A los efectos del presente Convenio por “colección pública” se entenderá un grupo de bienes culturales inventariados o identificados de otro modo que sean propiedad de: a) Un Estado Contratante; b) una entidad regional o local de un Estado Contratante; c) una institución religiosa situada en un Estado Contratante; o d) una institución creada para fines esencialmente culturales, pedagógicos o científicos en un Estado Contratante y reconocida en dicho Estado como institución de interés público» (Convenio de UNIDROIT sobre bienes culturales robados o exportados ilegalmente, hecho en Roma el 24 de junio de 1995).

9 Una excelente fuente de información sobre estas leyes es el Código de los Museos, obra de la Agencia Estatal Boletín del Estado, que puede consultarse en https://www.boe.es/biblioteca_juridica/codigos/codigo.php?id=177&modo=2¬a=0&tab=2 (21/7/2023).

lor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural» (art.59.3).

Las leyes de las CC. AA. han establecido definiciones de «museo» que copian o se inspiran en gran medida en la definición de la LPHE y en la definición tradicional del ICOM de antes del año 2007, tal como también había hecho en parte la definición estatal y tal como se puede comprobar en las siguientes leyes autonómicas:

- Ley 7/1986, de 5 diciembre 1986, de Museos de Aragón¹⁰;
- Ley 5/2001, de 19 noviembre 2001, de Museos de Cantabria¹¹;
- Ley 4/2003, de 26 marzo 2003. Ley de Museos de las Illes Balears¹²;
- Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León¹³;
- Ley 9/1999, de 9 abril 1999, de Museos de la Comunidad de Madrid¹⁴;

10 «A los efectos de la presente Ley, los museos son instituciones de carácter permanente abiertas al público, sin finalidad de lucro, orientadas al interés general de la comunidad y de su desarrollo, que reúnen, adquieren, ordenan, conservan, estudian, difunden, exhiben de forma científica, didáctica y estética, con fines de investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de bienes muebles de valor cultural que constituyen testimonios de la actividad del hombre y su entorno natural» (art.1).

11 «1. Son museos, a efectos de la presente Ley, las instituciones de carácter permanente, al servicio de la sociedad, que adquieren, conservan, investigan, comunican, difunden y exhiben, para fines de estudio, educación y contemplación, objetos, conjuntos y colecciones de valor arqueológico, histórico, artístico, etnográfico, natural, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural» (art.2,1).

12 «Artículo 2. Concepto y funciones del museo. 1. A los efectos de esta Ley, los museos son instituciones de carácter permanente, sin ánimo de lucro, abiertos al público, que adquieren, reúnen, conservan, investigan, difunden y exhiben, para fines de estudio, de instrucción pública, de carácter lúdico y de contemplación, conjuntos y/o colecciones de bienes de valor histórico, artístico, arqueológico, histórico-industrial, paleontológico, etnológico, antropológico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural».

13 «Artículo 6. Museos. 1. Tendrán la consideración de museos, las instituciones y centros de carácter permanente abiertos al público que, cumpliendo los requisitos del apartado 2, reúnen, conservan, documentan, restauran, investigan, comunican y exhiben de forma científica, didáctica y estética, sin fines lucrativos y al servicio de la sociedad y de su desarrollo, conjuntos de bienes con valor histórico, artístico, arqueológico, tecnológico, industrial, científico, técnico o de cualquier otra índole cultural. Será misión de los museos la protección, estudio y comunicación de los conjuntos de bienes culturales que custodian, con fines de educación, exhibición y disfrute de los mismos, y cumplir las funciones establecidas en el apartado 3».

14 «Artículo 2. Museos y colecciones. 1. Son museos, a efectos de la presente Ley, las instituciones de carácter permanente y abiertas al público, que al servicio de la sociedad y su desarrollo adquieren, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural para fines de estudio, educación y contemplación, y que dispongan de una infraestructura material y de personal para el cumplimiento del servicio social que deben prestar, de acuerdo con

- Ley 5/1996, de 30 julio 1996, de los Museos de la Región de Murcia¹⁵;
- Ley 7/2006, de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi¹⁶;
- Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía¹⁷;
- Ley 4/1999, de 15 marzo 1999, de Patrimonio Histórico de Canarias¹⁸;
- Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha¹⁹;
- Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura²⁰;

la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, debiendo contar con personal técnico especializado en la materia y contenido temático del museo».

15 «Artículo 2. Museos y colecciones. 1. A los efectos de esta Ley, son museos las instituciones o centros de carácter permanente, abiertos al público, que reúnen, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben de forma científica, didáctica y estética conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, para fines de estudio, educación o contemplación».

16 «Artículo 2. - Concepto, funciones y creación de museos y colecciones. 1.- Son museos a los efectos de la presente ley las entidades de carácter permanente, sin fin lucrativo, abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que reúnen, adquieren, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben de forma científica, estética y didáctica con fines de estudio, educación, disfrute, y promoción científica y cultural, conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, antropológico, etnográfico, etnológico, científico, técnico, natural o de cualquier otra naturaleza cultural. 2.- Igualmente tendrán la consideración de museo los espacios, monumentos y bienes inmuebles, con valores históricos, arqueológicos, ecológicos, industriales, etnográficos, naturales o culturales de carácter museológico que reúnan, conserven y difundan conjuntos de bienes culturales o patrimonio vivo».

17 «Artículo 3. Definición de museo y de colección museográfica.

1. Son museos a los efectos de la presente Ley, las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que, con criterios científicos, reúnen, adquieren, ordenan, documentan, conservan, estudian y exhiben, de forma didáctica, un conjunto de bienes, culturales o naturales, con fines de protección, investigación, educación, disfrute y promoción científica y cultural, y sean creados con arreglo a esta Ley».

18 «Artículo 76.1. A los efectos de la presente Ley, son museos las instituciones de carácter permanente abiertas al público que reúnen, conservan, ordenan, documentan, investigan, difunden y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación colecciones de bienes muebles de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural».

19 «Artículo 2. Definiciones [...] Los museos, entendiendo por tales las instituciones de carácter permanente, abiertas al público, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que adquieren, conservan, investigan, exhiben y difunden conjuntos y colecciones de bienes de valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, industrial, científico, técnico, documental, bibliográfico o de cualquier otra naturaleza cultural, material e inmaterial, para fines de estudio, educación y disfrute intelectual y estético y que fomentan la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos».

20 «Artículo 5. Museos. 1. Son Museos las instituciones de carácter permanente, sin ánimo de lucro, abiertas al público, al servicio de la sociedad y su desarrollo que reúnen, adquieren, conservan adecuadamente, documentan, investigan, comunican y exhiben, de forma científica, didáctica y estética, conjuntos y colecciones de bienes de valor cultural, para fines de estudio, educación y disfrute».

- Ley 4/1998, de 11 junio 1998. Ley del Patrimonio Cultural Valenciano²¹;
- Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia²²;
- Ley 7/2004, de 18 octubre, Ley de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja²³;
- Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museo-gráficas Permanentes de Navarra²⁴.

21 «Artículo 68. Museos: concepto y funciones. 1. Son museos las instituciones sin finalidad de lucro, abiertas al público, cuyo objeto sea la adquisición, conservación, restauración, estudio, exposición y divulgación de conjuntos o colecciones de bienes de valor histórico, artístico, científico, técnico, etnológico o de cualquier otra naturaleza cultural con fines de investigación, disfrute y promoción científica y cultural».

22 «Artículo 3. Definición y funciones de los museos. Son museos las instituciones de carácter permanente, abiertas al público y sin finalidad de lucro, que, cumpliendo los requisitos que para su creación establece esta ley, están orientadas a la promoción y al desarrollo cultural de la comunidad en general, por medio de la recogida, adquisición, inventario, catalogación, conservación, investigación, difusión y exhibición, de forma científica, estética y didáctica, de conjuntos y colecciones de bienes patrimoniales de carácter cultural, así como de las prácticas, tradiciones y saberes de carácter cultural que constituyen testimonios de las actividades del ser humano o de su ámbito natural, con fines de estudio, educación, disfrute y promoción científica y cultural».

23 «Artículo 65. Definiciones. Son museos las instituciones de carácter permanente, sin ánimo de lucro, al servicio del interés general de la comunidad y de su desarrollo, abiertas al público, destinadas a acopiar, conservar adecuadamente, estudiar y exhibir de forma científica, didáctica y estética bienes y colecciones de valor histórico y cultural. Los museos deberán orientarse de manera dinámica, participativa e interactiva».

24 «Artículo 2. Concepto de museo. Son museos las instituciones de carácter permanente abiertas al público que, sin ánimo de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben, para fines de estudio, interpretación, educación y disfrute, bienes y colecciones de valor arqueológico, histórico, artístico, etnológico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural». Además de en las leyes autonómicas, también encontramos algún reglamento autonómico que define a los museos. Por ejemplo, el Decreto 33/1991, de 20 marzo, por el que se regula el Sistema de Museos del Principado de Asturias, establece en su art. 2: «A los efectos del presente Decreto son museos las instituciones de carácter permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la Comunidad y de su desarrollo, abiertos al público, que adquieren, conservan, documentan, estudian, difunden el conocimiento y exponen conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, para fines de estudios, educación y deleite». O la Orden n.º 795 de fecha 14 de agosto de 2009, relativa a aprobación definitiva del decreto por el que se regulan los museos y las exposiciones permanentes dependientes de la Ciudad Autónoma de Melilla: «Artículo 1: Del Museo y las Exposiciones Permanentes. 1. Naturaleza y concepto de Museo. De acuerdo con el art. 59.3 de la Ley 16/85 de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español, el Museo es una institución de carácter permanente que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, para fines de estudio, educación y contemplación, conjuntos colecciones y restos arqueológicos de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza Cultural». O el Reglamento del servicio de museos de Ceuta, de 14 de abril de 1999, art. 2.1: «1. A los efectos del presente Reglamento se consideran museos de interés para la Ciudad Autónoma de Ceuta las instituciones de carácter permanente, sin fines lucrativos al servicio de la Ciudad y de su desarrollo, abiertos al público, que adquieren, conservan, documentan, estudian difunden el conocimiento y exponen conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza integrantes del patrimonio cultural ceutí, para fines de estudio, educación y deleite».

El legislador autonómico incluso llega a enriquecer aún más la definición tradicional del ICOM del año 1974, como queda patente en muchas de las definiciones transcritas de las anteriores leyes o en la incluida en la ley de museos de la Generalidad de Cataluña, 17/1990, de 2 de noviembre, en la que se califica a los museos como espacios «para la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos», abriendo con ello la puerta a desdibujar en gran medida la concepción funcional tradicional de las entidades museísticas:

«Artículo 1. Concepto de museo.

1. Son museos, a los efectos de la presente ley, las instituciones permanentes, sin finalidad de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abiertas al público, que reúnen un conjunto de bienes culturales muebles, inmuebles e inmateriales, los conservan, los documentan y estudian, los exhiben y difunden su conocimiento para la investigación, la enseñanza y el gozo intelectual y estético y constituyen un espacio para la participación cultural, lúdica y científica de los ciudadanos.

2. Tendrán la consideración de museo los espacios y monumentos con valores históricos, arqueológicos, ecológicos, industriales, etnográficos o culturales que reúnan, conserven y difundan conjuntos de bienes culturales».

1.4. Definición doctrinal jurídica de *museo*

Desde la óptica doctrinal, del científico del Derecho que trata de interpretar las normas jurídicas positivas de forma correcta y de perfeccionarlas, creemos que una definición útil de «museo» es:

«Entidad de carácter permanente, abierta al público, que adquiere, conserva, documenta, investiga, difunde y expone al público bienes culturales con fines de estudio, educación y recreo».

Es una definición que, además de ser relativamente breve, resume de forma sintética las que son características comunes a la mayoría de las realidades que se califican como «museo» por las distintas leyes españolas. No puede ser totalmente acorde con lo que en cada ley española se califica de «museo», pero por ser realmente una definición de mínimos puede servir para abordar el tema de los museos en el conjunto del sistema normativo español: estatal y autonómico, y en cualquiera de sus ramas: administrativa, penal, mercantil, etcétera.

Se trata de una definición a la que hemos llegado después de efectuar un análisis de la normativa positiva de nuestro país, recogida en gran parte en esta obra, y de una labor inductiva que ha permitido identificar los elementos (subjetivos, objetivos y funcionales) que se dan en todos los conceptos jurídicos de «museo» y que son significativos para entender a qué realida-

des se refieren las normas jurídicas españolas cuando utilizan el vocablo «museo». Al mismo tiempo, creemos que puede facilitar la comunicación eficiente, precisa y significativa entre los estudiosos de dichas normas y entre los gestores de los museos españoles.

La definición que nosotros realizamos, no podría ser de otra forma, se asemeja a la definición estricta tradicional del ICOM de antes del 2007 pues, como hemos dicho, muchas de las leyes españolas se han inspirado en la misma. Pero no totalmente: así, por ejemplo, no exige el requisito de «sin ánimo de lucro» para que una entidad la podamos calificar como «museo».

¿La denominación de «museo» está reservada en España a las entidades que reúnen unas características y requisitos legales mínimos?

Sin que en ningún momento quisiéramos que nuestras palabras supongan un juicio de valor negativo hacia las entidades que podamos citar, sí queremos abordar un tema que indirectamente afecta a todos los museos españoles. Nos referimos a la posibilidad en algunas CC. AA. de abrir establecimientos autocalificados como «museos» sin necesidad de que estos sean aprobados por la Administración cultural competente o que reúnan los requisitos que la ley autonómica establece para los museos, lo que explica por ejemplo que solo en Barcelona hayan abierto en estos últimos años gran cantidad de espacios de entretenimiento y exposición de bienes que en su mayor parte no cabe calificar como bienes culturales significativos y protegidos por el Derecho, pero que se anuncian como «museos»: Museo Alien de Barcelona, Big Fun Museum, Museo de la Locura, Paradox Museum, Museo de Récord Guinness, el Sweet Museum, el Museo de las Ilusiones, Museo Magic World...

En España, por ejemplo, la Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones, prohíbe en su art. 4.2 que una entidad pueda calificarse de «fundación» si no reúne los requisitos legales de las «fundaciones» establecidos en dicha ley, entre las que se incluye haber sido aprobada y registrada como tal por la Administración pública competente. ¿Qué ocurre respecto al nombre «museo» en nuestro ordenamiento jurídico? ¿Cualquier entidad se puede llamar «museo» si lo desea a pesar de no cumplir la definición y requisitos propios que establece en cada caso la ley de museos que le es de aplicación en función de su localización y titularidad?

La respuesta a estas preguntas no es siempre clara y es además diferente según cuál sea la legislación aplicable, lo que a su vez depende de si se trata de un museo de titularidad estatal, en cuyo caso se le aplica la ley estatal, o no, en cuyo caso se le aplica la ley de la comunidad autónoma en la que se encuentra la sede del museo²⁵.

25 Sobre la ley estatal o autonómica aplicable a los museos, véase cap.2.º, apdo.1.º de este libro y Luis Ortega Álvarez y Jesús Prieto de Pedro, «El reparto competencial en

En las legislaciones propias de las CC.AA. y en la legislación estatal podemos encontrar dos posturas:

1. Que no la pueda utilizar porque haya una reserva del uso de la denominación «museo» en la ley aplicable en cada caso. Esto se produce a su vez de dos maneras. La primera y más segura: porque la ley diga de forma expresa que la denominación de «museo» solo la pueden utilizar aquellas entidades que han sido aprobadas o autorizadas como museos por la Administración cultural competente. Este es el caso de la legislación autonómica de Baleares²⁶, Andalucía²⁷, Cantabria²⁸, Galicia²⁹ y de Castilla y León³⁰. La segunda: porque aun no realizando esta afirmación, la ley establezca que los museos, para poder crearse

materia de museos entre el estado y las comunidades autónomas», en Ll. Peñuelas (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 53 y ss.

26 Art. 8.7 de la Ley 4/2003, de 26 marzo 2003. Ley de Museos de las Illes Balears: «Aquellos centros que no obtengan la autorización pertinente, no podrán utilizar el nombre de museo o colección museográfica».

27 Art. 8.6 de la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía: «La obtención de resolución favorable de autorización de creación de un museo o colección museográfica constituye requisito indispensable para la utilización de los términos “museo” o “colección museográfica”, o palabras derivadas, por sí solos o asociados con otras palabras».

28 Art. 7 de la Ley 5/2001, de 19 noviembre 2001, de Museos de Cantabria: «1. Los organismos públicos y las personas físicas o jurídicas que estén interesados en la creación de un museo o expongan públicamente una colección solicitarán, con carácter previo, autorización a la Consejería competente en materia de cultura [...] 6. La obtención de la autorización constituye requisito indispensable para la utilización de los términos «museo» o «colección» en la denominación de los centros a que se refiere la presente Ley».

29 «Artículo 13. Creación y calificación de museos y colecciones museográficas.

1. La creación y calificación de un museo o colección museográfica dentro de la Comunidad Autónoma de Galicia se realizará mediante un acuerdo del Consejo de la Xunta de Galicia, a propuesta de la consejería competente en materia de centros museísticos. No obstante, en el caso de museos o colecciones museográficas de titularidad de la Comunidad Autónoma, la creación se llevará a cabo mediante un decreto del Consejo de la Xunta de Galicia, a propuesta de la consejería competente en materia de centros museísticos o, en el caso de que el centro vaya a depender de otra consejería, a propuesta conjunta de la consejería competente en materia de centros museísticos y de la consejería de la que vaya a depender el centro.[...] Artículo 15. Efectos de la creación y calificación. La creación y calificación de un centro museístico será inscrita en el Registro General de Centros Museísticos de Galicia. La inscripción permitirá la identificación del centro como museo, colección museográfica o centro de interpretación del patrimonio cultural de Galicia, y la integración en el Sistema Gallego de Centros Museísticos en los términos establecidos en el art. 11 y con los efectos previstos en el art. 12. Solo los centros oficialmente creados e inscritos en el Registro General de Centros Museísticos de Galicia podrán emplear en su identificación los términos museo, colección museográfica o centro de interpretación del patrimonio cultural que proceda en cada caso»(Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia).

30 Art. 5.2 de la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León: «Solamente podrán utilizar en su denominación o en sus signos distintivos los términos museo, colección museográfica o centro de interpretación del patrimonio cultural, solos o en combinación con otras palabras, aquellos centros museísticos creados de acuerdo con lo establecido en la presente ley».

han de contar con una autorización previa de la Administración. Es el supuesto de los museos de titularidad de la Administración general del Estado³¹, o de los museos a los que se aplica por razón de su sede territorial la normativa de las comunidades autónomas de Murcia³², Aragón³³, Canarias³⁴, Rioja³⁵, Asturias³⁶ y, en principio, Madrid³⁷.

31 Esta normativa se aplicará a los museos que sean de titularidad del Estado, por lo que este problema no existirá, pues si son de titularidad del Estado este ente ya garantizará los mínimos requisitos.

32 En esta comunidad no se puede crear un museo sin contar con la autorización de la Administración (art. 4, g y 18 de Ley 5/1996, de 30 julio 1996. Regula los Museos de la Región de Murcia), por lo que cabe inferir que, aunque no se diga expresamente, no podrá existir una entidad que utilice este calificativo si no ha sido autorizado por la Administración y no reúne los requisitos establecidos en el art. 15 de dicha norma. La ley de museos de esta comunidad sí reserva expresamente la utilización de la denominación «Museos de la región de Murcia», así como también «el empleo en la denominación de museos y colecciones de adjetivaciones que hagan referencia a la globalidad de la Comunidad Autónoma» (art. 17).

33 En esta comunidad se exige que todo museo regulado por la ley autonómica sea autorizado por la Comunidad Autónoma: «Artículo 4. Los Organismos públicos y las personas físicas o jurídicas interesados en la creación de museos, deberán solicitar autorización del Departamento competente en materia de cultura, que instruirá el oportuno expediente» (art. 4 de la Ley 7/1986, de 5 diciembre 1986, de museos de Aragón).

34 «Artículo 83. Creación de los museos. 1. Los museos de ámbito insular se autorizarán por Decreto del Gobierno de Canarias, previo informe del Consejo Canario del Patrimonio Histórico, y serán gestionados por los correspondientes Cabildos Insulares. 2. La creación de los museos públicos o concertados de ámbito inferior al insular y de los museos privados, será autorizada por el Cabildo Insular correspondiente, a la vista del proyecto presentado» (Ley 4/1999, de 15 marzo 1999. Ley del Patrimonio Histórico de Canarias).

35 «Artículo 67. Creación de museos y exposiciones museográficas permanentes 1. La creación, autorización y calificación de un museo o exposición museográfica permanente de titularidad pública autonómica o local se hará por Decreto del Consejo de Gobierno de La Rioja. Las distintas categorías que puedan alcanzar los museos se desarrollarán mediante la oportuna normativa reglamentaria. 2. Los organismos públicos y las personas físicas o jurídicas interesadas en la creación de un museo o exposición museográfica permanente deberán promover ante la Consejería competente en materia de Cultura la iniciación del oportuno procedimiento administrativo. En dicho expediente administrativo se deberá incorporar toda la documentación y un inventario de los fondos, así como un programa y un proyecto museográfico que deberá incluir un estudio de las instalaciones, medios y personal con que se cuente, todo ello en la forma que reglamentariamente se determine» (art. 67, de la Ley 7/2004, de 18 octubre, Ley de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja).

36 Esta Comunidad Autónoma regula la creación de museos y establece un sistema regional de cooperación y coordinación, mediante el Decreto 33/1991, de 20 marzo: «Artículo 4º 1. La creación de museos cuya titularidad corresponda a la Comunidad Autónoma de Asturias, se realizará por Resolución del Consejero de Educación, Cultura y Deportes a iniciativa del Órgano al que se adscriba el Museo. [...] Artículo 5º 1. Los Organismos públicos y las personas físicas o jurídicas interesadas en la creación de museos, deberán solicitar la preceptiva autorización a la Consejería de Educación, Cultura y Deportes».

37 En la ley de museos de esta Comunidad Autónoma no hay una reserva explícita de la denominación «museo», pero parece exigir que la creación de un museo sea autorizada por la Administración siempre que reúna unos requisitos mínimos: «3. Los requisitos mínimos para la concesión de la autorización para la creación de un museo son los siguientes [...]»: (art. 73 de la Ley 9/1999, de 9 abril 1999. Museos de la Comunidad de Ma-

2. Que no haya una reserva clara de la utilización de la denominación de «museo» en la ley aplicable. Este es el caso de la normativa de las siguientes CC. AA.: Cataluña³⁸, Cantabria³⁹, Extremadura⁴⁰, Valencia⁴¹, Castilla-La Mancha⁴², País Vasco y Navarra. En este grupo de comu-

drid). Sin embargo, esta expectativa se ve frustrada posteriormente, cuando se descubre en el propio articulado que el legislador autonómico da por hecho que existen entidades que utilizan el vocablo «museo» sin necesidad de haber obtenido dicha autorización: «28.3. Excepcionalmente podrán concederse ayudas a museos o colecciones no inscritas cuando tengan por finalidad obtener las condiciones necesarias para su reconocimiento como museo o colección, de acuerdo con esta Ley y sus disposiciones de desarrollo» (art. 28 de la Ley 9/1999, de 9 abril 1999 de museos de la Comunidad de Madrid).

38 Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos: «Artículo 5. La Administración de la Generalidad creará el Registro de Museos de Cataluña, el cual será el inventario oficial de los museos catalanes. Sólo podrán inscribirse en el mismo las instituciones que cumplan las condiciones establecidas en la presente Ley y en las normas que la desarrollen». La ley declara: «Artículo 1. Concepto de museo. 1. Son museos, a los efectos de la presente Ley...», con ello se abre la puerta a que existan museos que no encuentran regulados por esta ley catalana, que son los únicos que sí podrán inscribirse en el registro de Museos de Cataluña.

39 En esta Comunidad Autónoma, la ley no controla el uso del vocablo «museo», ni la creación de museos que no sean de titularidad pública. Incluso reconoce que podrán existir museos, que denomina como «museos privados», que no reúnan las condiciones propias de todo museo: «Artículo 116. De los museos privados. 1. En los casos en que los objetos o colecciones expuestas no reúnan las condiciones y características mínimas para su calificación como museo, se les calificará bajo la denominación de museos privados. Esto obligará a sus propietarios a exponerlas bajo una serie de requisitos como son: Horario mínimo y accesible al público, derecho de acceso a los investigadores y condiciones técnicas mínimas de conservación y seguridad. En todo caso, la exhibición pública estará autorizada por la Consejería de Cultura y Deporte» (Ley 5/2001, de 19 de noviembre, de Museos de Cantabria).

40 El art. 11 de la Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura, parece admitir que puedan existir museos que no reúnan los requisitos establecidos por la ley y que no hayan sido reconocidos por la Administración: «Artículo 11. Creación, reconocimiento y disolución de Museos, Colecciones Museográficas y Centros de Interpretación que no sean titularidad de la Comunidad Autónoma. [...] 2. La Comunidad Autónoma de Extremadura podrá reconocer Instituciones Museísticas que no sean de titularidad de la Comunidad Autónoma, ya existentes o de nueva creación, con el objeto de ser incluidas en el Registro y la Red de Instituciones Museísticas de Extremadura».

41 La ley sólo exige que su creación sea autorizada en el caso de museos de titularidad pública y de los que se integren en el sistema valenciano de museos (art. 71, Ley 4/1998, de 11 junio 1998. Ley del patrimonio cultural valenciano). Existe una orden en la que se establece los requisitos para reconocer a una institución como museo por parte de la Administración, pero no parece hacer obligatorio este reconocimiento: Orden de 6 febrero 1991, Reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes.

42 Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha, en su art. 8.3, establece que «Las personas físicas y jurídicas, de naturaleza pública o privada, titulares de una institución museística podrán...», no que «deberán», solicitar su reconocimiento oficial, lo que exige cumplir los requisitos del art. 9 de dicha ley: «Las personas físicas y jurídicas, de naturaleza pública o privada, titulares de una institución museística podrán solicitar su reconocimiento oficial como tales ante la Consejería competente en materia de museos». En la medida que no es necesario el reconocimiento oficial para ser considerados «museos», tampoco existe una reserva de la utilización de esta denominación en el ámbito territorial de esta Comunidad Autónoma.

nidades autónomas, País Vasco y Navarra lo que sí han protegido es la denominación museo adjetivada con el nombre de la comunidad autónoma: «Museo de Euskadi»⁴³ y «Museo de Navarra»⁴⁴.

En las comunidades autónomas en que no hay reserva de la utilización de la palabra «museo», dejando de lado que sí deberán cumplir la normativa sobre patrimonio cultural⁴⁵, lo que les ocurrirá a las entidades que se autocalifican como «museos» a pesar de no cumplir los requisitos propios de la definición autonómica de «museo» o los requisitos que la ley autonómica exige a los «museos» es que no serán registradas como museos por la comunidad autónoma y que no tendrán acceso a muchos de los beneficios que la normativa autonómica les podría otorgar en caso de que sí cumpliesen con los requisitos: subvenciones públicas, ayuda técnica proporcionada por la Administración pública, promoción gratuita por parte de esta, etc.⁴⁶ Pero en cambio podrán valerse de la imagen y prestigio que tienen los museos para atraer visitantes.

43 Arts. 8 y 9.1, 9.2 y 9.3 de la Ley 7/2006, de 1 de diciembre. Ley de Museos de Euskadi. Solo las entidades reconocidas e inscritas por la Administración vasca como museos e inscritas en el Registro de Museos pueden utilizar la denominación «Museo de Euskadi». Se sancionará aquel que efectuar un uso no autorizado de esta denominación con una multa de 60 001 euros a 150 000, art. 27.2.2.d) y art. 28.1.b) de esta ley. Se admite de forma implícita que existan museos que no reúnan los requisitos de esta ley y que no hayan sido reconocidos: «Excepcionalmente, podrán concederse ayudas a museos o colecciones no inscritas cuando tengan por finalidad obtener las condiciones necesarias para su reconocimiento como museo o colección, de acuerdo con esta ley y sus disposiciones y desarrollo» (art. 9.4).

44 La ley solo se refiere a la protección de la denominación de «Museo de Navarra»: «Artículo 17. Denominación. 1. Se requerirá la autorización del Departamento competente en materia de museos para la utilización, con cualquier finalidad, de las denominaciones “Museo de Navarra” o “Colección de Navarra”, solas o en combinación con otras palabras, así como para el empleo en la denominación de museos y colecciones museográficas permanentes de adjetivaciones que hagan referencia a la globalidad de la Comunidad Foral de Navarra. 2. En el caso de utilizar, solas o en combinación con otras palabras, la denominación de entidades locales, se requerirá la autorización expresa del ente local correspondiente» (Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra).

45 Véase cap. 4.º, apdo. 4.º de este libro.

46 Por ejemplo, según dispone la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha: «Artículo 11. Efectos del reconocimiento oficial. 1. Las instituciones museísticas reconocidas oficialmente podrán formar parte del Sistema de Museos de Castilla-La Mancha y participar en los programas de difusión que implemente la Consejería competente en la materia, asistir a los cursos de formación y solicitar ayuda y asesoramiento técnicos a los servicios correspondientes de la Consejería competente en materia de museos. 2. Igualmente, estas instituciones o quienes ostenten su representación, podrán tramitar los patrocinios que consigan a través de los instrumentos de que disponga la Administración Regional, o los que pudiera crear en cada momento, al amparo de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de Régimen fiscal de las Entidades sin Fines Lucrativos y de los incentivos Fiscales al Mecenazgo y demás normativa estatal que venga a regular esta materia. 3. El reconocimiento oficial de una institución museística determinará su sometimiento al régimen general previsto en el capítulo III».

Esta situación, que afortunadamente ha sido corregida en numerosas comunidades autónomas desde que la denunciemos y criticamos en el año 2008⁴⁷, nos parece anómala, entre otros motivos: *a)* por la pérdida de imagen y prestigio que algunas entidades autocalificadas de «museo» pueden provocar al resto de entidades que sí cumplen los requisitos legales de los museos; *b)* por las posibilidades de violar los derechos de los consumidores, que pueden acudir a los mismos esperando ver bienes culturales significativos y encontrarse con numerosos bienes que no lo son; y *c)* la posibilidad de generar estafas, por ejemplo, cuando se exponen y venden como obras de arte originales lo que son solo reproducciones comerciales de las mismas. Por ello, abogamos por que los legisladores autonómicos que aún no lo hayan hecho establezcan, tal como ya ocurre en muchas CC. AA., que solo las entidades que reúnan los requisitos legales de «museo» o que hayan sido autorizados o aprobados por la Administración cultural puedan publicitarse y promoverse utilizando la palabra «museo».

2. Características de los museos desde la perspectiva jurídica

para comprender de forma significativa⁴⁸ la definición doctrinal que hemos efectuado, debemos descomponerla en cada una de las características sintetizadas en la misma. Añadiremos además alguna otra que, por no haberla considerado tan relevante, no la hemos hecho constar en la definición del término y del concepto «museo», pero que ahora podemos desarrollar para hacer más completa nuestra aproximación a la realidad de los museos.

Una parte de estas características hace referencia a los elementos o aspectos subjetivos de los museos, otra a los objetivos y otra a los funcionales.

2.1. Son entes o entidades o instituciones (elemento subjetivo)

Los museos son entes o entidades en el sentido amplio de estas palabras, en la medida en que son un conjunto de personas, físicas o jurídicas, que sirven a unos determinados fines mediante la organización de unos medios materiales e inmateriales y la realización de actividades.

47 Lluís Peñuelas i Reixach, «Introducción. concepto de museo y las fuentes del Derecho de los Museos» en Ll. Peñuelas (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., p. 31.

48 Véase sobre aprendizaje significativo: Lluís PEÑUELAS I REIXACH, *La docencia y el aprendizaje del Derecho en España*, Madrid, Marcial Pons, 1996, pp. 65 y ss.

El ICOM, en la versión castellana de sus estatutos y de su Código de deontología para los museos, al referirse a los museos los califica de «instituciones»⁴⁹, y no de «entidades» o «entes», por ello también utilizaremos este vocablo, que en Derecho se reservaría comúnmente solo para aquellas entidades que tienen una normativa o un régimen jurídico muy bien definido y asentado en el tiempo⁵⁰.

Desde el punto de vista de la gestión cultural, o en el lenguaje usual⁵¹, dada la gran relevancia de los museos en el mundo de la cultura, sí que se los suele calificar de «instituciones».

2.2. Son entidades jurídicas, pero no personas jurídicas (elemento subjetivo)

Los museos son entidades o entes jurídicos, pues son regulados por normas jurídicas. De hecho, el contenido de este libro es una buena prueba de las numerosas normas que regulan los museos.

Muchos tipos de entidades o entes regulados por el Derecho gozan además de la naturaleza de ser personas jurídicas (organizaciones humanas a las que el Derecho reconoce capacidad jurídica y de obrar). Este no es el caso de los entes que son museos. Si el legislador (nuestras cámaras de representación política territorial) ha otorgado la condición de persona jurídica a los entes que son fundaciones, asociaciones, Administraciones públicas terri-

49 «De manera más específica la institución designa, principalmente, a un organismo público o privado establecido por la sociedad para responder a una necesidad concreta. El museo es una institución por cuanto se trata de un organismo regido por un sistema jurídico de derecho público o privado [...] El ICOM define al museo como una institución permanente al servicio de la sociedad y de su desarrollo. En este sentido, constituye un conjunto de estructuras creadas por el hombre en el campo museal, organizadas con el fin de establecer su relación sensible con los objetos. La institución-museo, creada y mantenida por la sociedad, se basa en un conjunto de normas (medidas de conservación preventiva, prohibición de tocar los objetos o de exponer sustitutos presentándolos como originales.) fundadas sobre un sistema de valores: la preservación del patrimonio, la exposición de obras de arte y de especímenes únicos, la difusión de los conocimientos científicos actuales, etc. Subrayar el carácter institucional del museo significa —por ejemplo— reafirmar su rol normativo y la autoridad que ejerce sobre la ciencia y las bellas artes o la idea de que permanece «al servicio de la sociedad y de su desarrollo» (A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), *Conceptos...*, *op. cit.*, pp.42-3).

50 La normativa jurídica que regula los museos en España es ahora ya bastante extensa, sistemática y orgánica, pero la misma carece de la antigüedad suficiente para que la doctrina jurídica haya podido elaborar unas proposiciones suficientemente desarrolladas y aceptadas por la comunidad de los científicos del Derecho españoles. Son pocos los libros de Ciencia del Derecho o dogmática jurídica sobre el Derecho de los Museos.

51 Véase definición de «museo» en el diccionario de la Real Academia Española, contenida en la nota 1 de este capítulo.

toriales, sociedades mercantiles, etc., no lo ha hecho a los entes o entidades que son museos.

Al no ser personas jurídicas a efectos del Derecho, los museos no tienen capacidad jurídica, la capacidad de ser titulares de derechos y obligaciones, y, evidentemente, tampoco la capacidad de ejercer derechos y de obligarse, la llamada capacidad de obrar.

Por tanto, en todo ente que es un museo, su gestión (gobierno, dirección, administración y ejecución de tareas y actividades propias del museo) deberá ser asumida siempre y de forma necesaria por una persona física o jurídica que sí tenga dicha capacidad jurídica y de obrar. Esta persona, a la que llamamos «titular del museo», será la que ejercerá los derechos necesarios para gestionar el museo, y la que asumirá las obligaciones y responsabilidades que se puedan derivar de todo ello.

El titular del museo puede ser, por ejemplo, desde una persona física, a una fundación, una Administración territorial o una entidad religiosa. Son múltiples las formas jurídicas que pueden adoptar los titulares de museos en España, no todas ellas aceptadas por el ICOM, que no admitirá como museos de su asociación aquellos que tengan por titular un sujeto con ánimo de lucro, tal como ocurre con los museos que sus titulares son una sociedad mercantil o una persona física.

Volveremos sobre este tema en los apdos. 1. y 2. del cap. 3 de este libro.

2.3. Son entidades de carácter permanente (elemento subjetivo)

Las normas jurídicas exigen que todo ente o entidad que pretenda ser un museo desde el punto de vista del Derecho tenga carácter o naturaleza permanente, lo que comporta que deba nacer y vivir con vocación o voluntad de permanecer indefinidamente en el tiempo, de durar en el tiempo.

Este requisito legal tiene un sentido muy claro: solo con esta voluntad la entidad museística puede cumplir las funciones que el legislador quiere que realice.

La normativa española sobre museos suele establecer este requisito de forma explícita, tal como se puede comprobar en las numerosas definiciones recogidas en el apartado anterior.

Por tanto, una entidad que pretenda conservar, documentar, investigar, difundir y exponer al público bienes culturales solo durante unos pocos meses, organizando por ejemplo una exposición temporal de bienes culturales, no se considerará nunca un museo a efectos legales.

2.4. Son entidades que realizan sus actividades en un inmueble abierto al público (elemento objetivo y funcional)

También gracias al apartado anterior hemos podido comprobar que las leyes exigen que sean entidades que cuenten con inmuebles⁵² abiertos al público, lo que comporta, como también veremos en el cap.12.º, apdo.6.º de este libro, que sus actividades expositivas de bienes culturales se realicen en un inmueble visitable en un horario determinado, mínimo y estable en el tiempo en el que el público en general, los ciudadanos indeterminados, puedan disfrutar de dichas actividades.

Si la entidad la entidad que expone bienes culturales no cuenta con un inmueble abierto al público en un horario determinado, mínimo y estable, se le niega el calificativo de museo y solo podrá, como máximo y siempre que reúna otros requisitos propios de los museos, ser calificada de «colección museográfica»⁵³, si así lo establece la ley de la comunidad autónoma en la que radique dicho conjunto de bienes culturales.

Lo que no exige la normativa es que los museos estén necesariamente en inmuebles que sean edificios, pues pueden estar al aire libre: en parajes, ruinas, yacimientos arqueológicos, etcétera⁵⁴.

2.5. Son entidades cuya vida gira alrededor de los bienes culturales muebles (elemento objetivo)

En la conjunción de bienes materiales e inmateriales, de personas, de actividades y de fines que se dan en los museos, los bienes culturales que el titular del museo adquiere, conserva, documenta, investiga, difunde y expone son sin lugar a duda el elemento que cobra mayor protagonismo. Se trata de bienes culturales que forman parte de su patrimonio cultural (en el que

52 El Código civil clasifica las cosas que pueden ser objeto de apropiación en bienes inmuebles y muebles: «Artículo 334. Son bienes inmuebles: Las tierras, edificios, caminos y construcciones de todo género adheridas al suelo. [...] Artículo 335. Se reputan bienes muebles los susceptibles de apropiación no comprendidos en el capítulo anterior, y en general todos los que se pueden transportar de un punto a otro sin menoscabo de la cosa inmueble a que estuvieren unidos».

53 Las «colecciones museográficas» (en algunas leyes: «colecciones») son a efectos de la normativa de los museos entidades muy semejantes a los museos, pero que dejan de cumplir alguno de los requisitos propios de todo museo. Véase este tema en el cap.1.º, apdo.3.º de este libro.

54 Véase en apdo.1.º de este capítulo.

también pueden figurar los bienes inmuebles del museo⁵⁵) y que conforman en su conjunto organizado la colección permanente del museo.

Por tanto, entendemos que uno de los elementos específicos de los museos que los distingue de cualquier otra institución es la colección de bienes muebles culturales que adquieren, conservan, documentan, investigan, difunden y exponen.

Así lo expresó con gran acierto la American Alliance of Museums, antes denominada «American Asociación of Museums»:

«El carácter distintivo de la ética de un museo deriva de la propiedad, cuidado y uso adecuado de los objetos, especímenes y colecciones residentes, representando así la común riqueza natural y cultural del mundo»⁵⁶

Nosotros nos ocupamos de estos bienes en el cap. 4.º, apdo. 1.º de este libro.

2.6. Realizan actividades que consisten en la adquisición, conservación, documentación, investigación, difusión y exposición de bienes culturales para fines de estudio, educación y recreo del público (elemento funcional)

Las actividades y las funciones o finalidades que las leyes atribuyen a los museos son la adquisición, conservación, documentación, investigación, difusión y exposición de bienes culturales, patrimonio cultural, para fines de estudio, educación y recreo del público.

55 También véase J. Llinares, «Titularidad de los museos...», *op. cit.*, pp. 159 y ss. Los bienes culturales que conforman el patrimonio cultural del museo normalmente serán bienes materiales muebles, pero también lo puede constituir bienes materiales inmuebles, bienes inmateriales (patrimonio cultural inmaterial), o bienes naturales (patrimonio natural). Como ejemplo, basta recordar la referencia a los bienes inmuebles culturales y al patrimonio vivo e inmaterial y a los valores naturales a los que hace referencia la definición de museos de la Ley 7/2006, de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi: «Artículo 2. Concepto y funciones de los museos y colecciones. [...] 2. Igualmente tendrán la consideración de museo los espacios, monumentos y bienes inmuebles, con valores históricos, arqueológicos, ecológicos, industriales, etnográficos, naturales o culturales de carácter museológico que reúnan, conserven y difundan conjuntos de bienes culturales o patrimonio vivo. [...] 4. Serán funciones de los museos. [...] b) La investigación del patrimonio material e inmaterial que componen sus colecciones, así como el ámbito cultural y las disciplinas a las que pertenecen».

56 American Association of Museums, Código de Ética para Museos, American Association of Museums, Washington, 2005, p.8. También en <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums> (21/7/2023).

Solo hay que destacar que con independencia de las actividades y los fines principales de los museos que acabamos de mencionar de forma sintética, los fines y actividades complementarias o accesorias de los museos son muy numerosos, cada vez más⁵⁷. Los veremos en el cap.5.^º, apdo.2.^º de este libro.

Los museos así concebidos se convierten no solo en entidades que adquieren, conservan, documentan, investigan, difunden y exponen sus bienes culturales, sino también en «instrumentos eficaces de comunicación de conocimientos, ideas y emociones en el entorno en el que interactúan»⁵⁸ gracias al gran número de actividades que realizan y fines a los que sirven.

57 Aquí baste mencionar a modo de ejemplo de ello, los fines principales y accesorios que se establecen para el Museo Nacional Centro del Arte Reina Sofía en la ley que lo regula, Ley 34/2011, de 4 de octubre: «Artículo 3. Objetivos y fines. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía tiene por objetivo la consecución de los siguientes fines: a) Promover el conocimiento y el acceso del público al arte moderno y contemporáneo en sus diversas manifestaciones y favorecer la comunicación social de las artes plásticas, fotografía, audiovisuales, espectáculos en vivo y diseño; b) Garantizar la protección, conservación y restauración y promover el enriquecimiento y mejora de los bienes muebles e inmuebles de valor histórico que integran su patrimonio; c) Exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio; d) Desarrollar programas de exposiciones temporales de arte moderno y contemporáneo; e) Fomentar el acceso a las colecciones y actividades de ciudadanos españoles y extranjeros y facilitar su estudio a los investigadores, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes custodiados, puedan establecerse; f) Impulsar el conocimiento, difusión y comunicación de las obras e identidad cultural del patrimonio artístico del Museo y desarrollar actividades didácticas respecto a sus contenidos; g) Prestar los servicios de asesoramiento, información, estudio o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los órganos competentes de la Administración General del Estado, o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con entidades públicas o privadas, o con personas físicas, en las condiciones y requisitos que reglamentariamente se determinen; h) Contribuir a la formación y perfeccionamiento de personal especializado en museología y museografía, tanto para atender las propias necesidades y servicios del Museo como para satisfacer las demandas de otros sectores; i) Desarrollar programas de investigación y elaborar y publicar catálogos y monografías; j) Establecer relaciones de cooperación y colaboración con otros museos, universidades, centros de investigación o instituciones culturales nacionales o extranjeras para favorecer el intercambio de experiencias y conocimientos; k) Desarrollar acciones conjuntas con las entidades citadas en el párrafo anterior que puedan contribuir a la mejor realización de sus respectivos fines y organizar conjuntamente con ellas exposiciones temporales de artes plásticas; l) Desarrollar programas de visibilidad del arte moderno y contemporáneo español, así como de las colecciones del MNCARS y de su programación, a nivel nacional, acercándolo a toda la ciudadanía; e internacional, mejorando el impacto global del Museo».

58 Tal como indica la legislación de museos de Extremadura: «Las Instituciones Museísticas de Extremadura, además de constituir una parte fundamental del patrimonio cultural de la Comunidad Autónoma por los bienes que custodian, son espacios vitales para el desarrollo de la cultura y de la sociedad, actúan como soporte de la memoria colectiva y como referentes de la identidad de la región erigiéndose en instrumentos eficaces de comunicación de conocimientos, ideas y emociones en el entorno en el que interactúan»(Exposición de motivos de la Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura).

2.7. Su finalidad y actividad específica y genuina es exponer de forma permanente sus bienes culturales, su finalidad y actividad más relevante y primordial es la de conservarlos (elemento funcional)

Su finalidad y actividad específica y genuina, la que distingue a los museos de otras instituciones y entidades, es exponer de forma permanente sus bienes culturales, su finalidad y actividad más relevante y primordial entre todas las que tiene y entre todas las que realiza es la conservarlos.

Entre las finalidades y actividades de los museos, creemos que la más específica, propia e imprescindible a efectos de poder calificar una entidad como museo es la de exponer de forma permanente sus bienes culturales en un inmueble donde el público en general puede acudir para apreciarlos de forma directa, en una experiencia en la que los visitantes del museo tienen contacto directo y presencial con los bienes culturales originales, no con reproducciones de los mismos, actividad que sirve a la finalidad de dar a los ciudadanos acceso, en este caso físico y directo, a su colección de bienes culturales⁵⁹.

Si la colección de bienes culturales es la columna vertebral de todo museo, es el elemento alrededor del cual toda la entidad se construye y vive, exponer de forma presencial o dar acceso al público en general a la contemplación, estudio y disfrute directo de los bienes culturales originales es el alma del museo, es lo realmente específico de un museo y lo que le da personalidad diferente a la de cualquier otra entidad.

59 «2. La exposición se presenta en nuestros días como una de las funciones principales del museo, el cual, según la última definición del ICOM, “adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad”. La exposición participa a través del modelo PRC (Reinwardt Academie) de la función general de comunicación, que incluye también las políticas de educación y de publicaciones. Desde este punto de vista, la exposición surge como la característica fundamental de la institución en la medida en que es el lugar por excelencia de la aprehensión sensible, sobre todo por su puesta en presencia (visualización, mostración, ostensión) de elementos concretos que permiten su presentación (un cuadro, una reliquia) o evocan conceptos o construcciones mentales (la transustanciación, el exotismo)» (A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), *Conceptos...*, *op. cit.*, pp.36-7). Y esta obra vuelve a coincidir con nuestra apreciación cuando afirma «La especificidad de lo museal, es decir lo que lo hace irreductible con respecto a otros campos vecinos, reviste dos aspectos: (1) La presentación sensible distingue lo museal de lo textual administrado por la biblioteca, cuya documentación se apoya en el soporte escrito (principalmente impreso: el libro) y requiere no sólo del conocimiento de una lengua, sino también del dominio de la lectura; esto procura una experiencia a la vez más abstracta y más teórica. En cambio, el museo no reclama ninguna de estas aptitudes» (*ibid.*, p. 49).

La exposición del bien original, no de reproducciones materiales o digitales del mismo, que permite que los ciudadanos puedan acceder al mismo en el mismo recinto en el que se encuentra el bien y que puedan apreciarlo directamente, con toda intensidad y sin intermediaciones de otras personas o medios técnicos, es para nosotros la esencia y carácter distintivo de toda entidad que pueda ser calificada como «museo». Gracias a esta actividad, los museos permiten a los ciudadanos apreciar a nuestro entender lo que Walter Benjamin llamó, en su célebre trabajo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, el «aura de la obra de arte», y que nosotros también trasladaríamos a el «aura del bien cultural»⁶⁰.

Entidades que conservan el patrimonio cultural hay muchas. Instituciones docentes y no docentes que pueden documentar, investigar y divulgar o comunicar el patrimonio cultural aún hay más que las que conservan patrimonio cultural. También son innumerables las entidades que pueden deleitar al público o servir de centros de celebración o de divulgación cultural en general del patrimonio cultural. Y muchas de ellas pueden hacer todas estas funciones de forma mucho más efectiva y eficiente que los museos. Pero no hay ninguna otra entidad que no sea un museo que exponga en un recinto abierto al público los bienes culturales, haciendo coincidir en un mismo espacio físico al público en general con los bienes originales más relevantes y significativos de la cultura de los pueblos.

Una vez afirmado esto, puede parecer paradójico defender, tal como haremos en el cap. 2.º, apdo. 1.º, que es otra actividad y otra finalidad la que el titular del museo debe colocar siempre como prioritaria y como principio o valor supremo: conservar, y por tanto también proteger, sus bienes culturales para esta generación y las futuras⁶¹.

60 «[...] en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta»(Walter BENJAMIN, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», texto publicado en Walter BENJAMIN, *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989, p.3, en https://www.ucm.es/data/cont/docs/241-2015-06-06-Textos%20Pardo_Benjamin_La%20obra%20de%20arte.pdf (21-7-2023).

61 En la línea de dar importancia a la conservación, que nosotros defendemos: «Para numerosos profesionales de museos la conservación —que incluye a la vez la acción y la intención de proteger un bien cultural, material o inmaterial— constituye la esencia de la actividad del museo. Da testimonio de ello, tanto en Francia como en Bélgica, el antiguo vocablo para definir la profesión museal: la corporación de conservadores, surgida a partir de la Revolución Francesa» (A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), *Conceptos...*, op. cit., p. 71).

2.8. Son entidades con o sin ánimo de lucro (elemento funcional)

Para la mayoría de las asociaciones de museos, como son el ICOM o la American Alliance of Museums⁶², las entidades que puedan llegar a considerarse o calificarse como museos no pueden tener como titular una persona con ánimo de lucro.

Estas asociaciones nunca admitirán entre sus miembros un titular de un museo que tenga por finalidad obtener beneficios para posteriormente ser repartidos entre las personas físicas o jurídicas que la conforman, y no de gastarlos o invertirlos en las finalidades de interés general que son propias del museo, como ocurre en los museos cuyo titular presenta la forma jurídica de sociedades mercantiles o una persona física. Pero desde el punto de vista jurídico, este requisito no es en todos los casos necesario, lo que ocurre cuando la ley que regula los museos de una determinada comunidad autónoma no exija este requisito para todas las entidades que se anuncian como «museos» en su territorio, por no establecerlo en su normativa sobre la definición de «museo», ni en la de la creación o autorización de los museos.

Esto es lo que explica que en nuestro país existan entidades que se califican como «museos», por ejemplo, el «Museo de la Erótica» de Barcelona o el Museo Moderno Contemporáneo de Barcelona (Moco Museum), que tienen como titulares a sociedades mercantiles.

Dada esta realidad, que se da también en otros países, en nuestra definición de museos no se incluye como característica de los museos el hecho de que su titular no tenga ánimo de lucro.

3. Diferencias con figuras afines: las colecciones museográficas

3.1. Definición de *colección* o *colección museográfica*

Resulta necesario diferenciar los «museos» de otras entidades como son las «colecciones» o «colecciones museográficas», que también exponen al público bienes culturales. No parece necesario hacerlo de entidades o entes que son centros divulgativos del patrimonio cultural, pero que no cuentan con esta experiencia, como son los archivos, las bibliotecas, las universidades...

62 Antes denominada «American Association of Museums».

Centrándonos en la normativa jurídica sobre los museos, las «colecciones museográficas» o «colecciones» son entidades muy semejantes a los museos, dado que son centros de exposición de bienes culturales, pero que dejan de cumplir alguno de los requisitos propios de todo museo⁶³. Así, en una definición de estas entidades del año 1990, aún vigente, la ley catalana de museos, la Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos, las «colecciones» serían «los conjuntos de bienes culturales conservados por una persona física o jurídica que no reúnen las condiciones que la presente Ley establece para los museos»:

«Artículo 2. Concepto de colección.

Son colecciones los conjuntos de bienes culturales conservados por una persona física o jurídica que no reúnen las condiciones que la presente Ley establece para los museos».

En posteriores leyes de museos, ya con definiciones mucho más exigentes que la anterior, se requiere a los conjuntos de bienes que califican como «colecciones museográficas» (se utiliza esta expresión con preferencia a «colección») que cumplan entre otras condiciones las de ser conjuntos de bienes culturales: 1) expuestos al público en un horario regular y estable y 2) agrupados con carácter permanente. Por ejemplo, en la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, las «colecciones museográficas» son:

«el conjunto de bienes patrimoniales de carácter cultural agrupados con carácter permanente y sin fines lucrativos que cumplen los requisitos que para su creación establece esta ley, pero no reúnen todas las características y condiciones necesarias para su reconocimiento como museo, y cuyas personas titulares facilitan, mediante un horario accesible y regular, la visita pública y el acceso de las personas investigadoras, gozando sus fondos de las atenciones básicas que garantizan su custodia y conservación» (art. 4).

En parecidos términos se definen las «colecciones museográficas» en las siguientes leyes: la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Man-

63 Desde el ámbito de la museología, «una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento, estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, por lo general, a un público más o menos amplio. Para constituir una verdadera colección es necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente coherente y significativo»(A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), *Conceptos...*, op. cit., p.26)

cha⁶⁴; la Ley 4/2003, de 26 de marzo, de Museos de las Illes Balears⁶⁵, la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León⁶⁶; la Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra⁶⁷.

Las colecciones museográficas son pues entidades muy similares a los museos, en la medida que son centros expositivos de bienes culturales que cumplen la mayoría de los requisitos exigidos para los museos por la ley, pero que dejan de cumplir alguno de los requisitos y funciones que la legislación exige para que sean reconocidas como museos. Por ejemplo, la Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra exige para reconocer a una entidad como museo que cumpla los requisitos establecidos en su art.14, que son más de los que exige para reconocerlas como «colección museográfica permanente», establecidos en su art.15:

«Artículo 14. Requisitos para el reconocimiento como museo.

Los museos, para su reconocimiento, habrán de cumplir los siguientes requisitos:

a) Disponer de una colección estable de bienes de valor arqueológico, histórico, artístico, etnológico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, sean tangibles o intangibles suficiente y adecuada al ámbito y objetivos del museo.

64 «Artículo 2. Definiciones.1. A los efectos de la presente ley son instituciones museísticas las siguientes: [...] b) Las colecciones museográficas, entendiéndose por tales los conjuntos estables de bienes culturales conservados por instituciones o personas físicas o jurídicas que no reúnen las condiciones que la presente ley establece para los museos, pero están abiertas al público de forma permanente, con un horario establecido, y expuestas de manera coherente y ordenada».

65 «Artículo 3. Concepto de colección museográfica. Se entienden por colecciones museográficas, a los efectos de esta ley, los conjuntos estables de bienes muebles con relevancia o valor cultural, técnico o científico conservados por una persona física o jurídica que, sin reunir las condiciones propias del museo establecidas por esta ley, se exponen al público para su contemplación de forma permanente, coherente y ordenada».

66 «Artículo 7. Colecciones museográficas.1.Tendrán la consideración de colecciones museográficas, las instituciones y centros abiertos al público que, cumpliendo los requisitos del apartado 2, exponen al público de forma permanente y sin fines lucrativos conjuntos estables de bienes culturales conservados por una persona física o jurídica, pública o privada. Será misión de las colecciones museográficas proteger y exponer los conjuntos de bienes culturales que las integran de forma coherente y ordenada, y cumplir las funciones establecidas en el apartado 3».

67 «Artículo 4. Concepto de colección museográfica permanente. Son colecciones museográficas permanentes los conjuntos estables de bienes culturales conservados sin ánimo de lucro por una persona física o jurídica que, por lo reducido de sus fondos, escasez de recursos o carencia de personal técnico propio, no puedan cumplir todas las funciones atribuidas a los museos, siempre que sus titulares garanticen, al menos, la visita pública en horario adecuado y regular, las condiciones básicas de conservación, custodia y exposición, y el acceso de los investigadores a sus fondos».

- b) Disponer de un inmueble adecuado para el cumplimiento de sus funciones destinado a la sede del museo con carácter permanente.
- c) Estar dotado de personal técnico con formación en museología y en las disciplinas científicas acordes con su contenido y funciones.
- d) Contar con dotación presupuestaria anual estable que permita el cumplimiento de sus funciones y fines.
- e) Regirse por un plan museológico propio.
- f) Disponer de un inventario de sus fondos y de libros de registro.
- g) Mantener una exposición permanente, ordenada y significativa de su colección, con explicación de la misma.
- h) Mantener unas condiciones ambientales y de seguridad que garanticen la conservación y custodia de su colección.
- i) Tener sus fondos accesibles para la investigación, consulta, enseñanza, divulgación y disfrute público.
- j) Tener la exposición abierta al público con carácter fijo y horario regular de visita.

Artículo 15. Requisitos para el reconocimiento como colección museográfica permanente.

Las colecciones museográficas permanentes, para su reconocimiento, habrán de cumplir los siguientes requisitos:

- a) Disponer de una colección estable de bienes de valor arqueológico, histórico, artístico, etnológico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural, sean tangibles o intangibles.
- b) Disponer de un inmueble adecuado para el cumplimiento de sus funciones destinado a la sede de la colección con carácter permanente.
- c) Mantener una exposición permanente, ordenada y significativa de su colección.
- d) Disponer de un inventario de sus fondos y de libros de registro.
- e) Mantener unas condiciones ambientales y de seguridad que garanticen la conservación y custodia de su colección.
- f) Tener la exposición abierta al público con carácter fijo y horario regular de visita».

Por tanto, la diferencia entre «museos» y «colección museográfica permanente» en esta comunidad autónoma radica en que esta última entidad no cumple los requisitos c), d), i) y e) del art.14 de la referida ley.

3.2. Régimen jurídico de las colecciones museográficas

A las colecciones museográficas se les aplica prácticamente las mismas normas jurídicas y profesionales que a los museos, exceptuándose eviden-

temente aquellas que afectan a los requisitos que dejan de cumplir para que las colecciones museográficas sean calificadas como museos, dado que muchas de las obligaciones y deberes de los titulares de los museos y de las colecciones museográficas derivan del tipo de bienes que gestionan, bienes culturales protegidos por el Derecho, y dado que la normativa contenida en las leyes sobre museos es muy similar para este tipo de entes y para las colecciones museográficas.

2

Las fuentes del derecho de los museos

Para el jurista y filósofo Hans Kelsen, el Derecho es el conjunto de normas sociales creadas y aplicadas por el hombre, e impuestas por el poder coercitivo del Estado¹.

Estas normas sociales creadas y aplicadas por el hombre, e impuestas por el poder coercitivo del Estado son las llamadas «normas jurídicas». Son normas de control y configuración social que pretenden resolver los conflictos de intereses que se producen entre los hombres con base en unos determinados valores sociales y políticos implícitos en dichas normas, valores que son los de aquellos hombres que en el seno del Estado han creado estas normas y que las aplican. Se nos imponen mediante el poder coercitivo del Estado, que es el ente que tiene, o debe tener, en nuestras sociedades democráticas el monopolio del uso de la violencia física².

1 Véase Hans Kelsen, *Teoría Pura del Derecho*, México D.F., Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, pp. 44 y ss.

2 «Hoy, por el contrario, tendremos que decir que Estado es aquella comunidad humana que, dentro de un determinado territorio (el territorio es el elemento distintivo), reclama (con éxito) para sí el monopolio de la violencia física legítima. Lo específico de nuestro tiempo es que a todas las demás asociaciones e individuos solo se les concede el derecho a la violencia física en la medida que el Estado lo permite. El Estado es la única fuente del derecho a la violencia» [Max Weber, *La política como vocación*, p.2, 1919,

Pasamos a analizar lo que establecen sobre los museos en España los distintos tipos de normas jurídicas o «fuentes formales del Derecho», expresión esta última que hace referencia a la manera o forma de cómo las normas jurídicas se exteriorizan: Constitución, tratados internacionales, Estatutos de autonomía, leyes...

Para saber qué obligaciones y derechos hacen recaer sobre los titulares de los museos y de su personal las normas jurídicas que regulan los museos en España, el Derecho de los museos, el gestor debe tener un conocimiento mínimo sobre los tipos de normas jurídicas o «fuentes formales» que existen (características básicas y relación entre ellas), así como sobre los medios de conocimiento de estas normas, las llamadas «fuentes informativas del Derecho»: bases de datos, libros, artículos científicos, publicaciones en Internet...

Respecto a esta última cuestión, y dado que el gestor de los museos no necesitará ser un especialista en Derecho, actualmente podrá simplemente acudir a los sitios web de las Administraciones culturales que son competentes en materia de museos (las propias de la Consejería de Cultura de su CC. AA. y las del Ministerio de Cultura y Deporte de la Administración general del Estado) para encontrar mucha información útil sobre las normas jurídicas que afectan a su gestión.

Otra posible fuente eficiente de información serán libros como el presente, en el que además se encontrará la remisión a otras obras doctrinales jurídicas sobre los museos y su gestión que plantean interpretaciones de dichas normas jurídicas formales.

Pasamos a analizar el contenido de las fuentes formales del Derecho más relevantes que regulan los museos en España.

1. La Constitución Española y los Estatutos de autonomía

La Constitución Española de 1978 es la norma jurídica fundamental y suprema de nuestro ordenamiento jurídico. Contiene los derechos y deberes de todos los ciudadanos y la delegación de poder que ha efectuado el pueblo español, el poder soberano, a los entes políticos territoriales españoles.

Cabe preguntarnos qué dice la Constitución sobre los museos: ¿cuáles son los mandatos que el poder soberano estableció sobre los mismos en la Constitución?

en: https://www.u-cursos.cl/facso/2015/2/PSO1011/2/material_docente/bajar?id_material=1187931 (22/07/2023)].

1.1. Normativa constitucional sustantiva: no hay normas específicas sobre museos

Y la respuesta es que la Constitución solo se refiere a los museos para establecer qué ente político territorial, básicamente el Estado central o las CC. AA., tiene competencias para regularlos y para aplicar dicha regulación.

Sin embargo, y dado que los museos están sometidos a cualquier norma de la Constitución, encontraremos en la misma algunas otras que, sin haberse aprobado pensando de forma específica en los museos, sí les afectan desde el punto de vista sustantivo. Entre ellas, cabe destacar las que hacen referencia al patrimonio cultural y a la cultura.

Por ello, a pesar de que no hay casi referencias a los museos en la Constitución, sí que estarán muy condicionados en su organización, actividades y fines por lo que establece esta, especialmente por sus mandatos acerca de la cultura y el patrimonio cultural, tal como señalan Luis Ortega Álvarez y Jesús Prieto de Pedro: «pese a la aparente simplicidad del objeto a analizar [se refieren a los museos], nos vamos a encontrar con un régimen jurídico complejo, debido a la estrecha relación entre museos y cultura, relación que se produce normalmente en las tres dimensiones de todo museo: los inmuebles donde están alojados, el servicio museístico como actividad cultural y los bienes muebles que son conservados y exhibidos en su interior»³.

1.2. Normas constitucionales sustantivas sobre cultura y patrimonio cultural

La Constitución se refiere al patrimonio cultural y a la cultura en general en sus arts. 9, 44, 46, 48 y 50, además de en su Preámbulo. Entre estos artículos, los más importantes son los arts. 9, 44 y 46⁴.

A través de estos tres artículos, el poder soberano español pide, y al mismo tiempo autoriza, a los poderes públicos que:

1. Garanticen la conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España (art. 46).

3 Vid. Luis ORTEGA ÁLVAREZ y Jesús PRIETO DE PEDRO, «El reparto competencial en materia de museos entre el estado y las comunidades autónomas», en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, p. 54.

4 Analizados en *ibid.*, pp. 53 y ss., y en Luis LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 325 y ss.

2. Promuevan el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España (art. 46).
3. Promuevan y tutelen el acceso a la cultura de todos los ciudadanos (arts. 9 y 44).

Lo que establece la Constitución en relación con el patrimonio cultural y la cultura es una serie de valores o principios programáticos que deben inspirar la acción de los poderes públicos en su elaboración y aplicación de normas y en su acción administrativa y judicial. Se traducirán en normas jurídicas, en actos administrativos, en sentencias judiciales, en simples actividades de la Administración, etcétera.

Estos valores o principios jurídicos, al ser concretados en las leyes y reglamentos, y en las actividades y decisiones de la Administración y los tribunales, deben acabar condicionando la acción de todos los museos de titularidad pública o privada, en la dirección marcada por la Constitución.

Son valores totalmente congruentes con aquellos valores o fines aceptados nacional e internacionalmente por los profesionales de los museos y con las actividades que los museos deben llevar a cabo, a juicio de dichos profesionales, para alcanzarlos:

1. *Conservar*, valor que se traduce en las actividades dirigidas a conservar y restaurar el patrimonio cultural, los bienes culturales, pero también a proteger, documentar e investigarlo. Actividades que realizarán los poderes públicos directamente, o que promoverán indirectamente, por ejemplo, dando ayudas públicas y beneficios fiscales a los sujetos privados que las realicen o sancionándolos si dañan o perjudican la conservación de dichos bienes.
2. *Enriquecer*, que comportaría las actividades de mejorar el patrimonio cultural, adquirir bienes culturales, importarlos, obtener cesiones y préstamos de bienes culturales, ponerlos en valor mediante su documentación, investigación y divulgación, etcétera.
3. *Dar acceso*, que se concretaría en las de documentar, investigar, divulgar o comunicar y exponer el patrimonio cultural o la información relativa al mismo.

1.3. Graduación de los valores constitucionales sobre patrimonio cultural y cultura.

Cabe plantearnos si existe algún tipo de graduación entre los anteriores tres valores y actividades que los implementan. A mi entender, debe prevalecer siempre el valor y la actividad de la conservación del patrimonio sobre el resto de los valores y acciones, por ser esta la que permite la implementación de los otros dos valores y las otras dos actividades para la actual gene-

ración y las futuras. En parecidos términos se expresa Luis Lafuente: «El Patrimonio Cultural hay que conservarlo para difundirlo, para que todos accedamos a él. Esta es la función social que cumple el patrimonio. Pero tiene un límite: la propia conservación»⁵.

Ya nos hemos pronunciado en gran medida sobre esta cuestión en el cap. 1.º, apdo. 2.º, al analizar las características de los museos, al afirmar que si la columna vertebral de un museo es su colección de bienes culturales y su alma o lo que realmente da sentido a los museos es su función de exponerlo o de dar acceso físico a la misma, el valor o principio u objetivo o fin más importante que debe presidir las actividades del titular del museo y de cualquier otro sujeto que forme parte del museo no es facilitar el acceso físico del público a los bienes culturales de la colección del museo a cualquier precio, sino solo hacerlo en la medida en que esté garantizada la conservación de dicha colección. La finalidad y actividad de conservar los bienes culturales de la colección, que es propia de muchas otras entidades, pasa a tener prioridad frente a la finalidad y actividad genuina de los museos, lo que constituye para nosotros la esencia y sentido de los museos: la exposición de los bienes culturales muebles o el dar acceso físico y de forma presencial del público a los bienes culturales originales que conforman su colección. Y todo ello, debido a que el museo debe velar por los intereses de la generación actual de ciudadanos, pero también de las futuras.

Así también se ha plasmado a nivel de ley. Por ejemplo, en la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, en la que las condiciones de acceso del público deberán garantizar la seguridad y conservación de los bienes integrantes de la institución:

«Artículo 21. Régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas.

[...] 2. En los museos y colecciones museográficas las condiciones de acceso del público deberán garantizar la seguridad y conservación de los bienes integrantes de la institución, compatibilizando el acceso público a los bienes y servicios culturales con el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los mismos».

1.4. Distribución de las competencias sobre museos

Comentábamos anteriormente que la Constitución de 1978 solo se refiere a los museos para establecer cómo se pueden distribuir las competencias sobre los mismos entre el Estado central y las CC. AA.

5 En *ibid.*, p. 353.

La distribución de las competencias sobre museos y patrimonio cultural se encuentra en los siguientes artículos de la Constitución española:

«Artículo 148

1. Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias:

[...] 15.^a Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma.

16.^a Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma.

17.^a El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma».

[...] Artículo 149

1. El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias:

[...] 28.^a Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas [...]

2. Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas».

El art.149.28 de la Constitución reservó para al Estado central, mediante una competencia exclusiva, la posibilidad de regular y aplicar la normativa sobre los museos de titularidad estatal. El resto de las competencias sobre los museos, en virtud del art.148.15, podían ser asumidas por cada una de las CC. AA., cosa que sí hicieron aprobando en sus respectivos Estatutos de autonomía competencias exclusivas sobre los museos que fuesen de su interés.

Los Estatutos de autonomía son normas jurídicas subordinadas a la Constitución, y en ciertas materias a los tratados internacionales y a las leyes estatales, pero que respecto al ordenamiento jurídico de la comunidad autónoma presentan la naturaleza de supremas y fundamentales. Forman parte, junto a la Constitución y algunas leyes orgánicas, del llamado bloque constitucional del Estado español.

Bajo el esquema dibujado por la Constitución y los Estatutos de autonomía, las CC. AA. estaban destinadas a ser responsables de la regulación y actividades de la inmensa mayoría de los museos españoles, reservando para el Estado central esa misma responsabilidad solo y exclusivamente respecto a los importantes museos de los que este ente es titular.

Sin embargo, esta simplicidad y claridad era solo aparente, pues los museos son entidades culturales que gestionan patrimonio cultural, por lo que las competencias sobre museos solo pueden interpretarse de forma conjun-

ta con las competencias sobre cultura y sobre patrimonio cultural, títulos competenciales que desde la aprobación de la Constitución del 1978 fueron objeto de un gran debate y polémica doctrinal y jurisprudencial.

Esta polémica⁶ se fue decantando hacia otorgar al Estado central un poder concurrente y subsidiario en los ámbitos propios o que condicionan a los museos, como es la cultura en general o el patrimonio cultural que conservan y exponen, lo que ha permitido al Estado central, gracias a la interpretación de estos títulos competenciales por el Tribunal Constitucional⁷ y del uso de su poder financiero de gasto, por un lado, regular cuestiones fundamentales del patrimonio cultural de los museos de competencia autonómica y, por el otro, influir e incluso estar presentes en la organización y vida de muchos de los museos de responsabilidad en principio exclusiva de las CC. AA⁸.

2. La normativa internacional

Los convenios o tratados internacionales son acuerdos entre Estados soberanos que pasan a constituirse en norma jurídica española en la medida en que son publicados en el BOE.

Se considera de rango superior ya que solo puede ser modificada y derogada de acuerdo con la forma prevista en el propio tratado o de acuerdo con las normas de Derecho Internacional (art. 96 de la Constitución española).

6 Recogida en gran medida en el capítulo de Luis ORTEGA ÁLVAREZ y Jesús PIETRO DE PEDRO en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 53 y ss.

7 Así, el Tribunal Constitucional entendió que las Comunidades Autónomas y el Estado tienen competencias concurrentes en cultura, en la medida en que en materia de cultura es «imposible establecer ámbitos competenciales excluyentes» (STC 84/1983); y que con relación al patrimonio cultural el Estado está legitimado para realizar acciones «en el área de preservación del patrimonio cultural común, pero también en aquello que precise de tratamientos generales o que haga menester esa acción pública cuando los fines culturales no pudieran lograrse desde otras instancias» (STC 49/1984). El Estado tiene pues la capacidad de regular el tratamiento general del patrimonio cultural español y las definiciones unitarias de alcance general: es decir, el modelo conceptual básico. El Tribunal Constitucional también interpretó la competencia exclusiva del Estado sobre la expoliación del patrimonio histórico español (art. 149.1.28) de tal manera que le permite cualquier acción subsidiaria del Estado dirigida a la conservación de bienes culturales, en la medida en que considera expoliación no el hecho de desposeer a su titular de manera injusta o la destrucción o el deterioro del bien, sino cualquier privación arbitraria o irracional del fin del bien (STC 17/1991).

8 La distribución del poder de crear normas que regulen los museos y de aplicarlas, y la diferenciación de los museos de competencia estatal y autonómica, temas de estructura de Estado muy complejos y polémicos, son objeto de estudio en el capítulo de Luis ORTEGA ÁLVAREZ y Jesús PIETRO DE PEDRO en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 53 y ss., y en Luis LAFUENTE BATANERO del libro Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 325 y ss.

2.1. Escasa regulación internacional de los museos y amplia regulación del patrimonio cultural

Son muy pocas las normas internacionales que se refieren directamente a los museos⁹. En contraposición, son muchas las que afectan a los bienes culturales que son objeto de adquisición, conservación, documentación, investigación y exposición por los museos. Así, en comentarios sobre los museos de arte que podrían hacerse extensivos a cualquier otro tipo de museo, se ha afirmado que «en la práctica diaria, los administradores de museos se enfrentan a diversas cuestiones que implican el Derecho internacional, entre las que cabe mencionar los préstamos y depósitos internacionales de arte, movimientos transfronterizos de arte y bienes culturalmente relevantes, y temas de propiedad intelectual relativos a derechos de autor y a marcas registradas»¹⁰.

2.2. El ICOM exige a los museos cumplir algunos convenios internacionales sobre patrimonio cultural

El ICOM establece que aquellos museos que forman parte de su asociación deben acatar, desde la fecha de su aprobación internacional y con independencia de que estén jurídicamente obligados a ello, las siguientes convenciones o tratados internacionales, que además indica que servirán para interpretar y aplicar su Código de Deontología para los museos:

«7.2. Legislación internacional

La política de los museos debe acatar los siguientes instrumentos jurídicos internacionales que sirven de normas para la aplicación del Código de Deontología del ICOM para los Museos:

- la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (Convención de La Haya, Primer Protocolo de 1954 y Segundo Protocolo de 1999);
- la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (UNESCO, 1970);

9 Sobre la regulación de los museos en las normas internacionales, *vid.* Manlio FRIGO, «Regulación internacional y comunitaria de los museos y del movimiento internacional de bienes culturales», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 119 y ss. Gracias al análisis efectuado por este profesor italiano se puede concluir lo aquí afirmado.

10 Sharon M. ERWIN, «Introduction to International Law for Museum Professionals», en *ALI-ABA Course of Study, Legal Issues in Museum Administration*, March 14-16, 2007, Philadelphia, Pennsylvania, p. 3.

- la Convención sobre el comercio internacional de especies amenazadas de fauna y flora silvestres (Washington, 1973);
- la Convención sobre la diversidad biológica (ONU, 1992);
- el Convenio de sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente (UNIDROIT, 1995);
- la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (UNESCO, 2001);
- la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (UNESCO, 2003)»¹¹.

Todos ellos son de hecho de obligado cumplimiento en España, para todos los titulares de los museos y su personal, formen parte o no del ICOM, dado que han entrado ya en vigor en España, por haber sido firmados por nuestro Estado y posteriormente publicados en el *BOE* (Boletín Oficial del Estado).

2.3. Derecho comparado y Derecho internacional

Por otra parte, además de las normas de los tratados internacionales y del Derecho internacional en general, lo cierto es que los gestores de museos saben que deben lidiar con numerosos preceptos del Derecho comparado, normas de otros países cuya aplicación o no al final también se resuelve por normas, estas sí, de Derecho internacional.

Son preceptos de otros países que deben ser tenidos en cuenta en muchas ocasiones cuando el museo se ve obligado a resolver, entre otras, cuestiones relativas a:

- compra y venta internacional de bienes culturales,
- préstamos de bienes culturales a museos de otros países,
- cesión y organización de exposiciones temporales a otros países,
- cesión o venta internacional de imágenes,
- cuestiones de propiedad intelectual e industrial que implican la legislación de varios países,
- venta internacional de productos de *merchandising*,
- patrocinio transnacional.

¹¹ <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (22/07/2023).

3. Las leyes y los reglamentos

Si la Constitución, los Estatutos de autonomía y los tratados internacionales casi no se refieren a los museos, sí lo hacen de forma extensa las leyes y los reglamentos españoles.

La «ley» la podemos definir como una norma jurídica emanada de una cámara legislativa de representación popular. Jerárquicamente solo tiene por encima la Constitución, los convenios o tratados internacionales y los Estatutos de autonomía. En función de la cámara de representación territorial, se clasifican en estatales o autonómicas. En función de las materias, forma de elaboración, modificación y contenido, se pueden distinguir entre leyes orgánicas, leyes ordinarias, leyes de bases, etcétera.

Los «reglamentos» son normas jurídicas generales emanadas de la Administración en virtud de su competencia propia y con rango inferior al de la ley. Normalmente cumplen una misión de desarrollo de las leyes. La relación entre el reglamento y la ley es de subordinación. La relación entre los diferentes tipos de reglamentos también es de subordinación: la norma inferior que no respete la superior podrá ser invalidada ante los tribunales.

3.1. Normativa legal y reglamentaria estatal

La distribución de competencia a la que hacíamos referencia en el apdo.1 de este capítulo, es la que ha atribuido al Estado central la responsabilidad de regular a los museos de su competencia, que son solo aquellos que son de su titularidad, y de aplicarles dicha normativa.

Entre las normas más relevantes podemos citar:

- Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.
- Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.
- Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos.
- Ley 46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del Museo Nacional del Prado.
- Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Pero son muchas más, especialmente Reales Decretos¹² o simples Órdenes ministeriales¹³ (el Real Decreto es un reglamento que precisa para su adopción de la aprobación del Consejo de Ministros, mientras que la Orden ministerial, reglamento de rango jerárquico inferior al del Real Decreto, puede establecerse por parte de un solo ministro).

Gracias, por ejemplo, a estas leyes y reglamentos (Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español; Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos), el Estado central, además de regular la creación y estructura de sus distintos museos, ha establecido, entre otras, los siguientes aspectos generales de los museos¹⁴ que recaen dentro de su ámbito competencial (los museos de su titularidad):

1. Definición y funciones: adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben sus colecciones. La investigación de sus colecciones o su especialidad. Exposiciones temporales. Elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos. Actividad didáctica. Otras que consten en sus estatutos.

12 Solo a modo de ejemplo:

- Real Decreto 1305/2009, de 31 de julio, por el que se crea la Red de Museos de España.
- Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Real Decreto 172/2010, de 19 de febrero, por el que se regula el Patronato del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
- Real Decreto 496/1994, por el que se modifica el art. 22 del Reglamento de Museos de titularidad estatal y del sistema español de museos, aprobado por Real Decreto 620/1987, de 10-4-1987 (RCL 1987\1215 y 2289), en materia de régimen de acceso.
- Real Decreto 433/2004, de 12 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional del Prado.
- Real Decreto 1636/2006, de 29 de diciembre, por el que se crea el Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo.
- Real Decreto 1291/2007, de 28 de septiembre, por el que se modifica el Estatuto del Organismo Autónomo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, aprobado por Real Decreto 318/1996, de 23 de febrero.
- Real Decreto 410/1995, de 17 de marzo, sobre reordenación de las colecciones estables del Museo Nacional del Prado y del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

13 Entre otras, y también solo a modo de ejemplo:

- Orden de 18 de mayo de 1994 para la reordenación de los museos de titularidad estatal adscritos al Ministerio de Cultura y ubicados en la Comunidad Autónoma de Andalucía.
- Orden de 13 de junio de 2001 por la que se determina la composición de la Junta Superior de Museos.
- Orden DEF/2532/2015, de 18 de noviembre, por la que se crea la Red de Museos de Defensa y se definen los procedimientos para la gestión de los bienes muebles del Patrimonio Histórico Español adscritos al Ministerio de Defensa.

14 Aspectos a los que se hará referencia de forma mucho más amplia y específica en otros capítulos de este libro. Los museos que cuentan con ley propia pueden tener normativa específica y diferencias sobre alguno de estos temas.

2. Clasificación de los museos.
3. Fuentes normativas: se regularán por su normativa propia y por la aplicable al Patrimonio Histórico Español. Si el museo es de titularidad pública estatal: el inmueble y los muebles depositados se rigen por la normativa propia del Patrimonio Histórico Español (art. 60.1 Ley de Patrimonio Histórico Español).
4. Al edificio del museo de titularidad estatal y a los bienes muebles culturales contenidos en el mismo se les aplica el régimen de los Bienes de Interés Cultural (art. 70.1 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).
5. Posibilidad de expropiar el edificio o el terreno en el que se encuentren y los edificios y terrenos contiguos, si el museo que se ha de instalar o que ya está edificado es de titularidad pública (art. 64.1 de la Ley de Patrimonio Histórico Español).
6. Registro: los museos deben registrar sus fondos. Deben también inventariarlos y catalogarlos. Toda salida de un bien de titularidad pública de un museo público estatal que no esté depositado debe ser autorizada por el Ministerio al que esté adscrito el museo.
7. Organización: en el museo debe haber un área de dirección, otra de administración, otra de difusión y una última de conservación e investigación.
8. Visita del público: se regula el horario, el orden en las salas, la posibilidad de expulsar a los visitantes que alteren el orden y aspectos relativos al precio de las entradas.
9. Actividades: las propias del museo y otras que sean estrictamente culturales, en la medida en que sus instalaciones las permitan y que no afecten a las que le son propias.

3.2. Normativa legal y reglamentaria autonómica.

Las CC.AA., al igual que el Estado central, se han ocupado extensivamente de los museos que son de su competencia, aprobando leyes que los regulan de forma específica¹⁵, o regulándolos como parte de su patrimonio cultu-

15 Entre las leyes creadas sólo con la misión de regular los museos podemos citar:

- Ley 7/1986, de 5 diciembre 1986. Normas reguladoras de los museos de Aragón.
- Ley 5/2001, de 19 noviembre 2001, de Museos de Cantabria.
- Ley 17/1990, de 2 noviembre 1990. Regula los museos de Cataluña.
- Ley 4/2003, de 26 marzo 2003, de Museos de las Illes Balears.
- Ley 9/1999, de 9 abril 1999, de Museos de la Comunidad de Madrid.
- Ley 5/1996, de 30 julio 1996. Regula los Museos de la Región de Murcia.
- Ley 8/2007, de 5 octubre, Ley de Museos de Andalucía.
- Ley 7/2006, de 1 de diciembre. Ley de Museos de Euskadi.
- Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra.
- Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha.
- Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León.

ral¹⁶. También han aprobado una abundante normativa reglamentaria que desarrolla dichas leyes.

Sus preceptos serán citados, según los casos y según se crea oportuno, tal como también afirmábamos respecto a la normativa estatal, a lo largo del libro.

A modo de ejemplo, y para ilustrar las materias abordadas por la normativa autonómica, la Generalidad de Cataluña ha regulado los museos de su competencia a través de las siguientes leyes y reglamentos:

- Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de museos.
- Decreto 35/1992, de 10 de febrero, de desarrollo parcial de la Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de museos.
- Decreto 289/1993, de 24 de noviembre, sobre la composición y el funcionamiento de la Junta de Museos de Cataluña.
- Decreto 209/1998, de 30 de julio, de desarrollo de las competencias de la Junta de Museos de Cataluña.
- Decreto 232/2001, de 28 de agosto, sobre el personal técnico y directivo de museos.
- Orden CLT/11/2017, de 13 de enero, por la que se crea el Servicio de Atención a los Museos de Lleida y Aran.

-
- Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia.
 - Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura.

16 Algunas de estas leyes sobre patrimonio cultural regulan ampliamente los museos, sustituyendo en este menester lo que hacen las leyes citadas en la nota anterior en cada una de las respectivas CC. AA. que las han aprobado. Otras, casi no se ocupan de los mismos y solo abordan algunas cuestiones muy tangenciales, pues son leyes sobre patrimonio cultural de Comunidades Autónomas que cuentan ya con leyes específicas sobre sus museos. Son las siguientes:

- Ley 6/2019, de 9 de mayo, de Patrimonio Cultural Vasco.
- Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán.
- Ley 5/2016, de 4 de mayo, del Patrimonio Cultural de Galicia.
- Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.
- Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria.
- Ley 7/2004, de 18 de octubre, de Patrimonio Cultural, Histórico y Artístico de La Rioja.
- Ley 3/1992, de 30 de julio, de Patrimonio de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.
- Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés.
- Ley 4/2013, de 16 de mayo, del Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha.
- Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias.
- Ley 1/2001, de 6 de marzo, del Patrimonio Cultural del Principado de Asturias.
- Ley Foral 14/2005, de 22 de noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra.
- Ley 2/1999, de 29 de mayo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura.
- Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Illes Balears.
- Ley 3/2013, de 18 de junio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid.
- Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León.

La ley catalana principal en esta materia (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de museos), de una manera muy parecida a lo que han hecho las leyes de otras Comunidades Autónomas, se ha ocupado de los siguientes temas:

1. Definición de «museos» a efectos de esta ley y funciones de los museos.
2. Creación del registro de los museos, en el que solo se podrán inscribir las entidades que cumplan los requisitos establecidos en esta ley y en las normas que la desarrollan.
3. Se establece que los museos inscritos tendrán la posibilidad de recibir ayuda técnica y subvenciones.
4. Se obliga a los museos a dar información a la Administración autonómica sobre sus colecciones, patrimonio, gestión y organización.
5. Obligación de los museos de difundir su patrimonio y permitir que sus bienes sean objeto de enseñanza, investigación y goce.
6. Se establece la necesidad de efectuar inventario, de documentar los bienes y comunicar anualmente sus modificaciones: depósitos temporales, nuevas adquisiciones y salidas definitivas de objetos. Si se incumple, posibilidad de multa de hasta 60 000 euros.
7. Necesidad de comunicar todas las salidas de bienes si es museo público o de interés nacional. Resto: solo las salidas definitivas. Si se incumple, multa de hasta 30 000 euros.
8. Venta de los bienes culturales de museos que no son de titularidad de la Generalidad: se otorga el derecho de tanteo y retracto a la Generalidad si esos museos venden sus piezas. Estos museos han de comunicar las ventas que deseen realizar de sus bienes. Si se incumple, multa de hasta 60 000 euros.
9. Regulación del derecho de entrada de los visitantes: las condiciones no pueden alterar su función social. Control de precios si se desvía de su función social. Los horarios de apertura se han de publicitar.
10. Requisitos mínimos de personal y equipos para garantizar la seguridad de la colección y público y la conservación y restauración de las colecciones, sancionado con la posibilidad de trasladar la colección en caso contrario si el museo es de titularidad de la Administración pública. Prohibición de que el personal de los museos públicos efectúe tasaciones de bienes culturales o que hagan comercio con los mismos.
11. La salida, incluso temporal (se excluye por motivos técnicos) de bienes culturales de la Generalitat de un museo debe ser autorizada por el consejero de Cultura, previo informe de la Junta de Museos.
12. Las reproducciones: sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual, corresponderá a los museos regular la realización de reproducciones y copias de las obras de su fondo. En las copias obtenidas constará su procedencia de manera visible.
13. Se crean diferentes categorías o tipos de museos, estableciéndose su régimen jurídico particular. Clases de museos a los efectos de la esta

ley: a) Museos nacionales; b) Museos de interés nacional; c) Museos comarcales y locales; d) Museos monográficos; e) Otros museos.

Desde 1990, año de la aprobación de la ley catalana sobre museos, muchas otras CC.AA. han elaborado leyes sobre museos, con una regulación aún más completa y ambiciosa que la aquí comentada.

4. Las normas profesionales, deontológicas o de ética de los museos

4.1. Definición

Dos notas son las que sirven para definir y caracterizar las normas profesionales, deontológicas o de ética de los museos¹⁷.

Por un lado: su autoría. Son normas creadas por asociaciones privadas de museos y de profesionales de los museos.

Por otro: su función o finalidad. Pretenden establecer las conductas que deben respetar el personal y los titulares de los museos, con independencia de que estas conductas les sean exigibles o no por los mandatos establecidos en las normas jurídicas:

«El Código de Deontología del ICOM para los Museos es un texto fundamental de la organización en el que se establecen las normas mínimas de conducta y práctica profesional para los museos y su personal. [...] El presente Código constituye una norma mínima para los museos. Se presenta como una serie de principios apoyados por directrices sobre las prácticas profesionales que es deseable aplicar. En algunos países, la legislación o una reglamentación gubernamental definen las normas mínimas. En otros, se establecen directrices y evaluaciones relativas a las normas profesionales mínimas en forma de acreditaciones, habilitaciones o sistemas de evaluación similares [...] Se pretende que el presente Código pueda servir a cada país, así como a las organizaciones especializadas vinculadas a los museos, como elemento de referencia para elaborar normas adicionales» (Introducción al Código de Deontología del ICOM para los Museos¹⁸).

17 Referenciadas en M. FRIGO, «Regulación internacional...», *op. cit.*, pp. 121 y ss.

18 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (22/07/2023). Las normas deontológicas elaboradas por el ICOM son normas éticas que pretenden guiar la conducta de los titulares de los museos, de sus empleados y de los profesionales y empresarios contratados, entre otros profesionales del sector de los museos: «En el ámbito del museo, la ética se puede definir como el proceso de

En el mismo sentido se expresa el Código de Ética de la American Association of Museums, hoy llamada: American Alliance of Museums, subrayando al igual que el ICOM, que estas son normas diferentes a las legales, las cuales se caracterizan por no ser tan exigentes como las profesionales. Por ello, para esta asociación, las normas legales son el mínimo que deben cumplir los titulares y los profesionales de los museos y las normas profesionales o éticas o deontológicas son un nivel superior de exigencia. Es decir, son normas sociales que han sido creadas por las asociaciones de los museos y de los profesionales de los museos para elevar el nivel ético del personal de los museos (empleados laborales, funcionarios, profesionales autónomos contratados, empresarios contratados, voluntarios...) y de los titulares de los museos, por encima del que establecen para ellos las normas jurídicas:

«La ley establece una estructura básica para las operaciones de los museos. Como instituciones no lucrativas, los museos deben someterse a las leyes locales, estatales y federales, y a convenios internacionales. Al mismo tiempo, deben someterse a los estándares legales específicos que gobiernan las responsabilidades de un patrimonio. Este Código de Ética para Museos cumple con estas exigencias. Pero los estándares legales son un mínimo. Los museos y aquellos responsables de ellos, deben hacer más que el simple cumplimiento de responsabilidades legales y tomar pasos positivos para mantener su integridad, y en consecuencia garantizar la confianza pública. Ellos deben actuar no sólo legal, sino que éticamente también. Este Código de Ética para Museos delinea, por tanto, los estándares éticos, los que con frecuencia exceden los mínimos legales»¹⁹.

discusión que busca determinar los valores y los principios de base sobre los que se apoya el trabajo museal. Es la ética la que engendra la redacción de los principios presentados en los códigos de Deontología de los museos, entre ellos el del ICOM. 1. La ética apunta a guiar la conducta del museo. [...] 2. Si bien la distinción ético-moral es particularmente clara en francés y en español, el término en inglés se presta sin duda a confusión (*ethic* se traduce por ética, pero también por moral). Es así como el Código de Deontología del ICOM (2006) se traduce al inglés por *Code of ethics*. Sin embargo, es una visión claramente prescriptible y normativa expresada por dicho código que volvemos a encontrar en los códigos de la Asociación de Museos (UK) o en la Asociación Americana de Museos. Su lectura, estructurada en ocho capítulos, presenta las medidas de base que permiten un desarrollo armonioso de la institución museo en el seno de la sociedad» (André DESVALLÉES y François MAIRESSE (dirs.), *Conceptos claves de museología*, Armand Colin, Malakoff Cedex, 2010, pp. 34-35, también en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf (25/08/2023).

19 AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, *Código de Ética para Museos*, Washington, American Association of Museums, 2005, p. 4, también en <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums> (21-7-2023).

4.2. Es muy dudosa su naturaleza de normas jurídicas, pero sin lugar a duda tienen gran trascendencia jurídica

Una obligación, para ser jurídica, debe poder hacerse cumplir acudiendo a la Administración o a los tribunales de justicia. Es decir, debe estar respaldada por el poder coactivo o coercitivo del Estado, que en los países democráticos y de Derecho es el único sujeto que goza de la posibilidad de utilizar la violencia física para imponer determinadas conductas a los ciudadanos.

Cabe preguntarnos si las normas de ética, profesionales o deontológicas creadas por el ICOM (nos centramos en esta asociación de museos ya que es a la que están afiliados los museos y profesionales de los museos españoles, y por ser la más relevante a nivel mundial), que en principio solo puede imponer esta organización a sus asociados, pueden ser también impuestas a los museos y a sus profesionales por los tribunales de justicia o la Administración pública.

Las normas profesionales o éticas o deontológicas no pueden considerarse como «leyes» en el sentido de normas generales que vinculan a todos los ciudadanos o sujetos de derechos, tales como son las normas emanadas de las cámaras de representación o de las Administraciones públicas. La prueba de ello es que no son publicadas en ningún boletín oficial²⁰. No son por tanto de obligatorio cumplimiento por las personas físicas o jurídicas en general.

¿Podrían sí considerarse normas jurídicas que vinculan a los asociados al ICOM?, ¿puede entenderse que son obligaciones jurídicas de los asociados al ICOM que nacen de los contratos? Es decir, en este caso serían obligaciones jurídicas que nacerían de la concurrencia de voluntades que se produce entre el ICOM como asociación que establece unas condiciones para afiliarse y el profesional o el museo que con su decisión libre de asociarse las acepta²¹.

Este es el planteamiento que en último término efectúa el profesor Frigo: «estas normas están elaboradas por los mismos sujetos a los que van dirigidas, que están obligados a cumplirlas, especialmente considerando el

20 Se podrían asemejar a las normas que crean algunas corporaciones semipúblicas, como son los colegios profesionales o las cofradías de pescadores. Sin embargo, en nuestro país el legislador no ha otorgado este poder de crear normas que disciplinen a los profesionales de los museos a las asociaciones profesionales de los museos.

21 Nuestro Código Civil establece, en su art.1089: «Las obligaciones nacen de la ley, de los contratos y cuasi contratos, y de los actos y omisiones ilícitos o en que intervenga cualquier género de culpa o negligencia»; y en su art.1091: «Las obligaciones que nacen de los contratos tienen fuerza de ley entre las partes contratantes, y deben cumplirse al tenor de los mismos».

cumplimiento exigido dentro de la categoría profesional correspondiente. Después de todo, este aspecto distingue el cumplimiento de una norma ética del cumplimiento de una norma legal, casi como si se tratara de un código de honor. Pero los códigos éticos, en realidad, requieren algo más, porque hay que reconocer que tienen capacidad de imponer obligaciones contractuales sobre los asociados y porque, al ser utilizados continuamente como una referencia en el ámbito usual de las operaciones de las categorías relevantes, pueden convertirse en usos comparables a los del comercio internacional»²².

Y todo ello especialmente teniendo en cuenta que los propios estatutos del ICOM establecen que serán normas aplicables a todos los titulares y profesionales de los museos que se adhieran a dicha organización, dado que al afiliarse, estos las aceptan o se comprometen a cumplirlas:

«Artículo 4. Adhesión. Apartado 1 - Miembros. Se pueden adherir todos los Museos, Instituciones reconocidas por el ICOM, y Profesionales de los museos.

Todas las personas que deseen adherirse deberán indicar al ICOM su deseo de adhesión, y comprometerse a respetar y a ceñirse al Código de Deontología del ICOM para los Museos, y cumplimentar el formulario de solicitud de adhesión» (Estatutos del ICOM)²³.

Resulta difícil poder mantener que los tribunales españoles aceptarían que los museos y sus profesionales quedan obligados jurídicamente a seguir las normas éticas o deontológicas del ICOM por el hecho de pertenecer a su asociación. Pero incluso aceptándolo, cabe recordar que la consecuencia que estas mismas normas del ICOM establecen por su incumplimiento es simplemente la suspensión de la afiliación al ICOM del titular del museo, del empleado de un museo o del profesional de los museos miembro de la asociación que no cumple el Código, no la de realizar obligatoriamente una determinada conducta establecida por las normas del Código.

«Apartado 4 - Suspensión de adhesión

La adhesión al ICOM se puede cancelar voluntariamente o puede ser suspendida por decisión de la junta directiva por uno de los siguientes motivos: [...] ii) Infracción al Código de Deontología del ICOM para los Museos» (Estatutos del ICOM)²⁴.

Por ello, los tribunales lo único que con toda seguridad harían ante una violación del Código de Deontología por un museo o de un profesional sería

22 M. FRIGO, «Regulación internacional...», *op. cit.*, p.104.

23 Estatutos modificados y adoptados por la asamblea general extraordinaria, el 9 de junio de 2017 (París, Francia), *vid.* https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2021/05/Estatutos_ICOM_SP_2017.pdf (22/07/2023).

24 *Ibid.*

validar la expulsión del asociado y hacer cumplir esta expulsión y sus consecuencias.

4.3. Trascendencia jurídica

Dejando de lado el tema de si son fuente o no de obligaciones jurídicas, estas normas tienen, a nuestro entender, tres funciones que son indiscutibles.

1. Por un lado, han inspirado muchas normas jurídicas sobre museos.
2. Por otro, sirven para interpretar dichas normas jurídicas.
3. Por último, pueden ser utilizadas por los tribunales para establecer los estándares de diligencia que se exija a los titulares de los museos y a los profesionales de los museos.

4.4. Normas inspiradoras de normas legales

El propio Código de Deontología del ICOM para los museos establece en su preámbulo que sus normas pueden servir como referencia para elaborar las normas jurídicas de cada país:

«Se pretende que el presente Código pueda servir a cada país, así como a las organizaciones especializadas vinculadas a los museos, como elemento de referencia para elaborar normas adicionales»²⁵.

Su trascendencia a estos efectos es clara como se verá a lo largo de este libro y como se ha podido ver en el cap.1.º, apdo.1.º, en el que se ha puede apreciar como el legislador ha copiado en gran medida en sus leyes las diferentes definiciones de «museo» establecidas por esta asociación a lo largo de su historia.

4.5. Son normas que sirven para interpretar las normas jurídicas

Son normas que sirven para interpretar las normas jurídicas, de dos formas diferentes. En muchos casos servirán para establecer el sentido propio de las palabras. En otros, los antecedentes legislativos de algunas normas, cuando el legislador se ha inspirado en dicho Código de Deontología para crearlas. Todo ello con base en el art. 3 del Código Civil:

«Las normas se interpretarán según el sentido propio de sus palabras, en relación con el contexto, los antecedentes históricos y le-

25 *Ibid.*

gislativos y la realidad social del tiempo en que han de ser aplicadas atendiendo fundamentalmente al espíritu y finalidad de aquéllas».

4.6. Son normas que pueden configurar el estándar de diligencia debida

Según el art.1089 del Código Civil, las obligaciones jurídicas nacen también de los actos y omisiones en que intervenga cualquier género de culpa o negligencia²⁶. La determinación de la culpa o negligencia en los casos de responsabilidad extracontractual y contractual, por ejemplo en casos de daños personales o patrimoniales, se verá sometida a un juicio que efectuarán los tribunales de justicia sobre la conducta que se puede exigir a los profesionales de los museos, juicio en el que estos tribunales pueden utilizar como estándares de diligencia los marcados por el ICOM, como organización que la comunidad de museos acepta como autoridad para establecer las normas de conducta de los profesionales de los mismos y de sus titulares.

En la medida en que esto se aceptase por los tribunales de justicia, la trascendencia de las normas del ICOM aumentaría de forma muy importante²⁷.

5. Normas aprobadas por el titular del museo

5.1. Naturaleza

Las normas jurídicas y las normas profesionales o deontológicas aplicables a los museos están propiciando en los últimos años la necesidad de que los titulares de los museos aprueben documentos con normas de funcionamiento, transparencia y buen gobierno dirigidas a sus empleados, a los miembros de sus órganos de dirección y de gobierno, a los profesionales que colaboran con el mismo y a sus proveedores.

26 «Art.1089. Las obligaciones nacen de la ley, de los contratos y cuasi contratos, y de los actos y omisiones ilícitos o en que intervenga cualquier género de culpa o negligencia».

27 El Código de Deontología del ICOM para los museos efectúa una definición de «debidamente diligencia» en su apartado «Glosario» que solo recoge una de las múltiples facetas que presenta este estándar, la relacionada con la procedencia de los bienes culturales: «Obligación de poner en práctica todos los medios posibles para establecer los hechos de un caso, antes de decidir las medidas que se deben adoptar, y más concretamente para determinar el origen y la historia de un objeto antes de aceptar su adquisición o utilización» (vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>, 22/07/2023).

Muchas de estas normas serán simples reproducciones de normas jurídicas generales, que vinculan a todos los ciudadanos, cuyo valor se encontrará en su naturaleza jurídica, por lo que su aplicación sería independiente de haber sido o no recogida en la normativa y documentos internos del museo. Por ser jurídicas, serán pues de obligatorio cumplimiento por los órganos de gobierno y dirección del museo y por sus trabajadores, como son las que afectan a temas de incompatibilidades o de transparencia. El hecho que se reproduzcan en estos documentos internos aprobados por el órgano de gobierno o rector de los museos se debe a su voluntad de remarcar la aplicabilidad de estas normas a los empleados y profesionales del museo, de aumentar la transparencia de la entidad, de facilitar el conocimiento de estas normas jurídicas aplicables a la organización del museo y de efectuar un tratamiento orgánico de las materias sobre las que versan.

Cuando estos documentos internos contienen normas que no son normas jurídicas generales, legales o reglamentarias, estas serán simples normas internas de naturaleza organizativa que, por voluntad del titular del museo, y con base al principio constitucional de libertad de empresa y a las leyes laborales, servirán para reglamentar las relaciones entre los órganos de gobierno y directivo, por un lado, y el personal y proveedores del museo, por el otro. Su valor podrá ser el propio de las instrucciones y normas que un empresario puede establecer en sus relaciones laborales y comerciales a sus empleados y proveedores, respectivamente. En muchos casos, estarán inspiradas o serán copias literales de normas éticas y deontológicas establecidas por las asociaciones de museos, como es el ICOM.

3

Elemento subjetivo de los museos

Dentro de lo que calificamos como elemento o aspectos subjetivos de los museos pasamos a estudiar: i) el sujeto que es titular del museo; ii) el órgano de gobierno o rector del museo; iii) los órganos de dirección y iv) el personal del museo.

1. El titular del museo

En el cap.1.º, apdo.1.º de este libro identificamos los distintos significados de la palabra «museo», y afirmamos que nosotros la utilizaríamos y nos centraríamos en su acepción de «museo» como entidad o ente o institución, y no como el lugar o establecimiento donde se realiza una determinada actividad.

1.1. Los museos no son personas a efectos del Derecho

Para abordar los aspectos subjetivos de estas entidades que denominamos como «museos», lo primero que deberemos hacer es volver a recordar, pero ahora solo de forma muy resumida, varias de las notas que ya comentamos

al establecer las características de los museos en el apdo.2.º del primer capítulo de esta obra¹.

1. Los museos son entes o entidades en la medida en que son un conjunto de personas y medios materiales e inmateriales que sirven a unos determinados fines a través de la realización de una serie de actividades. O en otras palabras, son un conjunto de personas, físicas o jurídicas, que sirven a unos determinados fines mediante la organización de unos medios materiales e inmateriales y la realización de actividades.
2. Son entes o entidades regulados por las normas jurídicas.
3. No son personas a efectos del Derecho, tal como lo son por ejemplo las sociedades mercantiles, las asociaciones, las fundaciones, las CC. AA., los consorcios o las personas físicas. Y no lo son simplemente porque el legislador no ha decidido otorgarles ni la capacidad de ser titulares de derechos y obligaciones, la llamada «capacidad jurídica», ni la capacidad de ejercer derechos y de obligarse, la «capacidad de obrar».

El Derecho concede la posibilidad de ser titulares de derechos y obligaciones y de crearlos, modificarlos y extinguirlos solo a las personas humanas individuales, llamadas personas naturales o físicas, desde la mayoría de edad y si no se encuentran incapacitadas, y a ciertas organizaciones de personas humanas, a ciertos entes o entidades, que en esta medida pasan a ser personas jurídicas. Entre los entes u organizaciones humanas que el Derecho ha reconocido capacidad jurídica y de obrar no se encuentran los entes que son museos.

1.2. La persona responsable de la gestión de las actividades del museo: el titular del museo

Dado que los museos son entes o entidades sin capacidad jurídica y de obrar es necesario que en todo museo, en toda entidad museística, exista una persona, física o jurídica, a quien el Derecho sí le haya atribuido la capacidad jurídica y de obrar y que pueda así asumir la tarea de gestionar el museo, de gestionar todas las actividades que se realizan en el seno de dicha entidad.

Esta persona será el titular del museo, que puede ser definido como «aquella persona dotada de capacidad jurídica y de obrar a efectos del Derecho que gestiona y organiza los medios humanos, materiales e inmateriales del

1 Y que también se encuentran en parte recogidos en Joan A. LLINARES I GÓMEZ, «Titularidad de los museos. La gestión de los museos», en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 161 y ss.

museo para realizar y responsabilizarse de adquirir, conservar, documentar, investigar, difundir y exponer al público bienes culturales con fines de estudio, educación y recreo»².

Otra manera de definirlo, quizás más clara, sería afirmar que es «aquella persona física o jurídica que ejerce los derechos jurídicos y responde de las obligaciones jurídicas derivados de las actividades del museo».

En esta medida, será la persona a la que el Derecho ha dotado de capacidad jurídica y de obrar para:

1. Ejercer los derechos jurídicos derivados de la gestión de las actividades propias del museo, como son los derechos de usar y disfrutar del edificio y de los bienes culturales que se exhiben; de cobrar los ingresos derivados de la compra de entradas; de solicitar ayudas públicas; de recibir las subvenciones concedidas por las Administraciones públicas; de organizar la visita a la colección permanente; de que se les retornen los bienes prestados a otros sujetos, de acudir a los tribunales de justicia, etcétera.
2. Responder de las obligaciones jurídicas derivadas de la gestión de las actividades propias del museo, como son las de abonar los sueldos de los trabajadores del museo; las de proteger y conservar los bienes culturales del museo; las de efectuar los pagos de impuestos; las de enviar información sobre sus actividades y finanzas a las Administraciones públicas; la de indemnizar en su caso a los visitantes; las de efectuar pagos a los proveedores; etcétera.

Por ello, en cada museo será necesario conocer cuál es su titular, en el sentido de esta expresión que acabamos de establecer. Así:

- En el Museo Nacional Reina Sofía, el titular de este museo es el organismo público Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- En el Teatro-Museo Dalí de Figueres, es la Fundación Gala-Salvador Dalí.
- En el Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo, es la Administración general del Estado.
- En el Museo de Ciencia y la Técnica de Cataluña, es una entidad autónoma de la Generalidad de Cataluña llamada Agencia Catalana del Patrimonio Cultural.

2 En parecidos términos, el titular del museo es definido por Joan Llinares como «aquella persona física o jurídica que disponiendo de plena capacidad para obrar en Derecho ostenta la potestad para organizar el museo, disponer de sus contenidos, fijar su misión, sus fines y objetivos, determinando su estructura y estableciendo las bases y condiciones en las que la entidad deberá desarrollar sus actividades y relaciones jurídicas con otras personas o instituciones garantizando su gestión y funcionamiento» (*ibid*, p.163).

- En el Museo Marítimo de Barcelona es el Consorcio de las Atarazanas Reales y Museo Marítimo de Barcelona.
- En el Museo Episcopal de Vic es el Obispado de Vic.
- En el Museo de Cera de Barcelona es la sociedad mercantil privada Barcino Cultural, Sociedad Limitada.
- En el Museo del Cine de Villarejo de Salvanes es una persona física (Sr. Carlos Jiménez).

1.3. Otro significado de *titular del museo*

Para cerrar esta cuestión, solo resaltar que en algunos textos la expresión «titular del museo» se utiliza con otra acepción de esta expresión lingüística³: la de titular del patrimonio o de parte del patrimonio que conforma el museo, especialmente del establecimiento o inmueble en la que radica el museo (dado que en muchas ocasiones, la palabra «museo» se utiliza con esta acepción⁴). En este sentido, puede por tanto ser la del:

1. Titular de los derechos (básicamente, del derecho de propiedad) sobre los bienes inmuebles en los que se ubica el museo;
2. Titular de los derechos (básicamente, del derecho de propiedad) sobre los bienes muebles presentes en el museo: bienes culturales, mobiliario, equipos técnicos...

En estos casos⁵, «titular» no se emplea con la acepción que nosotros utilizamos en este libro, la del sujeto que gestiona el museo: el que se responsa-

3 «La titularidad es la relación jurídica por la que se otorga a una o más personas, naturales o jurídicas, el derecho o facultad de disponer de un bien material o inmaterial, mueble o inmueble, individual o formando conjunto, sin otros límites y condiciones que los que establece el ordenamiento jurídico. La titularidad también se puede establecer sobre una persona jurídica o una estructura organizativa compleja. En el ámbito del Derecho, la titularidad constituye un vínculo identificado habitualmente con el concepto de la propiedad mediante el cual quedan unidos jurídicamente el sujeto con el objeto.

La titularidad necesita siempre de uno o más sujetos llamados titulares investidos por el Derecho de la potestad para disponer de la cosa objeto de esta relación jurídica. El titular de una obra de arte, de una colección o del edificio de un museo es quien de forma corriente conocemos como su dueño o propietario. Asimismo, la titularidad también puede recaer sobre bienes inmateriales tales como la propiedad intelectual de una obra artística, literaria o científica, una marca o un modelo comercial. Del mismo modo, la titularidad también puede referirse a un conjunto organizado constituido por estructuras complejas formadas tanto por bienes materiales, inmateriales y recursos humanos, por ejemplo, una sociedad mercantil o un museo, y puede recaer también sobre meros derechos de explotación como es una concesión o un arrendamiento de servicios en virtud del cual una persona física o jurídica puede explotar determinadas actividades como titular de los mismos. Por ejemplo, en el ámbito museístico, los espacios comerciales, la cafetería, el restaurante, la tienda, etc. en manos de una sociedad mercantil». (ibídem, p.163).

4 Véase sobre este significado de «museo» el cap.1.º, apdo.1.º de este libro.

5 Por ejemplo: «Titularidad. Se refiere a la persona física o jurídica que figura como titular patrimonial del Museo o Colección Museográfica», *vid.* DIVISIÓN DE ESTADÍSTICA Y

biliza jurídicamente de las actividades que se realizan en el museo gracias a los mencionados bienes y derechos y sobre el que recaen los derechos y obligaciones que estas actividades generan.

Nuestra postura, defendida en un trabajo doctrinal del año 2008⁶, encuentra actualmente su reflejo legal en las leyes más modernas sobre museos, como puede ser la Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura⁷, o la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León⁸.

Concebir que el titular del museo es el propietario del edificio en el que se encuentra el museo o el propietario de los bienes culturales que expone el museo no es para nosotros significativo, no sirve para entender de una manera eficaz lo que son los museos y cómo se realizan las actividades culturales en los mismos. Pensemos que en muchos museos existen varios edificios que podrán ser propiedad de diferentes personas físicas o jurídicas, y que los bienes expuestos en el mismo también podrán pertenecer a numerosas personas físicas o jurídicas diferentes. ¿Cuál de ellos debe ser considerado como titular del museo? ¿Qué ocurre cuando cambian la proporción de bienes de cada uno de estos propietarios en el conjunto de bienes del museo?, etc. Además, y ello es lo más relevante, esta postura supone poner el acento en el momento de acercarnos a los museos en el elemento objetivo patrimonial del museo y no en el de sus actividades culturales, que es lo que es realmente importante a efectos culturales, profesionales y legales.

ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Anuario de estadísticas culturales 2022*, Madrid, Secretaría General Técnica Subdirección General de Atención al ciudadano, Documentación y Publicaciones, 2022, p.286. Puede consultarse en: <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:a51b4916-fc36-4898-b9f6-e7380e21b114/anuario-de-estadisticas-culturales-2022.pdf> (23/07/2023).

6 Lluís PEÑUELAS I REIXACH, «El titular del museo, los órganos rectores y el personal» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., p.135.

7 «Artículo 8. Titulares de las Instituciones Museísticas. A efectos de la presente ley se considerará titular de una Institución Museística aquella persona física o jurídica, pública o privada, que ejerza los derechos y responda de las obligaciones jurídicas que surjan de organizar los medios humanos, materiales e inmateriales que sean necesarios para garantizar el cumplimiento de las funciones y de la misión de dicho centro».

8 «Artículo 11. Titulares de los centros museísticos. A los efectos de esta ley tendrá la consideración de titular de un centro museístico aquella persona física o jurídica, pública o privada, que ejerza los derechos y responda de las obligaciones jurídicas que surjan del cumplimiento de las funciones y de la misión de dicho centro. En el supuesto de que la actividad gestora del centro museístico se encuentre atribuida, en virtud de cualquier título, a otra persona física o jurídica, tendrá la consideración de titular del centro museístico aquel que le haya atribuido la gestión».

1.4. ¿Qué otras personas a efectos del Derecho se dan en todo museo junto a su titular?

En todo ente o entidad que puede calificarse como museo existen junto a la persona que ejerce de titular del museo muchas otras personas físicas y jurídicas que concurren de forma permanente o duradera en el tiempo junto al titular del museo en la realización de las actividades propias y principales de todo museo. Se trata de sujetos que tienen personalidad jurídica diferenciada y autónoma del titular y que pueden colaborar en mayor o menor medida con el mismo para llevar a cabo la misión del museo, de la que el titular es responsable.

Así, en primer lugar, el titular del museo, cuando es una persona jurídica, tendrá en su órgano de gobierno o rector a personas físicas o jurídicas con personalidad jurídica independiente, autónoma y diferenciada del mismo⁹. Por ejemplo, La Fundación Museu Picasso de Barcelona es la entidad público-privada sin ánimo de lucro (fundación privada del sector público local) que desde el 1 de enero de 2014 es el titular del Museo Picasso de la ciudad condal. El patronato de esta fundación, el órgano rector o de gobierno de esta persona jurídica y del museo, está formado por diecinueve personas físicas con personalidad jurídica y capacidad de obrar diferencia de la de dicha fundación¹⁰.

En segundo lugar, el titular del museo para realizar sus actividades contratará a numerosas personas físicas o jurídicas para que colaboren con él bajo su dirección. Estos sujetos van, entre otros, desde el personal laboral, a profesionales y empresarios independientes¹¹.

En tercer lugar, en algunos casos el titular del museo decidirá ceder a otros sujetos la dirección, organización y gestión de algunas actividades que tienen lugar en el recinto del museo. Se tratará de actividades de prestación de servicios relativos a la visita al interior del museo o de venta de mercancías o de restauración (cafeterías y restaurantes) que servirán para contribuir a los fines propios del museo y/o para obtener ingresos. El titular cederá a estos otros sujetos mediante contrato la responsabilidad de llevar a cabo estas actividades, bajo su propia dirección, pero dentro del margen de autonomía que les haya marcado dicho titular. Así, podrá ceder a otra persona jurídica

9 Sobre las relaciones entre el titular del museo y estos sujetos, *vid.* Natàlia MARTÍ y María de SOLÀ-MORALES, «La responsabilidad de los órganos de dirección de los museos» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 193 y ss. y, en menor medida, en el apdo. 3.º de este capítulo.

10 *Vid.* <https://museupicassobcn.cat/es/museo/la-fundacion/governanza-y-transparencia#navigation-item--1> (23/07/2023).

11 Figuras estudiadas en el año 2008 en el texto: Gabriel GRACIA SAN NICOLÁS, «Derechos y deberes de los trabajadores de los museos», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 243 y ss.

o a una persona física la gestión y administración de los servicios de cafetería, de la tienda, del restaurante, de seguridad, de auxiliares de salas, de información, de servicio de guías, de servicio docente, etcétera.

Por último, el titular del museo tendrá en muchas ocasiones que gestionar bienes muebles o inmuebles sobre los que solo tiene la posesión y disfrute, pero no la propiedad, que pertenece a otros sujetos. Sus relaciones con todos estos titulares de derechos estarán reguladas por los contratos que se suscriban y por las leyes generales. Esta es una situación que se dará con gran frecuencia, pues el titular del museo (por ejemplo, un consorcio) no tiene por qué ser el titular del derecho de propiedad del edificio en el que se exponen los bienes y se realizan el resto de actividades museísticas (que puede ser, por ejemplo del Ayuntamiento en el que se encuentra el museo y que este cede simplemente su uso y posesión gratuitamente al consorcio); ni ser el titular dominical de todos los bienes culturales que conforman su colección permanente (que pueden ser, por ejemplo, en parte de dicho consorcio, en parte de una fundación, en parte de la Administración general del Estado, en parte de la Administración pública de una Comunidad Autónoma, en parte del mencionado Ayuntamiento y en parte de una o varias personas físicas privadas).

2. Tipos de titulares de los museos

2.1. Naturaleza del titular y su repercusión en la gestión del museo

La trascendencia de la forma jurídica que adopte el titular del museo condiciona en gran medida toda la vida y la gestión del museo. En función de su naturaleza cambiará la normativa aplicable y surgirán múltiples consecuencias jurídicas, que analizaremos a lo largo de esta obra.

Conocer la naturaleza del titular del museo es un tema fundamental para los gestores del museo y para cualquier persona que quiera entender cómo funciona un museo¹².

12 Como indica Joan A. Llinares: «una buena parte de la problemática que envuelve la gestión museística de hoy enraiza en la comprensión, aplicación y desarrollo de los conceptos e instituciones jurídicas que el Derecho ha puesto a disposición de la museología» (J. LLINARES, «Titularidad de los museos...», *op. cit.*, pp.160-1). La titularidad de los museos, la forma jurídica de los mismos, fue estudiada en su día por Raimon Carrasco (Raimon CARRASCO, «Legislación y formas jurídicas de organización de los museos. El caso de Cataluña», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Manual jurídico de los museos. Cuestiones prácticas*, Madrid, Marcial Pons, 1999, pp.17-44). También lo fue en J. LLINARES, «Titularidad de los museos...», *op. cit.*, pp. 159 y ss.; en N. MARTÍ y M. DE SOLÀ-MORALES, «La responsabilidad de los órganos...», *op. cit.*, pp. 202-226; y G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp.244-252, entre otros trabajos también recogidos en Ll.

Así, según el tipo de titular del museo, cambia, por ejemplo:

- la forma de contratar a su personal: trabajadores, director...
- la forma de financiarse (por tasas, por precios públicos, por precios privados, por subvenciones, por aportaciones privadas...),
- la forma en que se aprueban las cantidades a exigir por sus servicios (precios privados, precios públicos o tasas),
- la forma de presupuestar inversiones, ingresos y gastos; de efectuarlos y de controlarlos,
- la forma de contabilizar las inversiones, los gastos y los ingresos,
- la forma de contratar los servicios y suministros al museo y del museo a terceros,
- la forma de adquirir bienes culturales,
- la forma de ceder temporalmente o vender sus bienes culturales,
- la información económica y de gobierno que deben facilitar a terceros,
- el control de la Administración pública de sus actividades,
- la conveniencia de asegurar mediante seguros privados o no su patrimonio cultural,
- la posibilidad de obtener aportaciones, donaciones o legados premiados con beneficios fiscales,
- los órganos de la Administración pública que los controlará,
- la jurisdicción de los tribunales de justicia competente para dirimir conflictos jurídicos con otros sujetos de derechos.

2.2. Estadísticas sobre titulares de museos y colecciones: la mayoría son de titularidad pública

En cada país predominarán unos tipos de titulares de museos u otros. En España, según estadísticas de museos y colecciones museográficas correspondientes al 2022 realizadas y publicadas en su web por el Ministerio de Cultura y Deporte español¹³, existe la siguiente distribución de titularidades, en el sentido que nosotros damos a este término (responsable de la gestión del museo o de la colección) de 1474 museos y, también, colecciones museográficas españolas:

Pública: 1057

PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, que se refieren a la naturaleza o forma jurídica del titular del museo y su repercusión en la gestión del museo.

13 DIVISIÓN DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Anuario de estadísticas culturales 2022*, *op. cit.*, p.289. También puede encontrarse esta estadística en: <https://estadisticas.mecd.gob.es/Cultura/axiPx/Datos.htm?path=/t11/p11/principales/10/&file=T11P1004.px&type=pcaxis> (23/07/2023).

- Administración general del Estado: 97
- Administración autonómica: 191
- Administración local: 709
- Otros (organismos públicos, empresa pública,/fundación pública, etc.): 60

Privada: 384

- Eclesiástica: 94
- Otros (asociación, fundación, sociedad mercantil, unipersonal, etc.): 290

Mixta: 33

- Varios organismos públicos y privados (consorcios, varios): 33

Como se puede apreciar, en España la mayoría de los museos y colecciones son de titularidad pública, siendo las entidades locales las que más museos y colecciones museográficas gestionan. Esto resulta muy importante de destacar, ya que si en algunas comunidades autónomas permiten que existan museos privados que pueden sustraerse a sus normas sobre museos, esta situación no se dará en el caso de los museos públicos, que sí deberán acatarlas en todos los casos, lo que contribuye en gran medida a dar trascendencia y eficacia a este tipo de normativa: el Derecho de los museos.

2.3. Titulares de museos con ánimo de lucro

Cabe preguntarnos si puede existir un museo cuyo titular persiga y pueda repartir los excedentes económicos de las actividades museísticas entre las personas físicas o jurídicas que forman parte de dicho titular, en lugar de reinvertirlos o gastarlos en los fines de interés general propios de la entidad. Es decir, ¿cabe un museo en España que tenga por titular una persona con ánimo de lucro?

La respuesta es que en ciertas CC. AA., contradiciendo las normas profesionales o deontológicas o éticas del ICOM, cualquier persona a la que el Derecho reconozca la capacidad jurídica y de obrar puede ser el titular de una entidad que se autocalifica como un «museo». Así se explica, por ejemplo, que en Cataluña encontremos el Modern Contemporary (Moco) Museum de Barcelona, gestionado por la sociedad mercantil holandesa Moco Museum B.V., o el Museo de la Erótica de Barcelona, de la sociedad Erotic Museum S.L., o que en la Comunidad Autónoma de Madrid, radique el Museo del Cine de Villarejo de Salvanés (en realidad, una colección museográfica), cuyo titular es una persona física (Sr. Carlos Jiménez).

Sin embargo, se debe destacar que en el territorio de muchas otras CC.AA., tal como se ha analizado en el apdo.2.º del capítulo 1.º, no se admitirán las formas jurídicas con ánimo de lucro, por lo que ni las personas físicas ni las jurídicas privadas con ánimo de lucro podrán ser titulares de museos.

La elección de una sociedad mercantil o de una persona física para que sea el titular de un museo comportará, respecto a otras formas de titulares privados, la ventaja de que los beneficios o excedentes de las actividades del museo podrán repartirse entre los miembros de dichas sociedades o pasar al patrimonio particular de la persona física. Por el contrario, serán formas jurídicas que tendrán de tributar siempre más que las que son sin ánimo de lucro; no tendrán acceso tan fácilmente a subvenciones o ayudas públicas, pues estas suelen primar como beneficiarios a las entidades sin ánimo de lucro; y no podrán ser entidades o personas que puedan recibir aportaciones premiadas con beneficios fiscales para aquellos que se las realizan.

2.4. Sujetos privados como titulares de los museos

Los sujetos privados son aquellos regulados por el Derecho privado, por lo que no gozan de los privilegios propios de los sujetos públicos. Pueden ser personas físicas o personas jurídicas (organizaciones humanas a las que el Derecho otorga capacidad jurídica y capacidad de obrar distinta a las personas físicas o jurídicas que las conforman) y pueden perseguir fines de interés general o de interés particular.

Se clasifican en función de si tienen ánimo de lucro (si persiguen repartir los beneficios de sus actividades entre las personas físicas o jurídicas que la conforman y no gastarlos o invertirlos en las finalidades de interés general de la entidad) o sin ánimo de lucro:

1. Con ánimo de lucro (ICOM no los aceptará como miembros de su asociación, ni calificaría a las entidades museísticas cuyos titulares son personas con ánimo de lucro como «museos»):
 - a) *Personas físicas*: que son titulares de museos como el Museo del Cine sito Villarejo de Salvanes (titular: Sr. Carlos Jiménez), o el antiguo Museo del Juguete de Figueres, en su etapa inicial colección privada, antes de pasar en 1997 a estar gestionado por la Fundación Museo del Juguete de Cataluña y a denominarse Museo del Juguete de Cataluña.
 - b) *Sociedades mercantiles*: son asociaciones de personas naturales o jurídicas que intervienen en la actividad económica con ánimo

de lucro¹⁴. Titulares del Hash Marihuana & Hemp Museum de Barcelona, de la sociedad mercantil holandesa Hemp Museums B.V.; o del Museo de Cera de Barcelona, de titularidad de una sociedad mercantil limitada: Barcino Culturae Novae, S.L.

2. Sin ánimo de lucro:

- a) *Fundaciones*: son patrimonios adscritos de forma permanente a perseguir unos fines de interés general establecidos por sus creadores. Por su naturaleza y regulación son entidades privadas especialmente adecuadas para ser titulares de museos, como lo prueba el gran número de ellas que han asumido este rol: la Fundación Miró de Barcelona, museo gestionado por La Fundación Joan Miró Centro de Estudios de Arte Contemporáneo; el Museo Picasso Málaga, gestionado por la Fundación Museo Picasso Málaga. Legado Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso; o el Teatro-Museo Dalí de Figueres, gestionado por la Fundación Gala-Salvador Dalí.
- b) *Asociaciones*: son agrupaciones de personas sin ánimo de lucro que persiguen un fin común. Pueden ser de interés general o de interés particular. Son mucho más numerosas que las fundaciones¹⁵. Pueden ser declaradas de utilidad pública, si lo piden y siempre que acepten mayores obligaciones y controles, lo que les permitirá tener más beneficios fiscales (muy pocas asociaciones son de utilidad pública¹⁶). Algunos tipos tienen ley propia y específica que las regula, como es el caso de los sindicatos, los partidos políticos, las mutualidades laborales y asistenciales, las

14 Existe una gran variedad de tipos: Sociedad Anónima, Sociedad Anónima Laboral, Sociedad Agraria de Transformación, Sociedad Colectiva, Sociedad Comanditaria por acciones, Sociedad Cooperativa (cabe recordar que algunos tipos de cooperativas serían entidades sin ánimo de lucro en el caso que cumplan unos determinados requisitos fijados por la ley), Sociedad Comanditaria Simple, Sociedad Cooperativa de Trabajo Asociado, Sociedad de Garantía Recíproca, Sociedad de Responsabilidad Limitada Laboral, Sociedades Profesionales, Sociedad de Responsabilidad Limitada, Sociedades Anónimas Deportivas... Véase información sobre estos temas del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo en: <https://plataformapyme.es/es-es/IdeaDeNegocio/Paginas/FormasJuridicas.aspx> (23/07/2023).

15 Así, en Cataluña, según la Guía de Entidades del Departamento de justicia de la Generalitat de Cataluña, el 23/07/2023 registraba 80 851 asociaciones, frente a solo 2 670 fundaciones, por lo que por cada fundación inscrita en los registros catalanes había 30 asociaciones registradas. Vid. https://justicia.gencat.cat/ca/serveis/guia_d_entitats (23/07/2023).

16 Respecto al año 2019, las declaradas de utilidad pública «Dentro de las asociaciones de Derecho catalán son 352 de las 71958, o sea, un 0,48 por ciento, número realmente muy bajo. Entre las asociaciones estatales registradas en Cataluña, constan como de utilidad pública 37 asociaciones de un total de 2217, o sea, un 1,66 por ciento» (P.-A. FÁBREGAS, *L'economia social i les fundacions. Una visió europea*, Barcelona, Coordinadora Catalana de Fundacions, 2020, p.39 en <https://ccfundacions.cat/wp-content/uploads/2021/04/Leconomia-social-i-les-fundacions.-CCF.pdf>) (13/07/2023).

organizaciones empresariales y profesionales, las asociaciones deportivas (el caso del Barça y del Madrid), las federaciones deportivas, la Once o la Cruz Roja. Ejemplo de un museo gestionado por una asociación es el Museo del Barça, gestionado por la asociación deportiva privada Fútbol Club Barcelona.

Las características propias de las asociaciones en general no casan demasiado bien con la realidad institucional de los museos: centros culturales en los que la estabilidad y la permanencia en el tiempo resultan fundamentales para que puedan llegar a realizar su misión de adquirir, conservar, investigar, divulgar y exponer bienes culturales. Así, si la fundación es una entidad cuyo objeto social es difícil de cambiar y su gobierno recae en pocas personas, esto no ocurre con la asociación. Su funcionamiento y gobierno es asambleario, lo que permite fácilmente cambios en sus objetivos, estatutos y en sus órganos de gobierno y dirección.

- c) *Entidades religiosas*: son entidades sin ánimo de lucro con fines religiosos. Titulares de museos como el Museo Episcopal de Vic, del Obispado de Vic; del Museo Diocesano de Jaca, del Museo Diocesano de Huesca, del Museo Diocesano de Barbastro Monzón, o del Museo Diocesano de Zaragoza, de las diócesis, respectivamente, de Jaca, de Huesca, de Barbastro Monzón y de Zaragoza.

2.5. Sujetos públicos como titulares de museos

El Derecho otorga derechos y obligaciones y la capacidad de modificarlos a las personas jurídicas públicas, es decir, a personas jurídicas reguladas por el Derecho público.

Estas personas jurídicas públicas solo pueden perseguir intereses generales, no particulares, y nunca tendrán ánimo de lucro. Gozan de una serie de privilegios respecto a los sujetos privados cuando actúan como autoridad pública (presunción de legalidad, privilegio de ejecutividad, sus bienes no pueden ser embargados, no se puede adquirir sus bienes por usucapión o posesión pacífica, necesidad de agotar la vía administrativa previa para poder acceder a los tribunales de justicia cuando se les reclama, jurisdicción especial: la jurisdicción contencioso-administrativa, gratuidad de tasas judiciales...). En contraposición a estos privilegios, también se someten a mayores controles (presupuestarios, de contratación, de gasto, de personal...).

Según el papel que juega el territorio en su creación, se clasifican en:

1. Administraciones públicas territoriales o generales: son entidades que ejercen sus competencias y potestades sobre un determinado

territorio, persiguen numerosos fines públicos, gozan de los mayores privilegios que otorga el Derecho público. Si gestionan directamente un museo esto provocará una gestión no autónoma del museo respecto a la Administración matriz: que el museo no tenga ni presupuesto propio, ni caja propia, ni patrimonio propio, ni personal propio, ni contratación propia y que se someta a todos los límites del Derecho público (control de gasto a priori, contratación pública...). En algunos casos, pueden tener una sección propia en el presupuesto del ente territorial del que dependen y caja propia. Ejemplos de Administraciones públicas territoriales que gestionan directamente museos son:

- a) *Administración general del Estado*: titular de museos como el Museo del Ejército, gestionado por Ministerio de Defensa; o el Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo, gestionado por el Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana, o los siguientes museos de gestión directa del Ministerio de Cultura y Deporte: Museo de América, Museo Casa de Cervantes, Museo Nacional de Escultura, Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Antropología y Museo Nacional de Arte Romano.
- b) *Administraciones de las CC.AA.*: titulares de museos como el Museo de Almería, el Museo de Cádiz o el Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba, gestionados por la Junta de Andalucía.
- c) *Administraciones locales* (provinciales, municipales o de entidades locales menores: comarcas, islas, áreas metropolitanas y mancomunidades de municipios): titulares de museos como el Museo de Mataró, de titularidad del Ayuntamiento de Mataró.

2. *Administraciones públicas institucionales o sector público institucional*: son entidades públicas en las que el territorio no es esencial en su configuración. Las crean las Administraciones públicas territoriales anteriormente mencionadas para perseguir fines específicos de forma más eficaz y eficiente o para gestionar los intereses de grupos determinados de personas. Tienen presupuesto y caja propios. Patrimonio propio o adscrito. Personal propio o adscrito. Contratación pública. Control de gasto a priori o a posteriori, según los casos. Según su finalidad, pueden ser:

- a) *De base fundacional*: se crean para mejorar la gestión de la Administración pública territorial. Son *organismos públicos*¹⁷ o *entidades públicas empresariales*, entre otras:

17 «La ley busca en todo caso un equilibrio entre la flexibilidad y agilidad en la gestión de esos organismos públicos y de las fundaciones del sector público estatal, y la necesidad de someter a Derecho Público el régimen presupuestario, de gestión económico-financiera y de intervención y control financiero. Así, todos ellos están sujetos a las disposiciones de la Ley General Presupuestaria (Ley 47/2003, de 26 de noviembre) y, en consecuencia, les son aplicables las limitaciones y prohibiciones de gasto de los

Organismo público Museo Nacional del Prado, adscrito al Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España, que gestiona el Museo Nacional del Prado.

Organismo público Museo Nacional Centro de Arte Reina, adscrito al Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España, persona jurídica que es el titular del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

La Agencia Catalana del Patrimonio Cultural (ACdPC), entidad de Derecho público, adscrita a la consejería de Cultura de la Generalidad de Cataluña. Gestiona el Museo de Arqueología de Cataluña, el Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña; el Museo de Historia de Cataluña; el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona y el Museo de Arte de Girona.

El Instituto de Cultura de Barcelona, entidad pública empresarial local del Ayuntamiento de Barcelona. Es el titular, entre otros, de los siguientes museos municipales: Museo de Historia de Barcelona, Museo Frederic Marès, Museo del Diseño de Barcelona y el Museu Etnològic i de Cultures del Món.

- b) De base corporativa: se crean por ley para defender y organizar los intereses de determinados colectivos: *colegios profesionales, cofradías de pescadores, comunidades agrarias, comunidades de regantes, cámaras de comercio, reales academias*, etc. Por ejemplo, entre estas últimas:

La Real Academia Nacional de Farmacia es el titular del Museo de la Real Academia Nacional de Farmacia,

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es el titular del Museo de Bellas Artes de San Fernando.

Presupuestos Generales del Estado para los distintos ejercicios económicos y otras normas complementarias. Su actividad está además sometida a auditoría de la Intervención General del Estado (en el caso de las fundaciones del sector público, en virtud del art. 46.3 de la Ley de Fundaciones) y a la fiscalización del Tribunal de Cuentas (art. 4 de la Ley Orgánica del Tribunal de Cuentas). En materia de contratación, aun cuando los contratos de esas entidades (fundaciones del sector público estatal, y organismos públicos como el Museo del Prado y el MNCARS) se rigen por el derecho privado en sus aspectos sustantivos, su preparación y adjudicación están con carácter general sujetos a lo dispuesto en el Texto Refundido de la Ley de Contratos del Sector Público (Real Decreto Legislativo 3/2011, de 14 de noviembre) para los contratos de poderes adjudicadores que no tengan el carácter de Administración Pública» (Pedro ALEMÁN LAÍN y Javier MARTÍNEZ BAVIÈRE, «Experiencias jurídicas en relación con la organización, la actividad contractual y la fiscalidad de museos españoles», *AFDUAM*, 19, 2015, pp. 443-444, véase también en <https://afduam.es/wp-content/uploads/2017/10/Contenido-17.pdf>) (29/07/2023).

2.6. Consorcios públicos como titulares de los museos

Los consorcios son asociaciones de entidades públicas o de entidades públicas con entidades privadas sin ánimo de lucro, que las entidades públicas pueden crear para gestionar intereses comunes a las entidades que conforman el consorcio¹⁸.

Tiene personalidad jurídica propia. Se regulan por el Derecho público y por sus estatutos, que son los que establecen su funcionamiento, su gobierno y si han de someterse al control de gasto a priori o a posteriori. Tendrán personal adscrito o propio. Se adscriben a una de las Administraciones que los crean.

Ejemplos de museos de titularidad de un consorcio son:

- El Museo Marítimo de Barcelona, gestionado por el Consorcio de las Reales Atarazanas y del Museo Marítimo de Barcelona, entidad formada a su vez por la asociación de la Diputación de Barcelona, el Ayuntamiento de Barcelona y la Autoridad Portuaria de Barcelona.
- El Museo Nacional de Arte de Cataluña, MNAC, que tiene por titular a un consorcio actualmente formado por la asociación de la Generalidad de Cataluña, el Ayuntamiento de Barcelona y la Administración general del Estado.
- El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA, gestionado por un consorcio en el que participan tres Administraciones públicas territoriales (Ayuntamiento de Barcelona, Generalidad de Cataluña y la Administración general del Estado) y una fundación privada (Fundación MACBA).

2.7. Las fundaciones privadas del sector público como titulares de los museos

Cuando una fundación privada es creada con una aportación mayoritaria de una Administración pública o que la haya recibido posteriormente, o es controlada en su órgano de gobierno por ella o que la mayoría de su patri-

18 «1. Los consorcios son entidades de derecho público, con personalidad jurídica propia y diferenciada, creadas por varias Administraciones públicas o entidades integrantes del sector público institucional, entre sí o con participación de entidades privadas, para el desarrollo de actividades de interés común a todas ellas dentro del ámbito de sus competencias» (Art 118 de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público).

monio ha sido aportado o cedido por una Administración pública¹⁹, pasa a estar regulada no solo por el Derecho privado propio de las fundaciones, sino y también por el Derecho público, que incide especialmente en los ámbitos presupuestarios, contables, de control económico-financiero y de contratación de este tipo de fundaciones²⁰.

Inicialmente las Administraciones públicas crearon fundaciones privadas como instrumentos de gestión que les permitía escaparse de los controles y burocracia propia del sector público, pero las reformas legislativas posteriores acabaron reconduciendo estos supuestos, que pasaron a regularse mayoritariamente, como afirmamos, con la misma normativa propia de los sujetos públicos, por lo que perdieron con ello gran parte de su funcionalidad inicial. Ello no priva de que continúen existiendo y de que tengamos algunos museos importantes cuyos titulares, es decir, gestores, son fundaciones privadas del sector público o fundaciones públicas:

- El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, gestionado por la fundación privada del sector público de la Administración general del Estado: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza F.S.P.,
- El Museo Lázaro Galdiano, gestionado por la fundación privada del sector público de la Administración general del Estado: Fundación Lázaro Galdiano,
- El Museo Picasso de Barcelona, gestionado por la fundación privada del sector público del Ayuntamiento de Barcelona, Fundación Museo Picasso de Barcelona.

19 Así, respecto al sector público estatal, son fundaciones públicas aquellas que cumplen los requisitos del siguiente artículo: «Artículo 128 Definición y actividades propias 1. Son fundaciones del sector público estatal aquellas que reúnan alguno de los requisitos siguientes: a) Que se constituyan de forma inicial, con una aportación mayoritaria, directa o indirecta, de la Administración General del Estado o cualquiera de los sujetos integrantes del sector público institucional estatal, o bien reciban dicha aportación con posterioridad a su constitución; b) Que el patrimonio de la fundación esté integrado en más de un 50 por ciento por bienes o derechos aportados o cedidos por la Administración General del Estado o cualquiera de los sujetos integrantes del sector público institucional estatal con carácter permanente; c) La mayoría de los derechos de voto en su patronato corresponda a representantes de la Administración General del Estado o del sector público institucional estatal» (Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público).

20 «Cuando la fundación ha sido constituida o está controlada por una administración pública, queda sujeta a normas de derecho público en materias organizativa, presupuestaria, de contratación y de fiscalización de su actividad por la necesidad de transparencia en la gestión de los recursos públicos. Sin embargo, ese hecho no determina que tales fundaciones pierdan su forma de personas jurídicas de Derecho privado. En particular, las llamadas en la ley de fundaciones “fundaciones del sector público estatal” no dejan de ser personas jurídico-privadas, aunque estén sujetas a un régimen especial de contratación y fiscalización pública de su actividad que las aproxima en algunos aspectos de su funcionamiento a los organismos públicos» (P. ALEMÁN LAÍN y J. MARTÍNEZ BAVIÈRE, «Experiencias jurídicas...», *op. cit.*, p. 443).

3. El órgano de gobierno o rector del museo

3.1. Definición del órgano de gobierno o rector del museo

Es el órgano²¹ de la persona titular del museo que tiene atribuida la función y responsabilidad de establecer las políticas culturales, organizativas y financieras del museo necesarias para cumplir los objetivos o finalidades propias del mismo, y de tomar las decisiones y realizar las acciones más relevantes relativas a estas políticas²².

Es un órgano al que podemos llamar indistintamente «órgano de gobierno» u «órgano rector» del museo²³.

3.2. Naturaleza jurídica del órgano de gobierno o rector del museo

El órgano de gobierno o rector del museo forma parte de la estructura de la persona que jurídicamente es el titular del museo y en muchas de las ocasiones coincide con el órgano de gobierno o rector de dicha persona.

No tiene personalidad jurídica propia y diferenciada de esta persona, ya sea esta por ejemplo la Administración general del Estado, la Administración de una comunidad autónoma o una fundación o una sociedad anónima. Ello no excluye que los miembros de dicho órgano sí la tengan. Así, el órgano de gobierno de una fundación, el patronato, no es un sujeto con personalidad jurídica propia y separada de la fundación, pero en cambio está compuesto

21 El órgano de una persona jurídica es una parte de la misma que tiene una función específica. Está formada por una persona física o jurídica o por un conjunto de estas.

22 En el glosario de su Código de Deontología, ICOM lo define de una forma que pone su acento en sus funciones: «Órgano rector. Personas u organizaciones a las que incumbe la responsabilidad de la perdurabilidad, desarrollo estratégico y financiación de un museo, en virtud de los textos legislativos de habilitación de éste» (véase en <https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2015/04/C%C3%B3digo-deontol%C3%B3gico-Es.pdf>, 23/07/2023). En parecidos términos, y respecto a los museos británicos, la Museums Association de este país declara en el glosario de su Código de Ética: «Órgano rector: órgano principal de individuos en el que recae la responsabilidad última de la política y las decisiones que afectan al gobierno del museo. La titularidad legal de los activos del museo puede recaer en este órgano» (véase en: <https://media.museumssociation.org/app/uploads/2020/06/11090023/20012016-code-of-ethics-single-page-8.pdf>, 23/07/2023).

23 La traducción oficial al castellano realizada por la rama española del ICOM de la expresión *governing body* contenida en el Código de Deontología del ICOM para los museos es «órgano rector». Por ello, y a pesar de que normalmente nos referiremos a este órgano con la expresión «órgano de gobierno», se puede utilizar indistintamente «órgano de gobierno» u «órgano rector» para designar el órgano que estamos describiendo.

por personas físicas y/o jurídicas que sí la tienen, por lo que deberán responder de sus actos ante la propia fundación y ante terceros.

3.3. Formas del órgano de gobierno o rector

A pesar de que en cada caso se debe acudir necesariamente a la normativa específica aplicable a cada titular del museo para cerciorarse de este extremo, se puede generalizar el siguiente esquema sobre cuál será el órgano de gobierno o rector del museo en función de la forma jurídica del sujeto titular del mismo²⁴:

1. En un museo gestionado por una Administración territorial, como es la de la Administración general del Estado, de una comunidad autónoma o de un ente local, y a menos que exista una normativa específica, las funciones propias del órgano de gobierno serán asumidas por órganos propios de dicho sujeto público territorial. Por ejemplo, será la Subdirección General de Museos del Ministerio de Cultura y Deporte para los 16 museos de gestión directa que tiene adscritos este Ministerio²⁵. También puede ocurrir que estas Administraciones territoriales hayan creado un órgano específico, que podrá ser un patronato o un consejo de administración.
2. Si el museo es gestionado por un organismo autónomo o una entidad pública empresarial de las anteriores Administraciones territoriales, el órgano de gobierno será la junta de gobierno o consejo rector o patronato de dicho organismo autónomo o entidad pública empresarial.
3. Si es un consorcio, será su consejo rector o su patronato o su asamblea general o su junta general.
4. Si es una fundación, su patronato.
5. Si es una asociación, su asamblea general y su junta directiva.
6. Si es una sociedad mercantil, su junta de accionistas.
7. Si es una persona física, dicha persona.

24 Véase N. MARTÍ y M. DE SOLÀ-MORALES, «La responsabilidad de los órganos...», *op. cit.*, pp. 202 y ss., y N. MARTÍ y M. DE SOLÀ-MORALES, «Obligaciones y responsabilidad de los patronatos de las fundaciones» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 227 y ss., donde se ha analizado este órgano, señalando cómo varía este en función de la forma jurídica del titular del museo.

25 «Dieciséis de ellos son de gestión directa a través de la Subdirección General de Museos Estatales, los que llamamos Nuestros museos. Y otros seis están adscritos al Ministerio de Cultura y Deporte, pero se gestionan de distintas formas: El Museo de la Biblioteca Nacional de España. El Museo Lázaro Galdiano. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El Museo Nacional del Prado. El Museo Nacional del Teatro. El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. Otros 60 museos están adscritos al Ministerio pero tienen su gestión transferida a las Comunidades Autónomas en las que se ubican» (véase en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/museos/museos/museos-ministerio-cultura-deporte.html>, 23/03/2023).

4. Normas profesionales sobre el órgano de gobierno o rector de los museos

4.1. Funciones según las normas profesionales

El órgano de gobierno o rector es el responsable, directa o indirectamente, de todos los aspectos de la vida del museo. Acabamos de afirmar que es quién establece las líneas maestras de la política cultural, organizativa y financiera del museo y quién toma y ejecuta las decisiones más relevantes al respecto.

Se trata de un órgano que decidirá, por ejemplo, la política de adquisiciones de los bienes culturales que han de conformar la colección del museo, las grandes inversiones en materia de instalaciones y edificios, la política de acceso a la colección permanente, la realización o no de actividades culturales o de actividades económicas accesorias a la museística, la política de gestión de la colección del museo, la política comercial, la política de búsqueda de patrocinios o de ingresos por mecenazgo, la elección o destitución del director del museo y de su gerente, la creación o supresión de órganos directivos, el programa anual de actividades culturales, la aprobación del presupuesto anual, la aprobación del balance y cuenta de resultados anual, la política de personal, la política de seguridad de visitantes y trabajadores, etcétera.

La importancia y gran número de las responsabilidades de este órgano queda patente si, por ejemplo, acudimos al listado de obligaciones y funciones de dicho órgano que establece el Código de Deontología del ICOM para los museos:

«1. Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Principio

Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto.

POSICIÓN INSTITUCIONAL

1.1 Documentos de habilitación

Al órgano rector de un museo le incumbe la responsabilidad de velar por que éste posea unos estatutos, una normativa o cualquier otro documento escrito oficial que sea conforme a la legislación nacional. En esos documentos se debe precisar claramente la condición jurídica del museo, su misión, su carácter permanente y su naturaleza de entidad sin fines de lucro.

1.2 Declaración de misiones, objetivos y políticas

El órgano rector debe elaborar, difundir y atenerse a una declaración en la que se definan su misión, objetivos y políticas del museo, así como las funciones y composición de su dirección.

RECURSOS FÍSICOS

1.3 Locales

El órgano rector tiene la obligación de proporcionar locales con las condiciones adecuadas para que el museo pueda desempeñar sus funciones fundamentales, tal como están definidas en sus misiones.

1.4 Acceso

El órgano rector debe velar por que todos puedan tener acceso al museo y sus colecciones de forma regular y a horas razonables. Conviene prestar especial atención a las personas con necesidades específicas.

1.5 Salud y seguridad

El órgano rector debe velar por que se apliquen las normas en materia de salud, seguridad y accesibilidad, tanto al personal como a los visitantes del museo.

1.6 Protección contra siniestros

El órgano rector debe aplicar políticas encaminadas a la protección del público y del personal, así como de las colecciones y otros recursos, contra los daños naturales y humanos.

1.7 Condiciones de seguridad

El órgano rector debe garantizar condiciones de seguridad adecuadas para proteger las colecciones contra el robo y los daños que pudieran producirse en vitrinas, exposiciones, almacenes y lugares de trabajo, así como en el transcurso de transportes.

1.8 Seguros e indemnizaciones

Si una compañía de seguros privada protege las colecciones, el órgano rector debe comprobar que la cobertura de los riesgos es apropiada e incluye los objetos en tránsito, prestados o confiados a la responsabilidad del museo. Cuando se establece un sistema de indemnizaciones, es necesario que los objetos que no pertenecen a la colección permanente gocen de una cobertura adecuada.

RECURSOS FINANCIEROS

1.9 Financiación

Al órgano rector le incumbe suministrar los fondos suficientes para realizar y fomentar las actividades del museo. Todos los fondos serán objeto de una gestión profesional.

1.10 Política comercial

El órgano rector debe dotarse de una norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades o que puede aceptar de fuentes externas. Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades gene-

radoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público (véase 6.6).

PERSONAL

1.11 Política de empleo

El órgano rector debe velar por que toda acción relativa al personal se efectúe de conformidad con las políticas del museo y los procedimientos legales y reglamentarios.

1.12 Nombramiento del director o jefe

La dirección del museo es un puesto clave y, por tanto, cuando se nombre a la persona correspondiente el órgano rector debe tener en cuenta las cualificaciones y conocimientos exigidos para ocupar ese puesto con eficacia. A las aptitudes intelectuales y conocimientos necesarios debe ir unida una conducta irreprochable desde el punto de vista deontológico [...]

1.16 Conflicto deontológico

El órgano rector de un museo no debe pedir nunca al personal que actúe de una manera que pueda entrar en conflicto con las disposiciones del Código de Deontología del ICOM, la legislación nacional o cualquier otro código de deontología específico.

1.17 Personal y voluntarios

Por lo que respecta al trabajo voluntario, el órgano rector debe elaborar unas normas que propicie buenas relaciones entre los voluntarios y el personal de los museos.

1.18 Voluntarios y deontología

Si el órgano rector recurre a voluntarios para realizar actividades museísticas o de otro tipo, se asegurará de que conozcan debidamente el Código de Deontología del ICOM así como los demás códigos y leyes aplicables.

2. Los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo

Principio

La misión de un museo consiste en adquirir, preservar y poner en valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico. Sus colecciones constituyen un importante patrimonio público, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional. La noción de buena administración es inherente a esta misión de interés público y comprende los conceptos de propiedad legítima, permanencia, documentación, accesibilidad y cesión responsable.

ADQUISICIÓN DE COLECCIONES

2.1 Política en materia de colecciones

En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones.

En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer (véanse 2.7 y 2.8)»²⁶.

Se trata de un conjunto de obligaciones muy parecido al que exige la American Alliance of Museums, antes llamada American Association of Museums, a los órganos de gobierno de sus museos asociados²⁷, o la Museums Association británica²⁸ o la Association of Art Museum Directors²⁹ de EE. UU. a los suyos.

4.2. La responsabilidad de establecer la misión del museo

Entre todas las responsabilidades u obligaciones que debería asumir el órgano de gobierno o rector de un museo, según lo que entiende la mayoría de las asociaciones de museos, creemos necesario destacar aquí la obligación de elaborar un documento que contenga la misión del museo (arts. 1.1 y 1.2 del Código de Deontología del ICOM para los museos).

La declaración de la misión es una declaración sucinta de la razón de ser del museo. Establece quién es el titular del museo, qué actividades pretende llevar a cabo y con qué objetivos. Por tanto, la declaración de la misión debe concretar los objetivos o finalidades o funciones específicas que el titular del museo³⁰ pretende alcanzar o realizar, dentro del marco de las principales finalidades y actividades de todo museo: adquisición, conservación, documentación, investigación, difusión y exposición al público de bienes culturales con fines de estudio, educación y recreo.

La importancia de un documento que contenga la misión del museo es tal ya que todas las decisiones y actividades del museo deben estar orientadas a cumplir lo establecido en el mismo, directa o indirectamente, y todas deben realizarse respetándolo.

26 Vid. <https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2015/04/C%C3%B3digo-deontol%C3%B3gico-Es.pdf> (23/07/2023).

27 Vid. AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, *Código de Ética para Museos*, Washington, American Association of Museums, 2005, pp. 6 y 7.

28 Vid. MUSEUMS ASSOCIATION, *Code of Ethics for Museums*, en <https://media.museum-sassociation.org/app/uploads/2020/06/11090023/20012016-code-of-ethics-single-page-8.pdf> (23/07/2023).

29 Véanse especialmente puntos 1 a 12 de *Professional Practices in Art Museums*, Association of Art Museum Directors, 2011, en <https://aamd.org/sites/default/files/document/Professional%20Practices%202011%20rev%202.2.23.pdf> (23/07/2023).

30 En muchas ocasiones, los «objetivos o finalidades generales» del museo, ya suelen estar contenidos en las normas jurídicas que han dado lugar a la creación o constitución del museo o a la constitución de la persona jurídica titular del museo.

Debe ser la declaración que guíe al órgano de gobierno o rector, a los órganos de dirección, a los empleados, a los voluntarios y a todos aquellos que colaboren en una u otra forma con el titular del museo, y que los guíe en la realización de las actividades principales del museo, pero también en todas las accesorias o complementarias³¹.

5. Normas jurídicas sobre el órgano de gobierno o rector de los museos

5.1. Normas jurídicas sobre el funcionamiento y organización de los órganos de gobierno o rectores de los museos

Las normas jurídicas sobre el funcionamiento y organización de los órganos de gobierno o rectores de los museos se deberán ir a buscar mayoritariamente no en la normativa sobre los museos españoles, sino en la que regula la vida y funciones de estos órganos como órganos propios de la persona jurídica a la que pertenecen.

5.2. Normas jurídicas de buen gobierno y transparencia que deben aplicar los órganos de gobierno o rectores

Tal como se establece en el preámbulo de la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno, esta ley «tiene un triple alcance: incrementa y refuerza la transparencia en la actividad pública —que se articula a través de obligaciones de publicidad activa para todas las Administraciones y entidades públicas—, reconoce y garantiza el acceso a la información —regulado como un derecho de amplio ámbito subjetivo y objetivo— y establece las obligaciones de buen gobierno que deben cumplir los responsables públicos».

Esta norma estatal y los principios contenidos en la misma se han traducido en los últimos años en la aprobación de numerosas normas jurídicas, tanto a nivel estatal como autonómico, que la han desarrollado o la han trasladado a los diferentes ordenamientos autonómicos. El titular del museo deberá

31 Tal como se comentará en el cap. 5.º, apdos. 3 y 4 de este libro.

consultar la ley de transparencia que le es aplicable para conocer el alcance de sus obligaciones³².

Dicha normativa sobre transparencia y buen gobierno obligará a muchas entidades titulares de los museos, por ser de naturaleza pública o por ejercer funciones pública o por ser privadas que perciban durante el período de un año ayudas o subvenciones públicas en una cuantía superior a 100 000 euros o cuando al menos el 40 % del total de sus ingresos anuales tengan carácter de ayuda o subvención pública, siempre que alcancen como mínimo la cantidad de 5 000 euros, a someterse a las obligaciones de transparencia recogidas en dichas normas, que les serán de aplicación según su domicilio social y su titularidad estatal o no, y que entre otras obligaciones les exigirán hacer pública toda una serie de información sobre el gobierno, financiación y actividades del museo.

La Fundación Haz (antes Fundación Compromiso y Transparencia) elabora un ranking de transparencia de los museos, el último del año 2017³³, y establece un listado de los indicadores³⁴ que utiliza para confeccionarlo que nos ofrece una buena guía sobre lo que, con independencia de que sean obligatorias o no, deberían publicitar en su web los museos como mínimo para tener un buen nivel de transparencia:

- Misión: Formular explícitamente su misión.
- Estrategia: Publicar su plan estratégico, si disponen del mismo.
- Actividades: Describir sus principales actividades.
- Educación: Publicar información sobre sus actividades educativas.
- Gestión de fondos: Publicar las decisiones relacionadas con los actos de disposición de la colección.
- Director/a: Publicar nombre completo del director/a gerente y, en su caso, director/a artístico/a.
- Departamentos: Identificar a los responsables de los principales departamentos.
- Organigrama: Publicar su organigrama, estructura departamental u organización interna.
- Órgano de gobierno: Identificar a las personas que forman parte del órgano de gobierno.
- Perfil: Incluye un perfil de los componentes del órgano de gobierno.
- Cargo: Especificar el cargo que desempeña cada miembro y las posibles responsabilidades.

32 Véase el código consolidado: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/codigos/codigo.php?id=331¬a=1&tab=2 (24/07/2023).

33 <https://www.hazfundacion.org/rankings-de-transparencia/sector/museos> (25/08/2023).

34 Vid. <https://www.hazfundacion.org/rankings-de-transparencia/sector/museos/2017/indicadores> (25/08/2023).

- Código: Publicar su código de buen gobierno o su adhesión a un código del sector.
- Reuniones: Publicar el número y fecha de las reuniones del órgano de gobierno y, los museos públicos, las actas de las reuniones.
- Políticas: Publicar la normativa por la que se regula.
- Adquisiciones: Publicar el documento sobre política de adquisiciones, cesiones, préstamos...
- Informe RS: Publicar un informe anual de responsabilidad social.
- Presupuesto: Publicar el presupuesto para el año en curso y el presupuesto anual de ingresos.
- Estados financieros: Publicar el balance de situación y cuenta de pérdidas y ganancias.
- Memoria: Publicar una memoria explicativa de las cuentas anuales.
- Auditoría: Publicar el informe completo del auditor externo.
- Ingresos: Publicar información desglosada de sus ingresos.
- Gastos: Publicar información desglosada de sus gastos.
- Resultados: Informar sobre el grado de cumplimiento de los objetivos fijados.
- Cumplimiento presupuesto: Indicar el grado de cumplimiento del presupuesto previsto.
- Visitas: Publicar el número de visitas anuales y su grado de satisfacción.

Las leyes que han regulado la transparencia y el buen gobierno de los sujetos públicos o de los privados que reciben ayudas públicas también han establecido obligaciones sobre la actuación de los altos cargos de dichas entidades³⁵. Así, la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno, establece en su art.25 su ámbito de aplicación, que incluye los altos cargos de la Administración general del Estado y de las entidades del sector público estatal, de Derecho público o privado, vinculadas o dependientes de aquella. Todos estos altos cargos, entre los que se encuentran por ejemplo los de los sujetos titulares de los museos públicos estatales, deberán actuar siguiendo los principios del art.26 de dicha ley, entre los que se encuentran:

1. el principio de imparcialidad, de modo que mantengan un criterio independiente y ajeno a todo interés particular;
2. no se implicarán en situaciones, actividades o intereses incompatibles con sus funciones y se abstendrán de intervenir en los asuntos en que concurra alguna causa que pueda afectar a su objetividad;

³⁵ Esta normativa es la que también explica que actualmente en alguna de las webs de nuestros museos, especialmente de los públicos, figuren los sueldos de sus directores, gerentes e incluso personal técnico.

3. no aceptarán para sí regalos que superen los usos habituales, sociales o de cortesía, ni favores o servicios en condiciones ventajosas que puedan condicionar el desarrollo de sus funciones;
4. no se valdrán de su posición en la Administración para obtener ventajas personales o materiales.

5.3. La responsabilidad jurídica de los órganos de gobierno o rectores y de sus miembros

Los órganos de gobierno o rectores son los responsables financieros de los museos y de que estos cumplan con la normativa jurídica. Son quienes responden, en último término, de todo lo que suceda en el museo. Por ello, de sus decisiones, actos y omisiones se pueden derivar graves consecuencias para el titular del museo, pero, y esto es lo que deseamos resaltar aquí, también sobre cada uno de los miembros de dichos órganos, que pueden afectar a sus patrimonios (deber de pagar indemnizaciones, sanciones...) o a sus personas (ingreso en prisión, prohibición de ocupar cargos públicos...).

Dentro del tema de la responsabilidad de los órganos de gobierno o rectores de los museos y de sus miembros, en anteriores trabajos dedicamos una especial atención a la de los patronos de las fundaciones³⁶. La naturaleza gratuita del cargo de patrono de una fundación en España ha hecho que la inmensa mayoría de personas que aceptan estos cargos no sean conscientes de la importancia de la función que aceptan y, correlativamente, de las responsabilidades que se les pueden imputar³⁷, apreciación que podemos hacer extensivo respecto a los cargos que ostentan de forma gratuita muchas personas físicas o jurídicas en muchos de los órganos de gobierno de los museos españoles.

En este sentido, y centrándonos solo en el patronato de las fundaciones, la ley estatal de fundaciones, Ley 50/2002, establece en su art.17 que los pa-

36 Véase Ll. PEÑUELAS I REIXACH, «El titular del museo...», *op. cit.*, p.145 y ss. y citas contenidas en la próxima nota.

37 Esta falta de consciencia y desconocimiento, y la necesidad de difundir un mayor conocimiento al respecto, motivó la realización del anexo del capítulo IV, del libro: *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, escrito por N. MARTÍ y M. DE SOLÀ-MORALES: «Obligaciones y responsabilidad de los patronatos de las fundaciones», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 227 y ss. En dicho anexo se pueden apreciar los deberes de los patronos y sus responsabilidades civiles y mercantiles. Por otra parte, queremos subrayar que los patronos, a menos que lo establezcan de forma particular los estatutos de una determinada fundación o que hayan recibido una determinada delegación, normalmente no tienen casi competencias. Las competencias las tiene el patronato, no los patronos. Un patrono puede desempeñar un gran papel en el gobierno de un museo, pero solo como miembro del patronato. Ello si no tiene delegada formalmente una función por parte del Patronato o si no es el presidente o vicepresidente o secretario de la Fundación, con competencias específicas atribuidas sobre la fundación por los estatutos.

tronos deberán desempeñar su cargo con la diligencia de un representante leal. Responderán solidariamente frente a la fundación de los daños y perjuicios que causen por los actos contrarios a la Ley o a los Estatutos, o por los realizados sin la diligencia con la que deben desempeñar el cargo.

Pero si este tipo de responsabilidad es bien conocida y es la que suele figurar en todos los manuales de fundaciones, otros tipos de responsabilidades no lo son tanto. Así cabe señalar, aunque solo sea a modo de simple recordatorio, que la normativa fiscal hace responsables subsidiarios, e incluso solidarios, de la deuda tributaria de personas jurídicas, como pueden ser las fundaciones, a sus administradores de hecho o de derecho, entre los que cabe incluir a los patronos de las mismas³⁸. Si es grave la responsabilidad económica que puede tener un patrono por temas fiscales, aún es más grave la que se deriva de las normas penales. Los patronos pueden incurrir en responsabilidad penal, entre otros casos: en atención al art.31 del Código Penal³⁹. Así, son conocidas por todos, por haberse visto reflejadas en numerosos medios de comunicación pública, las demandas penales contra presidentes de patronatos de fundaciones que gestionaban museos o hospitales por la muerte o por las lesiones causadas a visitantes de museos o a pacientes de hospitales por la actuación negligente de alguno de los trabajadores de la fundación.

6. El órgano de dirección del museo

El órgano directivo del museo es aquel que es «el encargado de implementar las directrices establecidas por el órgano de gobierno, de ejecutarlas y

38 Según la Ley General Tributaria de 2003, Ley 58/2003, de 17 diciembre, art. 43, serán responsables subsidiarios: *a)* Sin perjuicio de lo dispuesto en el párrafo *a)* del apartado 1 del art. 42 de esta Ley, los administradores de hecho o de derecho de las personas jurídicas que, habiendo éstas cometido infracciones tributarias, no hubiesen realizado los actos necesarios que sean de su incumbencia para el cumplimiento de las obligaciones y deberes tributarios, hubiesen consentido el incumplimiento por quienes de ellos dependan o hubiesen adoptado acuerdos que posibilitem las infracciones. Su responsabilidad también se extenderá a las sanciones; *b)* Los administradores de hecho o de derecho de aquellas personas jurídicas que hayan cesado en sus actividades, por las obligaciones tributarias devengadas de éstas que se encuentren pendientes en el momento del cese, siempre que no hubieran hecho lo necesario para su pago o hubiesen adoptado acuerdos o tomado medidas causantes del impago». Y según su art. 42: «1. Serán responsables solidarios de la deuda tributaria las siguientes personas o entidades: *a)* Las que sean causantes o colaboren activamente en la realización de una infracción tributaria. Su responsabilidad también se extenderá a la sanción».

39 Este artículo establece: «El que actúe como administrador de hecho o de derecho de una persona jurídica, o en nombre o representación legal o voluntaria de otro, responderá personalmente, aunque no concurran en él las condiciones, cualidades o relaciones que la correspondiente figura de delito o falta requiera para poder ser sujeto activo del mismo, si tales circunstancias se dan en la entidad o persona en cuyo nombre o representación obre».

de hacerlas cumplir, disponiendo para ello del equipo humano que forme el personal profesional del museo, a quienes deberá dirigir para la consecución del fin museístico. Así pues, orgánica y jerárquicamente el órgano directivo dependerá del órgano de gobierno o rector del museo. Uno fija las pautas —establece el gobierno—, y el otro las ejecuta —dirige la gestión»⁴⁰.

Sin embargo, si teóricamente y desde el punto de vista jerárquico las anteriores proposiciones son correctas, se debe tener en cuenta que, en la realidad, será el director el que, normalmente por tener muchos más conocimientos y experiencia en materia de museos que la inmensa mayoría de los miembros de los órganos de gobierno, elaborará las pautas y planes de actuación concretos y los someterá a la aprobación del órgano de gobierno. Una vez aprobados por este, los aplicará y posteriormente dará cuenta al órgano de gobierno de los resultados de su actuación y de la del conjunto del personal del museo en la aplicación de dichas pautas y planes.

Por lo general y en la mayoría de las ocasiones, se atribuirá dicha responsabilidad a una única persona, por lo que el órgano de dirección será unipersonal: el director. Sin embargo, las normas de organización de los museos o, mejor dicho, de los sujetos titulares de los museos, permiten muchas otras variedades. Por ejemplo, repartir las funciones de dirección del museo entre varias personas que se colocan o no al mismo nivel jerárquico: el director del museo y un gerente; o establecer un director general, del que dependen los conservadores y un administrador o un gerente; o establecer que la dirección la asumirá un órgano colegiado... En este último sentido, la Ley 5/2001, de 19 de noviembre, de Museos de Cantabria, afirma que los museos y colecciones de esta Comunidad Autónoma podrán regirse por órganos colegiados de dirección y administración cuando así lo decida su titular:

«Artículo 17. Personal y dirección.

[...] 4. Los museos y colecciones podrán regirse por órganos colegiados de dirección y administración cuando así lo decida su titular...».

7. Las normas profesionales sobre el órgano de dirección del museo

Tres son los elementos que las normas profesionales abordan sobre el órgano de dirección del museo:

1. las cualidades necesarias que debe reunir el director;
2. la necesidad de que se normativicen las relaciones entre el director y el órgano de gobierno;
3. el acceso del director a las reuniones del órgano de gobierno o rector.

40 N. MARTÍ y M. DE SOLÀ-MORALES, «La responsabilidad de los órganos...», *op. cit.*, p.194.

7.1. Las cualidades necesarias que debe reunir el director

Las normas profesionales, deontológicas o éticas del ICOM establecen, como no podía ser de otra forma, que el órgano de gobierno o rector del museo al elegir al director del museo debe tener en cuenta las cualificaciones y conocimientos para ocupar ese puesto con eficacia, así como una conducta irreprochable desde el punto de vista deontológico:

«1.12 Nombramiento del director o jefe

La dirección del museo es un puesto clave y, por tanto, cuando se nombre a la persona correspondiente el órgano rector debe tener en cuenta las cualificaciones y conocimientos exigidos para ocupar ese puesto con eficacia. A las aptitudes intelectuales y conocimientos necesarios debe ir unida una conducta irreprochable desde el punto de vista deontológico»⁴¹.

7.2. La necesidad de que se normativicen las relaciones entre el director y el órgano de gobierno o rector

Si el órgano de gobierno es responsable de establecer la misión u objetivos y las políticas generales que han de gobernar las actividades del museo, y tomar las decisiones más importantes al respecto, el director, que es una persona elegida por dicho órgano de gobierno, es el responsable del funcionamiento ordinario del museo y de que este sea consistente con las políticas marcadas por el órgano de gobierno⁴².

La complejidad de la relación entre el órgano de gobierno y el de dirección puede aumentar exponencialmente cuando el órgano de dirección no es unipersonal, o cuando, siéndolo, se reparten entre el mismo, el director, y otros órganos, como son un presidente ejecutivo, un director general, un administrador o un gerente, las funciones que normalmente asumiría el primero.

En todos estos casos, creemos muy conveniente, a efectos funcionales y de responsabilidad jurídica, que se normativicen y clarifiquen las funciones de

41 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

42 Nos parecen especialmente apropiadas las recomendaciones que realiza la Association of Art Museum Directors sobre esta cuestión y sobre la relación del director con el órgano de gobierno y con el presidente en *Professional Practices in Art Museums*, op. cit., puntos 4, 5, 6 y 7, recogidos en páginas 5 y 6 de dicho documento. Vid. <https://aamd.org/sites/default/files/document/Professional%20Practices%202011%20rev%202.2.23.pdf> (24/07/2023). Sobre el Código de Deontología de los directores de museos de esta organización vid. <https://aamd.org/about/code-of-ethics> (24/07/2023).

cada una de estas personas, tal como también ha recomendado la Association of Art Museum Directors norteamericana⁴³.

7.3. El acceso del director a las reuniones del órgano de gobierno o rector

ICOM demanda en el art.1.13 de su Código de Deontología para los museos que el director asista a las reuniones del órgano de gobierno, premisa que a nuestro entender es imprescindible para que el director pueda realizar sus funciones con éxito:

«1.13 Acceso a los órganos rectores

El director o jefe de un museo debe poder rendir cuentas directamente y tener acceso directo a los órganos rectores interesados»⁴⁴.

Es necesario subrayar que, en la mayoría de las ocasiones, el director asistirá a las reuniones con voz, pero sin voto. Sin embargo, esto será diferente cuando, como suele a veces ocurrir, el director también sea miembro del órgano rector o de gobierno, por ejemplo, por ser patrono de una fundación que es titular de un museo o por establecerlo así la norma que regula el órgano de gobierno del museo. En este caso, no solo tendrá derecho a hablar y a opinar, sino también a votar.

8. Normas jurídicas sobre el órgano de dirección del museo⁴⁵

8.1. Funciones del director

A modo de ejemplo y para conocer un listado de las funciones propias de los directores de los museos según lo que establecen las normas jurídicas,

43 En *Professional Practices in Art Museums*, op.cit., punto 7.

44 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (24/07/2023).

45 El primer apartado del capítulo IV del libro *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos* se pone de manifiesto que, a diferencia del órgano de gobierno o rector, el órgano de dirección se configura de una manera muy semejante tanto en el ámbito de las personas jurídicas públicas como de las privadas, tanto en los museos públicos como en los privados (N. MARTÍ y M. DE SOLÀ-MORALES, «La responsabilidad de los órganos...», op. cit., pp. 193 y ss.). En este capítulo, Natalia MARTÍ y María DE SOLÀ-MORALES, además de establecer cuál es el órgano de dirección según el tipo de persona jurídica (segundo apartado); sus funciones y algunas de las premisas que son necesarias para alcanzar una buena dirección (primer apartado), se abordan dos de las cuestiones más actuales y problemáticas sobre los directores de los museos: su nombramiento y sus incompatibilidades (tercer apartado). Por último, pero no por ello de menor importancia, se analizan en el cuarto apartado las obligaciones y responsabilidades del órgano de dirección, además de las consecuencias de los actos del director para el ente titular del museo.

podemos acudir al Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, que regula el director de los museos públicos estatales:

«Artículo 16. Dirección.

Sin perjuicio de las facultades de los órganos rectores y asesores de carácter colegiado que puedan existir en cada Museo, son funciones de la Dirección:

- Dirigir y coordinar los trabajos derivados del tratamiento administrativo y técnico de los fondos.
- Organizar y gestionar la prestación de servicios del Museo.
- Adoptar las medidas necesarias para la seguridad del patrimonio cultural custodiado en el Museo.
- Elaborar y proponer al respectivo Ministerio o al órgano competente de la Comunidad Autónoma, cuando ésta gestione el Museo en virtud del correspondiente convenio, el Plan anual de actividades relativas a las áreas básicas que se regulan en este capítulo.
- Elaborar y presentar ante los Organismos señalados en el párrafo anterior la Memoria anual de actividades.

Cualquier otra que por disposición legal o reglamentaria se le encomiende».

Otro ejemplo, en este caso del director del Museo Nacional Reina Sofía. Sus funciones se establecen en la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía:

«Artículo 11. Funciones.

1. El Director del Museo dirige y coordina, en el marco de los planes generales de actuación del Museo, de su presupuesto, y de las directrices emanadas del Real Patronato, las actividades del Museo, sus diferentes órganos y unidades, así como su personal, en los términos que fije el Estatuto.
2. Asimismo le corresponde la contratación en nombre del Organismo, la disposición de gastos y la ordenación de pagos y la rendición de cuentas».

Como tercer ejemplo de los numerosos que podríamos encontrar, en la normativa autonómica de Andalucía hallamos una descripción amplia de las funciones de los directores de los museos del sistema andaluz en la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía:

«Artículo 30. Dirección y funciones técnicas.

1. Los museos del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas contarán con una dirección adecuada a las funciones recogidas en el apartado dos de este artículo y, sin perjuicio de su

estructura interna, ejercerán las funciones técnicas de administración, protección, conservación, investigación y difusión.

2. A la dirección le corresponderá ejercer las funciones ejecutivas y gestoras de la institución, velar por el cumplimiento de sus fines y planificar, organizar, coordinar y supervisar sus actividades, adoptando las medidas oportunas que garanticen la conservación y protección de los bienes que integran la institución y, en general, cuantas otras funciones se le atribuyan reglamentariamente.

3. Las funciones de administración, protección, conservación, investigación y difusión, de conformidad con lo que se establezca reglamentariamente, comprenderán las siguientes tareas:

a) El mantenimiento y seguridad de las instalaciones de la institución.

b) La propuesta o informe de planes, programas o proyectos de carácter jurídico o técnico que afecten a sus bienes.

c) La elaboración y ejecución de planes, programas y proyectos en materia de conservación, restauración y mantenimiento de sus bienes y la proposición de medidas extraordinarias de carácter cautelar.

d) La documentación, control y tratamiento científico y técnico de los bienes integrantes de la institución.

e) La elaboración de los programas de difusión, educación y comunicación y, en general, de todas aquellas otras actividades que fomenten el disfrute de los bienes y el acercamiento y participación de la sociedad en la institución.

f) La elaboración y ejecución de los programas de investigación».

8.2. Elección del director

Las normas jurídicas al abordar el tema de la elección del director de los museos determinan quién lo elige y las cualidades que debe reunir como mínimo para ser elegido (funcionario o no, título superior universitario, estudios de museología, general del Ejército de Tierra...)

Respecto a la elección del director de museos públicos, en general es nombrado por la Administración territorial de la que depende el museo.

Por ejemplo, el director del Museo Nacional del Prado es nombrado por el Consejo de Ministros, a propuesta del Ministro de Cultura y Deporte, en los términos que fije el estatuto de dicho museo:

«Artículo 9. Nombramiento.

El Director del Museo es nombrado y separado por real decreto, acordado en Consejo de Ministros, a propuesta del Ministro de Educación, Cultura y Deporte, en los términos que fije el estatuto» (Ley

46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del Museo Nacional del Prado).

En parecidos términos, es lo que ocurre en el nombramiento del director del Museo Nacional Reina Sofía, nombrado y separado por Real Decreto acordado en Consejo de Ministros, a propuesta de la persona titular del Ministerio de Cultura y Deporte mediante un sistema de preselección que garantice la publicidad y concurrencia y que asegure la participación del Real Patronato de dicho museo, con el asesoramiento de un comité de expertos y profesionales del mundo de la cultura y de su gestión. Se añade además que su designación atenderá a los principios de mérito y capacidad y a criterios de idoneidad:

«Artículo 10. Nombramiento.

El Director del Museo es nombrado y separado por Real Decreto acordado en Consejo de Ministros, a propuesta de la persona titular del Ministerio de Cultura.

A tales efectos, se acudirá a un sistema de preselección que garantice la publicidad y concurrencia, que asegure la participación del Real Patronato, con el asesoramiento de un comité de expertos y profesionales del mundo de la cultura y de su gestión. Su designación atenderá a los principios de mérito y capacidad y a criterios de idoneidad» (Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).

En el resto de los museos estatales, que no disponen de una ley propia, normalmente es el titular del Ministerio del que depende el museo el que nombra al director. Por ejemplo, en el Museo de América es nombrado y separado por el Ministro de Cultura y Deporte, a propuesta del Director general de Bellas Artes y Archivos:

«Artículo 4. El Director.

1. El Director es nombrado y separado por el Ministro de Cultura, a propuesta del Director general de Bellas Artes y Archivos, y tendrá el nivel que se determine en la correspondiente relación de puestos de trabajo, de acuerdo con lo establecido en la disposición adicional única del presente Real Decreto» (Real Decreto 682/1993, de 7 de mayo, por el que se reorganiza el Museo de América).

O en el caso del Museo del Ejército, que será un oficial general del Ejército de Tierra en situación de servicio activo o de reserva, nombrado por el Ministro de Defensa a propuesta del Jefe de Estado Mayor de dicho ejército:

«Artículo 10. Director del Museo.

1. El Director del Museo del Ejército será un oficial general del Ejército de Tierra en situación de servicio activo o de reserva, nombrado por el Ministro de Defensa a propuesta del Jefe de Estado Mayor de dicho ejército» (Real Decreto 636/2010, de 14 de mayo, por el que se

regula el funcionamiento y se establece la estructura orgánica básica del Museo del Ejército).

La normativa jurídica autonómica solo regula la elección del director en algunas de las CC.AA. y además lo hace mayoritariamente solo respecto a la elección de este cargo en los museos públicos, en pocas ocasiones se regulan elementos de la elección de los directores de museos privados.

Así, en Cantabria se exige que el director de los museos de los que es titular la Comunidad Autónoma de Cantabria tenga la titulación adecuada al contenido del museo y que sea elegido entre funcionarios que reúnan los requisitos de desempeño del puesto establecidos en la relación de puestos de trabajo, por el Consejero competente en materia de cultura mediante el procedimiento de libre designación:

«Artículo 17 Personal y dirección

[...] 2. En los museos del Sistema de Museos de Cantabria existirá un director, con la titulación adecuada al contenido y características del museo, [...]

3. Los directores y administradores de los museos y colecciones de titularidad de la Comunidad Autónoma de Cantabria serán nombrados, entre funcionarios que reúnan los requisitos de desempeño del puesto establecidos en la relación de puestos de trabajo, por el Consejero competente en materia de cultura mediante el procedimiento de libre designación» (Ley de Cantabria 5/2001, de 19 de noviembre, de Museos de Cantabria)

En Cataluña, la normativa establece que los directores de los museos nacionales sean nombrados, a propuesta de la Junta de Museos, por el órgano que se especifique en los estatutos de la entidad que gestione el museo:

«Artículo 22. Nombramiento de Directores y Administradores.

Los Directores y Administradores de los museos nacionales serán nombrados por Decreto del Gobierno, a propuesta de la Junta de Museos» (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos).

En Galicia, la normativa autonómica exige que las funciones directivas en los museos de titularidad o gestión autonómica sean asumidas por miembros de la escala facultativa superior o de grado medio de museos de la Administración general de la Comunidad Autónoma de Galicia:

«Artículo 21. Organización de los museos.

[...] 2. Las funciones directivas de los museos de titularidad o gestión autonómica serán asumidas tanto por la escala facultativa superior como de grado medio de museos de la Administración general de la Comunidad Autónoma de Galicia» (Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia).

En Murcia, para ser director de un museo público integrado en el Sistema de Museos de la Región de Murcia será necesario poseer titulación y una capacitación acorde con el contenido del museo:

«Artículo 45. Dirección.

[...] 2. Para ser Director de un museo público integrado en el Sistema de Museos de la Región de Murcia será necesario poseer titulación y una capacitación acorde con el contenido del museo» (Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia)

En la Comunidad Autónoma de Madrid se determina que exista en los museos del sistema regional un director responsable, que deberá tener la titulación superior necesaria y adecuada en función del contenido del museo:

«Artículo 26. Personal y dirección.

[...] 2. En los museos del sistema regional existirá un Director responsable, que deberá tener la titulación superior necesaria y adecuada en función del contenido del museo» (Ley 9/1999, de 9 de abril, de Museos de la Comunidad de Madrid).

En Castilla y León, se exige a los directores de los centros museísticos que estén ubicados en el territorio de la Comunidad de Castilla y León y que no sean de gestión estatal poseer formación técnica especializada o académica en museología, en gestión y administración de centros museísticos o en el campo de la gestión y las actividades de instituciones culturales, o bien, experiencia práctica suficiente en alguno de estos campos:

«Artículo 27. Director y administrador de los centros museísticos.

[...] 2. Para ser director de un museo será necesario tener titulación superior y poseer formación técnica especializada o académica en museología, en gestión y administración de centros museísticos o en el campo de la gestión y las actividades de instituciones culturales, o bien, experiencia práctica suficiente en alguno de estos campos, en los términos que se determinen reglamentariamente» (Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León).

8.3. El director como miembro del personal del museo

El director forma parte del personal del museo, bajo la definición establecida tradicionalmente por el ICOM de dicho concepto, que se recoge en el apartado siguiente. Y como miembro del personal se le aplican las normas jurídicas y profesionales sobre personal de los museos, analizadas en

el apdo.11.º de este capítulo. Podrá, además, encuadrarse en alguna de las distintas categorías en que el mismo puede llegarse a subdividir: personal laboral, funcionario, autónomo, falso autónomo o voluntario, entre otras de menor importancia⁴⁶.

9. El personal de los museos

9.1. Definición de *personal del museo*

Una primera aproximación al personal del museo es la que entiende que son las personas físicas, remunerados o no, que realizan las actividades propias del museo siguiendo las organización y directrices establecidas por los órganos de dirección y gobierno del museo.

ICOM establecía hasta el año 2006 una definición, contenida tanto en su Código de Deontología para los museos como en sus estatutos, muy amplia y algo compleja e imprecisa para determinar quién formaba parte del personal de un museo⁴⁷.

Bajo dicha concepción, el personal de los museos incluía para el ICOM las personas que cobraban del titular del museo (ya fuese personal laboral o funcionarios), las personas que colaboraban gratuitamente (como son los voluntarios o los estudiantes en prácticas), y los profesionales autónomos y empresarios que contrataba el museo y que respetasen su Código de Deontología.

Este precepto se vio posteriormente reformado en varias ocasiones, en el 2006 y en el 2016, para simplificar y reducir a mínimos su contenido⁴⁸.

46 Por todo ello, muchos aspectos de su régimen jurídico deben buscarse en los apdos.11 y 12 de este capítulo y en G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 243 y ss.

47 «El personal profesional de museo incluye a la plantilla (remunerada o no remunerada) de los museos e instituciones de acuerdo a la definición expuesta en el art. 2, párrafos 1 y 2, de los Estatutos, el cual ha recibido capacitación especializada o posee la experiencia práctica en cualquiera de los campos relevantes para la gestión y operación de un museo. Incluye, así mismo, aquellas personas independientes que respeten el Código de Deontología Profesional del ICOM y que trabajen para los museos o instituciones de acuerdo a la definición citada, pero no incluye aquellas personas que promuevan o manejen productos comerciales y equipo requerido por los museos y sus servicios» (Código de Deontología, véase este código aprobado por la 21.º Asamblea General del ICOM, realizada en Seúl, Corea, el 08 de octubre de 2004, en http://www.cultura.gov.ar/archivos/normativa_docs/codigodeontologia.pdf) (01/02/2007).

48 En el 2006, con una nueva redacción en la que ICOM más que definir lo que es el personal de los museos, pasó a definir cuáles son los profesionales de los museos y por tanto candidatos a afiliarse a dicha asociación: «Los profesionales de museos son los miembros, remunerados o no, del personal de los museos o instituciones definidos en los párrafos 1 y 2 del Artículo 2 de los Estatutos del ICOM, que han recibido una forma-

Con independencia de las definiciones que pueda efectuar ICOM, lo que sí resulta claro es que a efectos del Derecho español en los museos nos podemos encontrar con una gran variedad de categorías o tipos de personal, cada uno con un régimen jurídico diferente, es decir, con unas obligaciones y derechos distintos:

- Funcionarios (por ejemplo, un conservador que haya pasado la oposición al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y que es titular de una plaza de funcionario en un museo público estatal).
- Personal laboral al servicio de la Administración (por ejemplo, una persona que haya sido contratada como personal laboral de un museo público y que presta sus servicios bajo la organización y dirección marcada por los órganos de dirección del titular del museo).
- Personal laboral de un titular privado de un museo (por ejemplo, una persona que haya sido contratada como personal laboral del museo cuyo titular es una fundación y que presta sus servicios bajo la organización y dirección marcada por los órganos de dirección de este titular del museo).
- Autónomos (por ejemplo, un restaurador que realiza la actividad económica de restauración por cuenta propia y al que el titular del museo le encarga, mediante un contrato de arrendamiento de obra o servicio, en alguna ocasión asesoramiento en temas de restauración de sus bienes).
- Autónomos económicamente dependientes del museo o trabajador autónomo económicamente dependiente (por ejemplo, un asesor legal autónomo, pero que recibe más de un 75 por ciento de sus ingresos del titular del museo)
- Falsos autónomos (figura ilegal que se da cuando el autónomo contratado, por ejemplo como conservador del museo, solo presta servicios profesionales para el titular del museo).
- Estudiantes en prácticas (por ejemplo, un estudiante de un máster universitario que, mediante un convenio firmado entre la Universi-

ción especializada o poseen una experiencia práctica en cualquier ámbito relacionado con la gestión y las actividades de un museo, así como las personas que observen el Código de Deontología del ICOM para los Museos y trabajen de manera independiente para los museos o instituciones mencionados supra. No están comprendidas en la presente definición las personas dedicadas a la promoción y comercialización de productos y equipamientos necesarios para los museos y sus servicios» (Código de Deontología, véase en <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/03/codigo-de-deontologia-del-icom.pdf>, 24/07/2023). Definición que aún se simplificó más con las definiciones de «profesional de un museo» presentes en este glosario del Código de Deontología para los museos y de los Estatutos del ICOM, aprobados por la Asamblea General Extraordinaria del ICOM, celebrada en Milán (Italia) el 9 de julio de 2016.

dad y el titular del museo, recibe formación y presta su ayuda en los archivos del museo).

- Voluntarios (por ejemplo, una persona que realiza actividades de interés general en el museo de forma libre y gratuita)⁴⁹.

Dichas personas se encuadrarán en alguna de las siguientes categorías de trabajos propios del ámbito laboral de los museos y que se deducen, como es público y conocido por todos, de los organigramas de nuestros museos:

- personal de dirección del museo,
- personal de gerencia y administración,
- conservadores y restauradores de bienes culturales,
- registradores, documentalistas e investigadores,
- coordinadores de exposiciones,
- personal de atención al público,
- auxiliares de salas,
- personal de vigilancia,
- personal de limpieza,
- personal técnico de mantenimiento e instalaciones,
- personal de servicios docentes,
- guías,
- personal de servicios comerciales,
- personal de servicios de restauración (restaurante y cafetería),
- etcétera.

10. Normas profesionales sobre el personal de los museos

La Asociación Americana de los Museos, hoy denominada Alianza Americana de Museos (AAM), destacó en el lejano 1925 lo que debía ser la función de los trabajadores de los museos:

«La vida de un trabajador de museo es, esencialmente, una vida de servicio» (Código de Ética para Trabajadores de Museos, American Association of Museums, 1925⁵⁰).

49 Estas categorías y sus regímenes jurídicos fueron analizados por Gabriel GARCÍA en «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 243 y ss., texto en el que también se señalaba que «el régimen jurídico aplicable a las relaciones de los museos con su personal dependerá de la naturaleza jurídica del gestor del museo y del tipo de personal de que se trate (funcionarios públicos, personal laboral, voluntarios, etc.), siendo la regulación distinta en cada caso» (*ibid.*, p.244).

50 Cita reproducida en AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, *Código de Ética...*, *op.cit.*, pp.12-3.

Estas palabras son congruentes con la misión de los museos: si los museos deben servir a la sociedad, la función de los trabajadores de los museos deberá ser dedicar sus esfuerzos para que ello sea así, convirtiéndose en verdaderos servidores públicos.

ICOM ha establecido varias directrices sobre el personal de los museos a través de su Código de Deontología para museos:

«PERSONAL

1.11 Política de empleo

El órgano rector debe velar por que toda acción relativa al personal se efectúe de conformidad con las políticas del museo y los procedimientos legales y reglamentarios.

[...]1.14 Competencias del personal de los museos

Es necesario emplear personal que posea las cualificaciones necesarias para asumir sus responsabilidades (véanse 2.19, 2.24 y sección 8).

1.15 Formación del personal

Conviene ofrecer al conjunto del personal posibilidades de formación permanente y perfeccionamiento profesional para mantener su eficacia.

1.16 Conflicto deontológico

El órgano rector de un museo no debe pedir nunca al personal que actúe de una manera que pueda entrar en conflicto con las disposiciones del Código de Deontología del ICOM, la legislación nacional o cualquier otro código de deontología específico [...]

2.26 Utilización personal de las colecciones del museo

A los miembros del órgano rector y del personal de un museo, así como a sus familias y allegados, no se les debe permitir que se apropien de objetos procedentes de las colecciones del museo para su uso personal, ni siquiera temporalmente»⁵¹.

No son las anteriores las únicas normas profesionales, éticas o de deontología del ICOM que versan o tienen por objeto el personal del museo, también ha elaborado las siguientes, que al versar sobre los profesionales de los museos, también afectan al personal de los museos:

«Principio

Los miembros de la profesión museística deben respetar las normas y leyes establecidas y mantener el honor y la dignidad de su profesión. Deben proteger al público contra toda conducta profesional ilegal o contraria a la deontología. Han de utilizar todos los medios adecuados para informarle y educarle respecto a los objetivos, me-

51 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (28/07/2023).

tas y aspiraciones de la profesión con miras a hacerle entender mejor la contribución de los museos a la sociedad.

Conducta profesional

8.1 Conocimiento de la legislación pertinente Todos los miembros de la profesión museística deben estar al corriente de las leyes nacionales y locales, así como de sus condiciones de aplicación. Deben evitar las situaciones que den lugar a que sus actuaciones sean interpretadas como conductas reprochables.

8.2 Responsabilidad profesional

Los miembros de la profesión museística tienen la obligación de seguir las políticas y procedimientos de las instituciones que los contratan. No obstante, pueden oponerse a prácticas que estimen perjudiciales para un museo o para la profesión, o contrarias a la deontología profesional.

8.3 Conducta profesional

La lealtad hacia los compañeros y hacia el museo en que se trabaja constituye una importante obligación profesional y debe fundarse en el respeto de los principios deontológicos fundamentales aplicables a la profesión en su conjunto. Los miembros de la profesión museística deben cumplir con las disposiciones del Código de Deontología del ICOM para los Museos y estar al tanto de los demás códigos o políticas relativos a la labor museística.

8.4 Responsabilidades académicas y científicas

Los miembros de la profesión museística deben promover la investigación sobre las colecciones, así como su protección y la utilización de información relacionada con ellas. Por tanto, deben evitar cualquier actividad o circunstancia que pueda acarrear la pérdida de datos académicos y científicos.

8.5 Tráfico ilícito

Los miembros de la profesión museística nunca deben contribuir directa o indirectamente al tráfico o comercio ilícitos de bienes naturales o culturales.

8.6 Confidencialidad

Los miembros de la profesión museística deben proteger la información confidencial obtenida en el desempeño de sus funciones. Además, las informaciones relativas a los objetos llevados a los museos para su identificación son confidenciales y no deben publicarse ni comunicarse a ninguna institución o persona sin la autorización específica de sus propietarios.

8.7 Seguridad de los museos y colecciones

El personal de los museos observará la más estricta confidencialidad con respecto a la información relativa a la seguridad de los museos o de las colecciones y locales privados que visite en el desempeño de sus funciones.

8.8 Excepción a la obligación de confidencialidad

La confidencialidad está subordinada a la obligación legal de ayudar a la policía o a otras autoridades competentes a efectuar investigaciones sobre bienes que hayan podido ser robados, adquiridos o transferidos de manera ilícita.

8.9 Independencia personal

Aunque los miembros de una profesión tienen derecho a una cierta independencia personal, los profesionales de los museos deben ser conscientes de que ningún negocio privado o interés profesional puede separarse completamente de las actividades de las instituciones a las que pertenecen.

8.10 Relaciones profesionales

Los miembros de la profesión museística establecen relaciones de trabajo con un gran número de personas, tanto dentro de los museos como fuera de ellos. Deben prestar a todas esas personas servicios profesionales eficaces y de alto nivel.

8.11 Consultas profesionales

Cuando un museo no posee los suficientes medios para garantizar la adopción de decisiones eficaces, su personal tiene la obligación profesional de consultar a otros colegas dentro o fuera de la institución.

Conflictos de intereses

8.12 Regalos, favores, préstamos u otras ventajas personales Los empleados de los museos no deben aceptar regalos, favores, préstamos u otras ventajas personales que les pudieran ser ofrecidos debido a las funciones que desempeñan. En algunos casos se pueden ofrecer y aceptar regalos por cortesía profesional, pero estos intercambios deben hacerse exclusivamente en nombre de la institución interesada.

8.13 Empleos externos o intereses en negocios

Aunque los miembros de la profesión museística tienen derecho a una cierta independencia personal, deben ser conscientes de que ningún negocio privado o interés profesional puede separarse completamente de las actividades de las instituciones a las que pertenecen. No deben tener otros empleos remunerados ni aceptar comisiones exteriores que sean o puedan parecer incompatibles con los intereses del museo.

8.14 Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural

Los miembros de la profesión museística no deben participar directa ni indirectamente en el comercio (compra o venta con ánimo de lucro) de bienes del patrimonio cultural y natural.

8.15 Relaciones con los medios comerciales

Los profesionales de los museos no deben aceptar de un comerciante, subastador u otra persona ningún regalo, liberalidad o cualquier otra modalidad de recompensa que pueda considerarse un medio de persuasión para comprar o ceder objetos, o ejecutar o evitar una

acción oficial. Además, no deben en ningún caso recomendar a un comerciante, subastador o tasador a un miembro del público.

8.16 Acopios de carácter privado

Los miembros de la profesión museística no deben competir con sus museos, ya sea para adquirir objetos o para cualquier actividad personal de acopio de éstos. Para cualquier actividad de acopio de carácter privado, los profesionales interesados y los órganos rectores de los museos deben concertar un acuerdo y respetarlo escrupulosamente.

8.17 Utilización del nombre y el emblema del ICOM No se podrá utilizar el nombre de la organización, ni tampoco su acrónimo o emblema, para promover o avalar ningún tipo de actividades o productos con fines de lucro.

8.18 Otros conflictos de intereses

En caso de que surja cualquier otro conflicto de intereses entre una persona y un museo, deben prevalecer los intereses de este último»⁵².

11. Normas jurídicas sobre el personal de los museos

Desde el punto de vista legal, son muy pocas las normas creadas específicamente para regular la contratación del personal de los museos. Por ello, su contratación se efectuará según la normativa laboral o administrativa general. Las normas específicas que hacen referencia a la contratación del director del museo ya se han analizado en el apartado anterior, por lo que no las repetiremos en este.

Lo que sí hacen las leyes sobre los museos respecto al personal de los museos es establecer:

1. Que los museos deberán contar con personal cualificado o técnico especializado en número suficiente para atender con las debidas garantías el desempeño de las funciones del museo, norma muy genérica que en algunos casos, como el de la Comunidad Autónoma de Cataluña, se ha concretado en un desarrollo reglamentario.
2. Con diferentes redacciones, en general prohíben al personal de los museos públicos (prohibiciones que suelen hacerse extensivas a todas aquellas personas que compongan los órganos colegiados de dirección y administración):
 - a) realizar, por sí mismos o a través de terceros, actividades comerciales relativas a los bienes culturales de naturaleza mueble afines

52 <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (28/07/2023).

al contenido de su museo o colección, así como la participación o desempeño de empleo en sociedades o entidades con fines de lucro dedicadas a las mismas actividades comerciales;

b) hacer tasaciones y peritaciones de dichos bienes, excepto que sean para uso interno o interés científico de las instituciones en que presten servicio, o en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro⁵³.

Pasamos a relacionar las leyes y artículos que contienen estas normas.

11.1. País Vasco

«Artículo 11. Personal.

1. El personal directivo y técnico de los museos y colecciones de Euskadi deberá cumplir las condiciones profesionales básicas de especialización necesaria para el desarrollo de sus funciones que reglamentariamente se determinen.

2- El personal de los museos y colecciones de titularidad pública, así como quienes compongan los órganos colegiados de dirección y administración, si los hubiera, no podrán realizar, por sí mismos o a través de terceros, actividades comerciales relativas a los bienes culturales de naturaleza mueble afines al contenido de su museo o colección» (Ley 7/2006, de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi).

11.2. Cataluña

«Artículo 7. Protección y custodia de los fondos.

1. Los museos dispondrán del personal y las condiciones necesarias para garantizar la protección y conservación de sus fondos. [...]

Artículo 14. Personal.

1 El personal directivo y técnico de los museos deberá tener las condiciones profesionales que se determinen reglamentariamente.

2. Además del Régimen General de Incompatibilidades, el personal de los museos de titularidad pública estará afectado de incompatibilidad en lo referente a comerciar con bienes culturales y hacer tasaciones de los mismos, excepto para uso interno de su institución

53 Sobre límites y obligaciones que deben asumir aquellos que trabajan para un museo o que forman parte de su personal, véase, tal como hemos afirmado anteriormente, G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 243 y ss.

o a petición de otro museo de administración pública, siempre que lo apruebe el órgano de gobierno correspondiente» (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos)⁵⁴.

11.3. Galicia

«Artículo 22. Dotación y selección de personal de los centros museísticos.

1. Todos los centros deberán contar con el personal técnico cualificado en los contenidos del centro y en el ámbito de la museología, en número suficiente para atender las distintas áreas funcionales, y con los recursos humanos de otras categorías profesionales necesarios para el cumplimiento de los fines del centro.

2. En el caso de los centros de titularidad o gestión autonómica, las bases de las convocatorias de acceso a las categorías de personal cualificado de los museos integrados en el Sistema gallego de centros museísticos deberán contar con el informe preceptivo de la consejería competente en materia de centros museísticos. En los tribunales encargados de resolver los procesos de selección figurará obligatoriamente un técnico de museos profesional de cualquiera de las administraciones públicas gallegas.

Artículo 23. Incompatibilidades.

La realización de actividades comerciales relativas a bienes culturales, así como la participación o desempeño de empleo en sociedades o entidades con fines de lucro dedicadas a las mismas actividades comerciales por parte del personal al servicio de los centros museísticos de titularidad pública, por sí mismos o por medio de terceros, estará sometida en todo caso al régimen de incompatibilidades previsto en la Ley 53/1984, de 26 de diciembre, de incompatibilidades del personal al servicio de las administraciones públicas, o norma que la sustituya» (Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia).

11.4. Andalucía

«Artículo 8. Requisitos y procedimiento. [...]

2. Serán requisitos mínimos para la creación de museos: [...]

b) Contar con una estructura organizativa y personal cualificado y suficiente para atender las funciones propias de la institución [...].

54 Estas directrices han sido desarrolladas por el Decreto 35/1992, de 10 de febrero, de desarrollo parcial de la Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de museos y por el Decreto 232/2001, de 28 de agosto, sobre el personal técnico y directivo de museos.

Artículo 29. Régimen general.

1. Los museos y colecciones museográficas deberán contar con la organización precisa que garantice el cumplimiento de sus funciones y responda a las características y condiciones específicas de cada institución.

2. Los museos y colecciones museográficas dispondrán de personal suficiente y cualificado para el desempeño de sus funciones [...]

Artículo 31. Incompatibilidades específicas.

El personal de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica solo podrá realizar peritaciones o tasaciones de bienes culturales o naturales para uso interno o interés científico de las instituciones en que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia, y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro» (Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía).

11.5. Cantabria

«Artículo 17. Personal y dirección.

1. Todos los museos y colecciones integrados en el Sistema de Museos de Cantabria deben contar con personal especializado en número suficiente para el cumplimiento de los fines del centro [...]

5. El personal de los museos de titularidad pública integrados en el Sistema de Museos de Cantabria, así como los miembros de los órganos colegiados de dirección y administración, si los hubiera, no podrán realizar, por sí mismos o por terceros, actividades comerciales relativas a los bienes culturales de naturaleza mueble afines al contenido de su museo o colección» (Ley 5/2001, de 19 de noviembre, de Museos de Cantabria).

11.6. Aragón

«Artículo 21.

Los museos aragoneses, garantes para las generaciones actuales y futuras de la salvaguarda del patrimonio cultural de Aragón, para cumplir adecuadamente con las funciones y fines señalados en esta Ley, se dotarán con las instalaciones, personal y servicios técnicos adecuados, según sus disposiciones y lo que reglamentariamente se determine. No se autorizará su instalación ni se les reconocerá como museos si no cumplen dichos requisitos.

Artículo 22.

Todos los museos integrados en el sistema de museos de Aragón deberán contar con personal técnico especializado, en número suficiente y con el nivel que exijan sus diversas funciones.

El Departamento competente atenderá a la continua preparación del personal al servicio del sistema de museos de Aragón y coordinará los sistemas de formación especializada, de acuerdo con la Comisión Asesora de Museos» (Ley 7/1986, de 5 de diciembre, de Museos de Aragón).

11.7. Castilla-La Mancha

«Artículo 17. Cualificación y formación del personal de las instituciones museísticas.

1. Las instituciones museísticas de titularidad pública dispondrán de personal suficiente y con la cualificación y nivel técnico necesarios para desempeñar las funciones encomendadas de acuerdo con lo dispuesto en la presente ley.

2. Los museos de titularidad de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha contarán con un reglamento orgánico y de funcionamiento, de carácter interno.

3. La Administración Regional velará por la formación continua del personal de las instituciones museísticas con especial dedicación a quienes desempeñan puestos de trabajo en contacto con el público.

4. Reglamentariamente se determinarán las condiciones profesionales exigibles al personal directivo y técnico de las instituciones museísticas. (Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha).

11.8. Navarra

«Artículo 14. Requisitos para el reconocimiento como museo.

Los museos, para su reconocimiento, habrán de cumplir los siguientes requisitos: [...]

c) Estar dotado de personal técnico con formación en museología y en las disciplinas científicas acordes con su contenido y funciones» (Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra).

11.9. Extremadura

«Artículo 9. Requisitos para la creación o reconocimiento de Instituciones Museísticas.

1. Serán considerados requisitos mínimos para la creación o reconocimiento de un Museo los siguientes: [...]

e) Disponer de personal de Dirección y/o Técnico, que en todo caso tendrá titulación superior, así como de personal auxiliar cualificado, suficiente para el desarrollo del cometido del museo según su contenido y funciones [...]

Artículo 24. El personal de las Instituciones Museísticas.

1. Los Museos dispondrán de personal técnico, en posesión de una titulación superior, o cualificado en número suficiente para el desempeño de las funciones encomendadas en la presente Ley.

2. El personal técnico de los Museos podrá promover y participar en proyectos de investigación en el ámbito de las colecciones del museo o promovidos por terceros, siempre y cuando estén relacionados con la museografía, museología o los fondos del museo. En todo caso se requerirá autorización de la Dirección del Museo.

3. La Administración Autónoma facilitará y apoyará la formación continuada del personal de las Instituciones Museísticas integradas en el Sistema, ya sea dentro o fuera de la Comunidad Autónoma.

4. El personal de las Instituciones Museísticas dependientes de la Comunidad Autónoma de Extremadura solo podrá realizar peritaciones o tasaciones de bienes culturales para uso interno o interés científico de la institución en la que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de Instituciones Museísticas, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro.

5. El personal de las Instituciones Museísticas integradas en el Sistema que dependan de administraciones públicas estará afectado de incompatibilidad en lo referente a comerciar con bienes culturales de naturaleza mueble afines a los custodiados en la Institución Museística preceptiva» (Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura).

11.10. Madrid

«Artículo 7. Creación y autorización de museos y colecciones. [...]

3. Los requisitos mínimos para la concesión de la autorización para la creación de un museo son los siguientes: [...]

g) Dirección, conservación y mantenimiento a cargo del personal cualificado. [...]

Artículo 26. Personal y dirección.

1. Todos los museos y colecciones integrados en el Sistema Regional de Museos de Madrid deben contar con personal técnico especializado en número suficiente para el desempeño de sus funciones.

[...]

4. El personal de los museos y colecciones museográficas de titularidad pública, así como los miembros de los Patronatos o Consejos de Administración, si los hubiere, no podrán realizar, por sí mismos o por terceros, actividades comerciales relativas a los bienes culturales de naturaleza semejante a los custodiados en su museo o colección, ni participar o desempeñar algún empleo en sociedades o entidades con fines de lucro dedicadas a las mismas actividades comerciales con las que se considerarán incompatibles, de acuerdo con lo dispuesto en la presente Ley» (Ley 9/1999, de 9 de abril, de Museos de la Comunidad de Madrid).

11.11. Castilla y León

«Artículo 28. Personal técnico o cualificado de los centros museísticos.

Los centros museísticos deberán disponer de personal técnico o cualificado en número suficiente para el desempeño de sus funciones, conforme a lo establecido en el correspondiente Plan Museológico. Los titulares de los centros museísticos garantizarán que el personal técnico o cualificado adscrito al centro cuenta con la formación y aptitud necesarias para el desarrollo adecuado de su misión y funciones.

Artículo 29. Peritaciones y tasaciones.

El personal de los centros museísticos de titularidad dependientes de la Comunidad de Castilla y León solo podrá realizar peritaciones o tasaciones de bienes culturales para uso interno o interés científico de las instituciones en que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia, y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro» (Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León).

11.12. Administración general del Estado

Respecto a los museos de titularidad de la Administración general del Estado:

«Artículo 15. Régimen general.

1 La estructura orgánica de la Dirección y de las áreas básicas de los Museos de titularidad estatal responderá a las características y a las condiciones específicas de cada uno de ellos y será determinada por la Administración gestora del Museo.

2. La relación de puestos de trabajo de estos Museos y su provisión se efectuará conforme a la normativa de la Función Pública de la Administración gestora de los mismos.

3. El régimen del personal al servicio de los Museos estatales estará sometido a la normativa de la Administración Pública gestora de los mismos» (Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos)⁵⁵.

55 Museo Nacional del Prado: «Artículo 11. Personal del Museo Nacional del Prado. 1. El personal al servicio del organismo público Museo Nacional del Prado tendrá la consideración de personal laboral, con sujeción al Estatuto de los Trabajadores y demás normas concordantes, sin perjuicio de las disposiciones transitorias contenidas en esta ley respecto al régimen aplicable al personal que preste servicios en el organismo autónomo Museo Nacional del Prado en el momento de la entrada en vigor de la nueva regulación jurídica del Museo Nacional del Prado. 2. Las condiciones laborales del personal del Museo Nacional del Prado se sujetarán al régimen que establezca el convenio colectivo del mismo. 3. Al personal funcionario que pase a prestar sus servicios en el Museo del Prado como personal laboral se les reconocerá la situación administrativa de servicios especiales. Artículo 12. Marco de actuación en materia de personal. Los Ministerios de Administraciones públicas y Hacienda, conforme a sus respectivas competencias y a propuesta del organismo, aprobarán anualmente el marco de actuación de éste en materia de personal, en el que se determinarán las líneas directrices sobre organización, estructura de puestos directivos, política de empleo y retribuciones» (Ley 46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del Museo Nacional del Prado.). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: «Artículo 14. Personal del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 1. El personal al servicio del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía tendrá la consideración de personal laboral, con sujeción al Texto Refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores, aprobado por Real Decreto Legislativo 1/1995, de 24 de marzo, a la Ley 7/2007, de 12 de abril, del Estatuto Básico del Empleado Público, y demás normas concordantes. 2. Las condiciones laborales del personal del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se sujetarán al régimen que establezca el convenio colectivo aplicable. 3. Al personal funcionario que pase a prestar sus servicios en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía como personal laboral, se le reconocerá la situación administrativa de servicios especiales. 4. La selección del personal del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se realizará de conformidad con las previsiones recogidas en la Ley 7/2007, de 12 de abril, relativas al acceso al empleo público. [...] Artículo 16. Marco de actuación en materia de personal. El Ministerio de Hacienda y Administraciones públicas, conforme a sus competencias y a propuesta del Organismo, aprobará el marco de actuación de éste en materia de recursos humanos, en el que se determinarán las líneas directrices sobre organización, estructura de puestos, política de empleo y retribuciones. Artículo 17. Incompatibilidades. El personal al servicio del Museo

12. Otros temas jurídicos relacionados con el personal de los museos

12.1. Los convenios colectivos⁵⁶

Son pocos los museos que disponen de un convenio colectivo propio que pueda desarrollar la normativa laboral aplicable al personal del museo.

Muchos museos públicos se ajustan a los convenios colectivos del ente público del que dependen. Así, por ejemplo, en Cataluña, el Museo Marítimo de Barcelona lo hace con el de la Diputación de Barcelona⁵⁷. El Museo Nacional de Arte de Cataluña, MNAC, con el de la Generalidad de Cataluña⁵⁸.

En otras ocasiones, sí se han aprobado convenios propios. Cabe destacar entre los mismos, el convenio del Museo Nacional del Prado⁵⁹. O el convenio de La Fundación Palacio de Villalón, que gestiona el Museo Carmen Thyssen Málaga⁶⁰, o el del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA⁶¹.

Los museos privados no suelen disponer de convenio, así, a modo de ejemplo y hasta donde llega nuestro conocimiento, en Cataluña solo la Fundación Miró dispone de convenio⁶².

Nacional Centro de Arte Reina Sofía estará sujeto al régimen de incompatibilidades establecido con carácter general para el personal al servicio de las Administraciones públicas» (Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).

56 Sobre los convenios en el ámbito de los museos, *vid.* G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 258 y ss.

57 *Vid.* <https://www.seu-e.cat/ca/web/cdrassanesreialsimuseumaritim/govern-obert-i-transparencia/informacio-institucional-i-organitzativa/empleats-publics/convenis-acords-pactes-de-caracter-funcionarial-laboral-o-sindical>.

58 *Vid.* https://www.termcat.cat/docs/docs/NormesGenerals_VIConveniLaboral.pdf (26/07/2023).

59 *Vid.* https://content3.cdnprado.net/doclinks/pdf/museo/marco-legal/4o_CONVENIO_COLECTIVO_MNP.pdf (26/07/2023).

60 *Vid.* https://www.carmenthyssenmalaga.org/bundles/thyssenmalagaweb/pdf/organigrama/Iconvenio_fpv.pdf (26/07/2023).

61 *Vid.* https://img.macba.cat/public/document/2019-11/Conveni.MACBA_06.07_cas.pdf (26/07/2023). También el centro multidisciplinar Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, que organiza gran cantidad de exposiciones temporales, cuenta con un convenio colectivo: https://transparencia-cccb.diba.cat/sites/transparencia.cccb.org/files/public/node/field_fitxers/text_conveni_2005_2008.pdf (26/07/2023).

62 El convenio para los años 2019 y 2020 se encuentra publicado en el *Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona*, de fecha 21 de setiembre de 2020 (*vid.* <https://bop.diba.cat/anuncio/1318947/inscripcio-i-publicacio-del-conveni-col-lectiu-de-treball-de-la-fundacio-joan-miro-per-als-anys-2019-i-2020-generalitat-de-catalunya-departament-de-treball-afers-socials-i-families>) (26/07/2023)).

12.2. Los correos

Los correos son uno de los temas específicos de los museos que aún no están totalmente resueltos por la normativa aplicable a estas entidades.

Son trabajadores de los museos, aunque también pueden ser personas que no tengan una relación laboral con el museo y tengan solo un contrato de servicios profesionales puntual, que viajan a otros museos o centros culturales para acompañar tanto a la ida como a la vuelta los bienes culturales que ha prestado el museo.

¿Cómo deberán viajar para poder cumplir con el encargo efectuado? ¿En qué condiciones se alojarán? ¿Quién asume los gastos del viaje? ¿A quién se pagan? ¿Cómo tributan los pagos a los correos? ¿Quién se hará responsable de las consecuencias de los accidentes personales o patrimoniales que se produzcan en el viaje? ¿Qué normas jurídicas se aplicarán a estos accidentes? ¿Qué diferencias se presentan cuando los correos son funcionarios públicos o son personal laboral del museo?, etcétera⁶³.

Sobre normas profesionales que pueden utilizarse para disciplinar la labor de los correos y pactar con el prestatario de los bienes las condiciones que se le ofrecerán, puede consultarse las directrices elaboradas al efecto por la UK Registrars' Group⁶⁴, entidad que también publica en su web el Courier Training Framework (CTF), documentos e instrumentos muy valiosos para los correos⁶⁵.

Un buen referente sobre la regulación jurídica contractual de los correos en España nos la ofrece el documento de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: «Condiciones de préstamo de bienes de titularidad estatal para exposición temporal»⁶⁶, en el que se establecen las condiciones contractuales que siguen mayoritariamente los museos dependientes de esta Dirección General, así como el Museo Nacional del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y que hemos analizado en el cap.10.^o, apdo. 6.^o de este libro.

63 Son múltiples las preguntas que se plantean alrededor de los correos. Algunas han sido abordadas en el cap.10.^o, apdo.6.^o de este libro y en G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 263 y ss. Otras se han dejado para que sean objeto de futuras investigaciones.

64 Vid. <https://www.ukregistrarsgroup.org/resources/ukrg-docs/> (26/07/2023).

65 Vid. <https://www.ukregistrarsgroup.org/resources/courier-training-framework/> (26/07/2023). Vid. también: Cordelia Rose, *Courierspeak: A Phrase Book for Couriers of Museum Objects*, Washington, DC, Smithsonian Books, 1993.

66 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mcerralbo/ca/dam/jcr:b3525d04-0349-47e9-a773-f5007d339aae/solicitud-prestamo-exposiciones-temporales.pdf> (26/06/2022) y <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf>. (26/07/2023).

12.3. Los estudiantes en prácticas y los investigadores

Los estudiantes en prácticas de formación son una figura que está presente de forma frecuente en muchos de los museos españoles. No se deben confundir con los estudiantes, profesores o investigadores que acuden al museo o a su biblioteca para realizar un estudio o investigación por su cuenta y dirección.

En este último caso, podrán ser admitidos o no en función de su categoría o nivel, o en función del interés de su investigación, pero son estos unos sujetos con los que el titular del museo no guardará casi relación alguna. Acudirán a las instalaciones del museo para utilizar sus servicios. Su labor será por su cuenta. Estarán cubiertos por los seguros del museo como un visitante más. Su acceso se regulará en ocasiones con normas específicas, que pueden ser consultadas en el cap.12.º, apdo. 7.º, de este trabajo.

Los estudiantes en prácticas⁶⁷, en cambio, son sujetos que estando aún matriculados en cursos docentes universitarios o no universitarios, pues también pueden ser de formación profesional, acuden al museo a completar su formación, realizando para ello algunas tareas bajo la dirección y supervisión del centro educativo en el que estudian y, también en parte, del titular del museo.

En estos casos se debe extremar la prudencia para evitar que la falta de formalización y firma de los oportunos convenios acabe en una demanda laboral o civil contra el titular del museo.

12.4. Los voluntarios

Son aquellas personas físicas que realizan de forma libre y gratuita actividades de interés general en organizaciones públicas o privadas sin ánimo de lucro con arreglo a programas o proyectos concretos⁶⁸.

67 Vid. G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 249 y ss. Su actual regulación se encuentra en el art.11 del texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores, aprobado por el Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, que se modificó por el Real Decreto-ley 32/2021, de 28 de diciembre, de medidas urgentes para la reforma laboral, la garantía de la estabilidad en el empleo y la transformación del mercado de trabajo.

68 «[...] se entiende por voluntariado el conjunto de actividades de interés general desarrolladas por personas físicas, siempre que reúnan los siguientes requisitos: a) Que tengan carácter solidario; b) Que su realización sea libre, sin que tengan su causa en una obligación personal o deber jurídico y sea asumida voluntariamente; c) Que se lleven a cabo sin contraprestación económica o material, sin perjuicio del abono de los gastos reembolsables que el desempeño de la acción voluntaria ocasione a los voluntarios de acuerdo con lo establecido en el art.12.2.d); d) Que se desarrollen a través de entidades de voluntariado con arreglo a programas concretos y dentro o fuera del territorio español sin perjuicio de lo dispuesto en los arts.21 y 22» (Art.3 de la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado). Hay diversas normas autonómicas que los regulan, en Catalunya, es la Ley 25/2015, de 30

Los voluntarios⁶⁹ son personas físicas que en último término realizan una aportación, parecida a la que se produce en los casos de mecenazgo, pero que, en lugar de entregar dinero o bienes de forma gratuita en pro del interés público, lo que entregan de forma libre y gratuita son prestaciones organizadas por la entidad sin ánimo de lucro.

La normativa que regula el mecenazgo en España, estudiada en el capítulo 19 de este libro⁷⁰ no incluye, a finales del año 2023, este supuesto de hecho entre aquellos que dan lugar a la obtención de beneficios fiscales, por lo que aquellos que realizan acciones de voluntariado no podrán deducir cantidad alguna en sus declaraciones del IRPF⁷¹.

Tienen, sí, unos derechos, regulados en las leyes que se ocupan de los voluntarios. Así, por ejemplo, según el art. 10 de la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado, los voluntarios tienen el derecho a: 1) recibir la formación necesaria para el correcto desarrollo de las actividades que se les asignen; 2) estar cubiertos, a cargo de la entidad de voluntariado, de los riesgos de accidente y enfermedad derivados directamente del ejercicio de la acción voluntaria y de responsabilidad civil en los casos en los que la legislación sectorial lo exija, a través de un seguro u otra garantía financiera; y 3) a ser reembolsadas por la entidad de voluntariado de los gastos realizados en el desempeño de sus actividades, de acuerdo con lo previsto en el acuerdo de incorporación; entre otros derechos.

Los códigos de deontología o éticos de los museos se refieren a los voluntarios en varias ocasiones. Por ejemplo, el del ICOM recalca que es necesario fomentar la buena relación entre trabajadores y voluntarios y que éstos también conozcan el Código de Deontología del ICOM para los museos y demás normativa ética o jurídica aplicable a los museos:

«1.17 Personal y voluntarios

Por lo que respecta al trabajo voluntario, el órgano rector debe elaborar unas normas que propicien buenas relaciones entre los voluntarios y el personal de los museos.

de julio, del voluntariado y de fomento del asociacionismo, que los define de la siguiente manera: Son «las personas físicas que, de una forma libre, sin contraprestación económica y de acuerdo con la capacidad de obrar que les reconoce el ordenamiento jurídico, deciden dedicar parte de su tiempo al servicio de los demás o a intereses sociales y colectivos mediante la participación en programas de voluntariado que llevan a cabo entidades sin ánimo de lucro —con las que formalizan un compromiso que origina los derechos y deberes que regula la presente ley— o bien mediante el asociacionismo y la participación en los distintos proyectos que puedan llevarse a cabo en este marco» [art. 3.b)].

69 Analizados en su día en G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 251 y ss.

70 Véase también en Montserrat CASANELLAS CHUECOS, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos y enriquecimiento de su patrimonio expuesto» en L. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 808 y ss.

71 *Ibid.*, pp. 814 y ss.

1.18. Voluntarios y deontología

Si el órgano rector recurre a voluntarios para realizar actividades museísticas o de otro tipo, se asegurará de que conozcan debidamente el Código de Deontología del ICOM así como los demás códigos y leyes aplicables»⁷²

Los voluntarios pueden ser, si alguna vez llegan realmente a utilizarse mayoritariamente en nuestros museos, unos de los sujetos que más problemas provoquen a los titulares de los museos españoles.

Estos problemas se generarán no solo entre ellos y el titular del museo, por cuestiones laborales, sino entre estos y los trabajadores del museo que cobran para trabajar y que ven como otras personas están dispuestas a hacer parte de su trabajo sin recibir retribución económica por ello⁷³.

Otros problemas que pueden ocasionar los voluntarios derivarían de los accidentes que ocasionen y que perjudiquen a terceros, y por accidentes de los voluntarios que afecten directamente al patrimonio o al personal del museo⁷⁴.

12.5. Las empresas subcontratadas en los museos

Uno de los cambios más trascendentales que se han producido en el mundo de los museos en estas últimas décadas es la aparición de las empresas subcontratadas de servicios.

Por distintas razones que no nos corresponde a nosotros analizar, los museos desde hace ya unos años están contratando a otras empresas para prestar servicios que antes encargaban a su propio personal laboral, como son los de auxiliares de salas, de vigilancia, de limpieza, de visitas guiadas o de visitas docentes, entre otros.

Esta práctica no está exenta de problemática para el titular del museo y una mala gestión de estos contratos puede derivar en la asunción de las deudas de estas empresas o, incluso, cuando se produce un supuesto de cesión ile-

72 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (26/07/2023).

73 Para evitar este conflicto, el art. 3.3 de la Ley 6/1996, de 15 de enero, del Voluntariado, ley ya no vigente, establecía de forma clara y precisa que «La actividad de voluntariado no podrá en ningún caso sustituir al trabajo retribuido». La actual ley del Voluntariado lo que afirma es que «1. La realización de actividades de voluntariado no podrá ser causa justificativa de extinción del contrato de trabajo» (art. 4 de la Ley 45/2015, de 14 de octubre, de Voluntariado).

74 Julian F. Saenz, «The “Unpaid” Museum Staff: Recurring Issues with Volunteers, Interns, and Fellows», en *ALI-ABA Course of Study, Legal Issues in Museum Administration*, Washington, D.C., 2006, pp. 209 y ss.

gal de trabajadores o de «falsa contrata», en tener que contratar a los trabajadores de las mismas que prestaban sus servicios en el museo⁷⁵.

La regulación de la subcontratación de obras y servicios y el supuesto de la cesión ilegal de trabajadores se encuentran regulados en los arts. 42, en la medida que se pueda enmarcar el servicio subcontratado como incluido un servicio propio de su actividad, y 43 del Real Decreto Legislativo 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores⁷⁶.

75 Vid. G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 271 y ss. Véase también: DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA (ed.), *Guia per a la contractació de serveis dels equipaments museístics*, Col·lecció: Museus 2030. Quaderns, Generalitat de Catalunya, 2022, en <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/museus/gestio/personal/externalitzacio> (28/07/2023).

76 Y ha sido analizada en G. GRACIA, «Derechos y deberes de los trabajadores...», *op. cit.*, pp. 271-4.

4

Elemento objetivo del museo: los bienes culturales de los museos

El elemento objetivo de los museos estaría formado por los bienes u objetos o cosas o elementos materiales e inmateriales sobre los que recaen las actividades de estos o que utilizan para llevar a cabo estas actividades:

- bienes materiales muebles culturales;
- bienes inmuebles abiertos al público, o no, protegidos por sus valores culturales, o no;
- bienes muebles materiales que emplean los museos en sus actividades (ordenadores, vitrinas, mesas, sistemas de seguridad, sistemas de climatización...);
- derechos inmateriales, como pueden ser los de reproducción de obras de arte o de obras escritas;
- etcétera.

En este capítulo nos centraremos principalmente en una parte de este elemento objetivo: los bienes materiales muebles culturales que conforman la colección permanente del museo y sobre los que inciden la mayor parte de actividades culturales que realiza la persona titular del museo, entre las que se encuentra la más específica y singular: la exposición de los mismos al público.

1. Los bienes culturales de los museos

1.1. El objeto de las actividades de los museos

Las leyes, tal como se puede comprobar en el primer capítulo de este libro, y las normas profesionales¹ se refieren a los objetos sobre los que los museos realizan sus actividades culturales utilizando muy diferentes términos, como son, por ejemplo:

- «bienes»
- «cosas»
- «objetos»
- «colecciones de bienes»
- «conjuntos de bienes»
- «patrimonios»
- «testimonios»
- «conceptos»
- «artefactos»

A estos sustantivos, les unen, según los casos, tres tipos de calificaciones:

1. Un calificativo que hace referencia a su condición de «materiales» o «inmateriales».
2. Un calificativo que se relaciona con su posibilidad de ser trasladados de lugar sin sufrir deterioro alguno: «muebles» o «inmuebles»².

1 Los bienes culturales que administran los museos y que integran su colección son los que el ICOM calificaba en su definición estatutaria de «museo» de antes del 2007 como «testimonios materiales del hombre y su entorno» (véase cap.1.^º, apdo.1.^º de este libro). En la definición de museo del ICOM del 2007, esta asociación los pasó a designar como bienes del «patrimonio material e inmaterial de la humanidad» (véase cap.1.^º, apdo.1.^º de este libro) y en la actual definición aprobada el 24 de agosto de 2022, en el marco de la 26ª Conferencia General del ICOM celebrada en Praga, solo como bienes del «patrimonio material e inmaterial» (<https://icom.museum/es/news/el-icom-aprueba-una-nueva-definicion-de-museo>) (29/07/2023). La American Association of Museums, hoy denominada American Alliance of Museums, adopta una postura nada restrictiva al establecer la naturaleza de los objetos sobre los que actúan los museos y en lugar de bienes culturales o testimonios materiales del hombre, habla de «las cosas de este mundo»: «Los museos realizan su contribución única al público, coleccionando, preservando e interpretando las cosas de este mundo. Históricamente, estas instituciones han adquirido y empleado objetos naturales tanto vivientes como no vivientes, y toda clase de artefactos humanos» (AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, *Código de Ética para Museos*, Washington, American Association of Museums, 2005, p.3).

2 Sobre la definición de «bienes muebles» y de «bienes inmuebles»: «Artículo 334. 1. Son bienes inmuebles: 1.^º Las tierras, edificios, caminos y construcciones de todo género adheridas al suelo. 2.^º Los árboles y plantas y los frutos pendientes, mientras estuvieren unidos a la tierra o formaren parte integrante de un inmueble. 3.^º Todo lo que esté unido a un inmueble de una manera fija, de suerte que no pueda separarse de él sin quebrantamiento de la materia o deterioro del objeto. 4.^º Las estatuas, relieves, pinturas u otros objetos de uso u ornamentación, colocados en edificios o heredades por el dueño del inmueble en tal forma que revele el propósito de unirlos de un modo

3. Y calificativos que designan los valores culturales que encarnan dichos objetos: «de valor cultural», «de valor natural», «del hombre», «del entorno del hombre», «de la vida humana», «del entorno de la vida humana», «de la humanidad», «de valor estético, histórico, científico o espiritual», «de valor arqueológico, histórico, artístico, etnográfico, natural, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural», «de valor histórico, artístico, arqueológico, histórico-industrial, paleontológico, etnológico, antropológico, científico, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural»...³

Nosotros, efectuando una labor sintética e inductiva, utilizaremos solo la expresión «bienes culturales», siguiendo con ello la tradición doctrinal española e italiana⁴ de dar mucho valor a esta expresión lingüística y concepto, para referirnos al objeto de las actividades culturales de los museos y para desarrollar posteriormente la definición de «colección del museo».

Incluiremos en esta categoría de «bienes culturales» a los bienes protegidos por el Derecho por ser significativos para conocer las formas de vivir de los

permanente al fundo. 5.º Las máquinas, vasos, instrumentos o utensilios destinados por el propietario de la finca a la industria o explotación que se realice en un edificio o heredad, y que directamente concurren a satisfacer las necesidades de la explotación misma. 6.º (Suprimido) 7.º Los abonos destinados al cultivo de una heredad, que estén en las tierras donde hayan de utilizarse. 8.º Las minas, canteras y escoriales, mientras su materia permanece unida al yacimiento, y las aguas vivas o estancadas. 9.º Los diques y construcciones que, aun cuando sean flotantes, estén destinados por su objeto y condiciones a permanecer en un punto fijo de un río, lago o costa. 10.º Las concesiones administrativas de obras públicas y las servidumbres y demás derechos reales sobre bienes inmuebles. 2. Quedan sometidos al régimen de los bienes inmuebles los viveros de animales, palomares, colmenas, estanques de peces o criaderos análogos, cuando el propietario los haya colocado o los conserve con el propósito de mantenerlos unidos a la finca y formando parte de ella de un modo permanente, sin perjuicio de la consideración de los animales como seres sintientes y de las leyes especiales que los protegen. Artículo 335. Se reputan bienes muebles los susceptibles de apropiación no comprendidos en el capítulo anterior, y en general todos los que se pueden transportar de un punto a otro sin menoscabo de la cosa inmueble a que estuvieren unidos» (Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil).

3 La legislación positiva plasma con ello la tendencia que en el ámbito de la museología y la museografía había ocurrido desde los años 50, en la que se había producido una progresiva ampliación de los objetos y bienes materiales e inmateriales culturalmente protegidos. «Desde mediados de los años 50, la noción de patrimonio se amplía considerablemente al integrar, en forma progresiva, el conjunto de testimonios materiales del hombre y de su entorno. Es así como el patrimonio folclórico, científico e industrial se incluyen en la noción general de patrimonio. Al respecto, la definición de Québec da testimonio de ello al señalar que "Puede ser considerado patrimonio todo objeto o conjunto, material o inmaterial, reconocido y apropiado colectivamente por su valor de testimonio y de memoria histórica, merecedor de ser protegido, conservado y puesto en valor" (ARPIN, 2000). Esta noción remite al conjunto de todos los bienes o valores naturales o creados por el hombre, materiales o inmateriales, sin límite de tiempo ni lugar, heredados de generaciones anteriores o reunidos y conservados para ser transmitidos a las futuras generaciones» (André DESVALLÉES y François MAIRESSE (dirs.), *Conceptos claves de museología*, Malakoff Cedex, Armand Colin, 2010, p. 67).

4 Vid. nota a pie de página número 8 de este capítulo.

hombres, ya sean materiales o inmateriales, ya sean muebles o inmuebles, ya sean por su «valor cultural» o «valor natural» o «valor técnico»... que serían para nosotros todos ellos simples subcategorías de los bienes culturales. Por tanto, a efectos de nuestro discurso, el objeto de las actividades culturales de los museos son simplemente los bienes culturales; categoría jurídica que comprendería en la misma, como subcategorías, todas las que acabamos de citar.

El lector, sin embargo, debe ser consciente, por una parte, de que podrá encontrar, según la norma jurídica o profesional que analice en cada caso, todas las anteriores maneras de referirse al objeto de las actividades principales de los museos. Por otra parte y aunque los bienes culturales como objeto de estas actividades pueden ser, según las leyes jurídicas y las normas profesionales, bienes culturales muebles o inmuebles y bienes materiales o inmateriales, mayoritariamente y normalmente serán los bienes culturales muebles y materiales los que tendrán el protagonismo en las actividades culturales de los museos: adquisición, conservación, documentación, investigación, divulgación y exposición al público.

1.2. Definición profesional de *bien cultural*

ICOM ha definido el «patrimonio cultural» en el glosario de su Código de Deontología para los museos, dado que esta organización efectúa sus discursos tomando como partida este concepto y no el de «bien cultural». Según esta asociación, «patrimonio cultural» es:

«Todo objeto o concepto que se considera dotado de valor estético, histórico, científico o espiritual»⁵.

Partiendo de esta definición, y entendiendo que el patrimonio es solo el conjunto de bienes de un sujeto, podemos establecer que para esta asociación de profesionales y de museos «bien cultural» sería probablemente:

«un objeto que se considera dotado de valor estético, histórico, científico o espiritual».

1.3. Definición legal de *bien cultural*

Si pasamos al ámbito del Derecho, la definición de «bien cultural» aparece en muchas de las leyes sobre museos y patrimonio cultural que se han aprobado en España, referidas en el apartado tercero del segundo capítulo.

5 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (29/07/2023).

Como ejemplo de una definición jurídica positiva de «bien cultural», de las numerosas que recogen las leyes vigentes, citamos la contenida en la ley catalana de museos:

«testimonios materiales que constituyan puntos de referencia importantes del desarrollo del hombre y de su entorno»⁶.

1.4. Definición doctrinal de *bien cultural*

La definición de «bien cultural» es una de las más relevantes del ámbito del Derecho de la Cultura y cuenta con una larga trayectoria en la doctrina de los Autores del Derecho, de aquellos científicos que escriben sobre el Derecho para interpretarlo, integrarlo, perfeccionarlo y desarrollarlo.

En este ámbito doctrinal, que es el que proponemos al lector que tome como referencia para acercarse a esta realidad, dado que creemos que es el que mejor facilita su comprensión, nosotros definimos «bienes culturales», en su sentido estricto, como:

6 «Artículo 3. Concepto de bien cultural. A los efectos de la presente Ley, tendrán la consideración de bienes culturales los testimonios materiales que constituyan puntos de referencia importantes del desarrollo del hombre y de su entorno, sin perjuicio de lo que, si procede, disponga una futura Ley del Patrimonio Cultural de Cataluña» (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos de la Generalidad de Cataluña). Otra definición jurídica, mucho más completa, y en este caso recogida en un tratado internacional es la de la Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (adoptada en París, 14 de noviembre de 1970) que los define en su artículo primero de la siguiente manera: «Para los efectos de la presente Convención se considerarán como bienes culturales los objetos que, por razones religiosas o profanas, hayan sido expresamente designados por cada Estado como de importancia para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia y que pertenezcan a las categorías enumeradas a continuación: *a*) Las colecciones y ejemplares raros de zoología, botánica, mineralogía, anatomía, y los objetos de interés paleontológico; *b*) Los bienes relacionados con la historia, con inclusión de la historia de las ciencias y de las técnicas, la historia militar y la historia social, así como con la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y artistas nacionales y con los acontecimientos de importancia nacional; *c*) El producto de las excavaciones (tanto autorizadas como clandestinas) o de los descubrimientos arqueológicos; *d*) Los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos o históricos y de lugares de interés arqueológico; *e*) Antigüedades que tengan más de cien años, tales como inscripciones, monedas y sellos grabados; *f*) El material etnológico; *g*) Los bienes de interés artístico tales como: I) Cuadros, pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en cualquier material (con exclusión de los dibujos industriales y de los artículos manufacturados decorados a mano); II) Producciones originales de arte estatuario y de escultura en cualquier material; III) Grabados, estampas y litografías originales; IV) Conjuntos y montajes artísticos originales en cualquier materia; *h*) Manuscritos raros e incunables, libros, documentos y publicaciones antiguos de interés especial (histórico, artístico, científico, literario, etc.) sueltos o en colecciones; *i*) Sellos de correo, sellos fiscales y análogos, sueltos o en colecciones; *j*) Archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos; *k*) Objetos de mobiliario que tengan más de cien años e instrumentos de música antiguos».

«los bienes que son los testimonios materiales e inmateriales más significativos y relevantes para conocer las formas de vida de los hombres y que, por este motivo, son objeto de protección por el Derecho».

Por tanto, tres son las notas que deben reunir todos los bienes culturales:

1. Son bienes: elementos o cosas materiales e inmateriales susceptibles de ser objeto de apropiación⁷.
2. Son bienes que constituyen los testimonios materiales o inmateriales más significativos y relevantes para conocer las formas o modos de vida de los hombres: su cultura.
3. Son bienes que por el anterior motivo, son objeto de protección por el Derecho o el ordenamiento jurídico de los Estados.

En trabajos anteriores⁸ nosotros ya habíamos destacado, siguiendo a la doctrina jurídica de nuestro país y la italiana, que los bienes culturales en sentido estricto, a efectos del Derecho, se caracterizan por estas dos últimas notas.

1. La primera es su gran relevancia a efectos de entender y conocer las formas de vida de los hombres. Todos los bienes relacionados o en los que el hombre tiene interés son bienes culturales en sentido amplio. En un sentido estricto, solo lo son aquellos que la sociedad, de una forma convencional, considera como los más significativos y relevantes para entender la cultura de un pueblo o una comunidad:

7 Entendemos por «bienes»: las cosas o elementos materiales o inmateriales susceptibles de ser objeto de derechos y obligaciones jurídicas, de ser objeto de apropiación, y que tienen por ello un valor económico. En el Diccionario de la Real Academia figura como definición jurídica de «bien» la siguiente: «6. m. pl. Der. Cosas materiales o inmateriales en cuanto objetos de derecho», mientras que su definición económica sería para este diccionario la siguiente: «4. m. Econ. Todo aquello que es apto para satisfacer, directa o indirectamente, una necesidad humana» (<https://dle.rae.es/bien?m=form>) (29/07/2023).

8 Sobre el concepto de «bienes culturales»: «La cultura abarca toda manifestación que pueda enseñar las formas o modos de vivir del hombre, de resolver sus problemas. Desde cómo organizar sus jardines a cómo expresar sus necesidades estéticas en cuadros, cómo diseñar y confeccionar sus vestidos o cómo fabricar los instrumentos necesarios para ver los órganos internos del cuerpo humano. Los bienes que constituyen un testimonio especial y significativo del referido comportamiento humano, de la civilización humana, han sido calificados por la doctrina jurídica como “bienes culturales”, formando su conjunto el llamado patrimonio cultural [...]. Doctrinalmente se atribuye la configuración de la categoría jurídica de los “bienes culturales” a Massimo Severo Giannini y a los trabajos de la famosa Comisión Franceschini, de la que este profesor era miembro destacado; trabajos que fueron publicados en 1966 en la *Rivista Trimestrale di Diritto Pubblico*, bajo el título: “Relazione della Commissione d’Indagine per la Tutela de la Valorizzazione del Patrimonio Storico, Archeologico, Artistico, e del Paesaggio”, pp.119-244 (Lluís PEÑUELAS I REIXACH, *El pago de impuestos mediante obras de arte y bienes culturales*, Barcelona, Marcial Pons, 2001, pp.104-5, citas omitidas).

cómo viven los hombres, cómo resuelven sus problemas y qué es lo que les interesa.

Esta condición de ser los testimonios más significativos y relevantes para conocer la cultura de un pueblo que tienen todos los bienes culturales en sentido estricto deriva de ser bienes especiales y diferenciados del resto de los bienes culturales debido a su origen, escasez, autoría, antigüedad, relación con acontecimientos históricos o sociales o políticos, valor económico...

Su interés cultural podrá ser de carácter artístico, científico, natural, técnico, etnológico, documental, histórico, espiritual, religioso, arqueológico, industrial, etnográfico, literario, gastronómico, ecológico, geológico, botánico, monumental, paleontológico, etcétera.

Su naturaleza, desde el punto de vista de su posibilidad de ser tocado, de ser tangible, podrá ser tanto de bien material como inmaterial.

2. La segunda: que hayan sido objeto de una especial protección por parte del Derecho, es decir, por parte del sistema jurídico y legal de un país. Las normas jurídicas deben proteger los bienes más relevantes y significativos para conocer la cultura de los hombres. Bajo la actual regulación del patrimonio cultural en España ello se hace de dos maneras:
 - a) mediante una delimitación muy precisa: con decisiones legales o administrativas que los identifican, es el caso de la categoría de los Bienes de Interés Cultural (BIC) y la de los bienes muebles inscritos en el Registro de Bienes Muebles o de las categorías equivalentes de las CC.AA., o;
 - b) mediante una definición genérica, vaga e imprecisa, como puede ser: «bienes que, disfrutando de interés cultural, aún no han sido declarados BIC o inscritos en el Registro de Bienes Muebles inventariados», tercera categoría del Patrimonio Histórico Español⁹.

Los museos exponen siempre bienes culturales en sentido amplio, bienes que tienen relación e interés para los hombres. La prueba es que son los hombres quienes los han colocado en los museos.

Lo normal es que, además de ser bienes culturales en sentido amplio, también lo sean en sentido estricto, aquellos que cumplen las dos notas anteriormente señaladas. Así ocurrirá en la inmensa mayoría de los casos cuando estemos ante museos que realmente cumplan el Código de Deontología del ICOM para los museos y cuando estemos en museos que para ser calificados como tales deban cumplir una determinada legislación o recibir la autorización de la Administración cultural para su creación o la aprobación de esta para su registro administrativo. En cambio, en aquellas CC.AA. en

⁹ Véase sobre las categorías de la Ley del Patrimonio Histórico Español el apdo. 4.^o de este capítulo.

que estas circunstancias no se dan, habrá museos que no están obligados a cumplir con la legislación de museos o no deban pasar examen alguno de la Administración cultural para publicitarse como museos, como es el caso de Cataluña (véase el apdo.1.º del primer capítulo), por lo que podemos encontrarnos con entidades autocalificadas como museos que exponen bienes que no son especiales y relevantes para conocer la cultura de los pueblos de España o de otros países, por lo que no necesitan ni merecen la protección del Derecho. Es decir, serán entidades que se anuncian como «museos», pero que exponen bienes que no son culturales en sentido estricto.

1.5. Definición doctrinal de *patrimonio cultural*

El patrimonio cultural de un país o un pueblo o un sujeto determinado es el conjunto de bienes culturales de los que es titular, ya por simple posesión o por propiedad¹⁰.

1.6. Los bienes naturales y el patrimonio natural

Bajo la concepción adoptada en este trabajo sobre los bienes culturales y el patrimonio cultural, el patrimonio natural sería una simple subcategoría del mismo, tal como lo es también por ejemplo el documental, el técnico, el científico o el artístico. De hecho, las definiciones de «museo» recogidas en las numerosas leyes estatales y autonómicas sobre museos, mencionadas en el cap.1.º, apdo.1.º de este libro casi nunca hacen referencia expresa al patrimonio natural.

El patrimonio natural, conjunto de bienes naturales de los que es titular por posesión o propiedad un sujeto determinado, incluido en las colecciones

10 La delimitación del patrimonio cultural puede hallarse en Luis LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 330 y ss. Para conocer las distintas categorías y regímenes establecidos en la Ley de Patrimonio Histórico Español (LPHE), véase apdo.4.º de este capítulo. En el ámbito de la museología, «la noción de “patrimonio cultural” que parece surgir en el siglo XVII (Leibniz, 1690), antes de ser retomada por la Revolución Francesa (Puthod de Maisonrouge, 1790; Boissy d’Anglas, 1794). No obstante, el término conoce usos más o menos amplios. A partir de 1930, la noción que de él se infiere por su etimología conoce una mayor expansión en el mundo latino (Desvallées, 1995) que en el mundo anglosajón, el cual, durante largo tiempo prefiere usar el término *property* (bien) antes de adoptar, en los años cincuenta, *heritage* (herencia), distinguiéndolo de *legacy* (legado). También la Administración italiana, aunque es una de las primeras en conocer el término patrimonio, utiliza por mucho tiempo la expresión *beni culturali* (bienes culturales). La idea de patrimonio está vinculada a la de pérdida o desaparición potencial —tal fue el caso a partir de la Revolución Francesa— y de allí surge la voluntad de preservación de los bienes» (A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), *Conceptos claves...*, *op. cit.*, p. 66).

del museo no ha sido objeto de estudio específico en esta obra. Pero, siendo el patrimonio natural una sección del cultural, una gran parte de las afirmaciones o proposiciones que realicemos en general sobre el patrimonio cultural de los museos se podrán trasladar y aplicar al patrimonio natural.

El ICOM define el «patrimonio natural» en el glosario de su Código de Deontología para los museos como:

«Todo objeto, fenómeno o concepto natural que una comunidad considera dotado de importancia científica o valor espiritual»¹¹.

Y le dedica varios artículos:

«2.6 Especímenes biológicos o geológicos protegidos.

Un museo no debe adquirir especímenes biológicos o geológicos recogidos, vendidos o transferidos de cualquier manera, contraviniendo la legislación local, nacional o regional, o de los tratados internacionales relativos a la protección de las especies y la naturaleza.

2.7 Colecciones de organismos vivos.

Si una colección comprende especímenes botánicos o geológicos vivos, se debe tener en cuenta el entorno natural y social original, así como la legislación local, nacional o regional, o los tratados internacionales relativos a la protección de las especies y la naturaleza»¹².

1.7. Los bienes culturales inmateriales y el patrimonio cultural inmaterial

Actualmente algunas leyes y normas profesionales ya aceptan que los museos tienen por objeto no solo los bienes o el patrimonio cultural material, sino también los bienes culturales inmateriales y por tanto, el patrimonio cultural inmaterial¹³.

11 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (29/07/2023).

12 *Ibid.*

13 Por ejemplo, la Ley 7/2006, de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi: «Artículo 2. Concepto y funciones de los museos y colecciones. [...] 4. Serán funciones de los museos. [...] b) La investigación del patrimonio material e inmaterial que componen sus colecciones, así como el ámbito cultural y las disciplinas a las que pertenecen». Otro ejemplo lo encontramos en el art. 3 de la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, que al definir los museos considera que el objeto de sus actividades es, entre otros, «las prácticas, tradiciones y saberes de carácter cultural que constituyen testimonios de las actividades del ser humano o de su ámbito natural...».

Atendiendo a la norma estatal: Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el patrimonio inmaterial, en una definición poco precisa, sería:

«los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural»¹⁴.

Entre los que esta misma ley destaca y singularizada los siguientes:

«a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales; f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación; g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales; h) formas de socialización colectiva y organizaciones; i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional»¹⁵.

Patrimonio cultural inmaterial que acaba siendo adquirido, conservado, documentado, investigado, divulgado y expuesto en los museos al realizar las anteriores actividades respecto a los lugares, espacios, itinerarios y los soportes materiales en los que descansan los bienes inmateriales objeto de salvaguardia, es decir, bienes materiales muebles e inmuebles asociados intrínsecamente o en los que descansan los bienes inmateriales objeto de salvaguardia¹⁶. En otras palabras, el patrimonio inmaterial, al final, se protege

14 «Artículo 2. Concepto de patrimonio cultural inmaterial. Tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural, y en particular:

a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales; f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación; g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales; h) formas de socialización colectiva y organizaciones; i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional» (Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial).

15 *Vid.* nota anterior.

16 Tal como indica la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: «Artículo 4. Protección de los bienes materiales asociados. 1. Las Administraciones públicas velarán por el respeto y conservación de los lugares, espacios, itinerarios y de los soportes materiales en que descansan los bienes inmateriales objeto de salvaguardia. A estos efectos, las medidas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial podrán determinar las medidas específicas y singulares de protec-

en los museos mayoritariamente mediante la protección del bien material mueble (libros, grabaciones de sonido contenida en medios digitales, películas, u otros soportes materiales) o inmueble (lugares, espacios, edificios...) asociado al mismo.

2. La colección del museo

2.1. Definición de *colección del museo*

Siendo consecuentes con nuestra definición de «museo» realizada en el apdo.1.º del primer capítulo, la colección del museo sería:

«el conjunto de bienes culturales que el titular del museo adquiere, conserva, documenta, investiga, difunde y expone al público con fines de estudio, educación y recreo»¹⁷.

Para el ICOM, la colección del museo es el patrimonio cultural, natural y científico; material e inmaterial; que adquiere, preserva y pone en valor para contribuir a su salvaguarda, patrimonio que por su importancia está protegido por el Derecho. Esta es la definición de colección que efectúa esta asociación de forma implícita en los capítulos 1.º y 2.º de su Código de Deontología para los museos:

«Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial [...] La misión de un museo consiste en adquirir, preservar y poner en valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico. Sus colecciones constituyen un importante patrimonio público, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional»¹⁸.

Mucho más significativa es la definición realizada por la Museum Association británica de este término en el glosario de su Código de Ética en su versión del año 2007, en el que se destaca que la colección del museo es un conjunto de testimonios materiales, hoy ya acepta también los inmaterial-

ción respecto de los bienes muebles e inmuebles asociados intrínsecamente a aquél, siempre que esa protección permita su mantenimiento, evolución y uso habitual, sin perjuicio de las medidas singulares que, para la protección de dichos bienes muebles e inmuebles, puedan establecerse a tenor de lo dispuesto en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y en la legislación de las Comunidades Autónomas competentes en la materia».

17 En el apdo. 3 del capítulo primero de este libro hemos hecho referencia a otra acepción del término «colección»: tipo de entidad que se asemeja a los «museos».

18 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (29/07/2023).

les, de la vida humana o de su entorno, que debe estar «organizada» y complementada con su «correspondiente información»:

«Reunión organizada de testimonios materiales de la vida humana o del entorno natural, acompañada de su correspondiente información»¹⁹.

2.2. Bienes que conforman la colección del museo: bienes culturales, materiales y muebles

Con carácter general y sin voluntad de profundizar en este punto ni de discutir excepciones a esta regla general, nos sirve ahora a efectos de nuestro discurso, tal como también hemos comentado anteriormente, afirmar que los bienes o cosas que forman parte de las colecciones de los museos son bienes culturales en el sentido estricto de esta expresión.

Por otra parte, se trata de bienes culturales materiales y muebles, los inmuebles no forman parte propiamente de la colección que se expone, aunque estos inmuebles también tengan en muchas ocasiones la consideración de bienes culturales protegidos y sean objeto de las actividades culturales del titular del museo dirigidas a conservarlos, documentarlos, investigarlos, difundirlos o exponerlos al público.

2.3. La colección del museo debe ser un conjunto ordenado u organizado de bienes culturales

Cada vez son más las normas jurídicas, como muestran las definiciones de los museos propias de las leyes de las CC. AA. de Aragón, Murcia, Euskadi y Andalucía²⁰, entre otras, que inciden en la nota de que los museos deben «ordenar» los objetos que conforman la colección del museo, y que por tanto, que la colección del museo ha de ser una «colección ordenada» o una «colección organizada». O tal como manifiesta la Museum Association británica respecto a la colección de los museos, esta debe ser una «reunión organizada» de bienes culturales, en la definición de este término «colección del museo» en el glosario de su Código de Ética de 2007, no en el actual, y que volvemos a reproducir:

19 Vid. http://www.museumsassociation.org/asset_arena/text/07/codeofethics_2007.pdf (27/09/2007). Este código ha sido actualizado, y la versión de su glosario vigente en estos momentos se puede encontrar en <https://www.museumsassociation.org/campaigns/ethics/code-of-ethics/#glossary> (27/07/2023), versión en la que ya se considera que «Las colecciones pueden ser físicas, intangibles o digitales».

20 Recogidas en el cap.1.º, apdo.1 de este libro.

«Reunión organizada de testimonios materiales de la vida humana o del entorno natural, acompañada de su correspondiente información».

2.4. La colección es el elemento central de todo museo

En la conjunción de bienes materiales e inmateriales, de personas, de actividades y de fines que se dan en los museos, la colección del museo o patrimonio cultural que adquiere, conserva, documenta, investiga, difunde y expone es sin lugar a duda el elemento que cobra mayor protagonismo. Así lo expresa con gran acierto la American Association of Museums, hoy American Alliance of Museums:

«El carácter distintivo de la ética de un museo deriva de la propiedad, cuidado y uso adecuado de los objetos, especímenes y colecciones de organismos vivos, representando así la común riqueza natural y cultural del mundo»²¹.

Y así también se desprende de lo que declara el ICOM sobre las funciones de los museos:

«1. Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Principio: Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial [...]

2. Los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo.

Principio: La misión de un museo consiste en adquirir, preservar y poner en valor sus colecciones para contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico. Sus colecciones constituyen un importante patrimonio público, se hallan en una situación especial con respecto a las leyes y gozan de la protección del derecho internacional»²².

La colección de bienes culturales del museo es por tanto la columna vertebral de esta entidad, es el elemento alrededor del cual la misma se constru-

21 Puede encontrarse en: <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums> (29/07/2023). «Ya sea material o inmaterial, la colección figura en el corazón de las actividades del museo. La misión de un museo es adquirir, valorizar y preservar sus colecciones con el fin de contribuir a la salvaguarda del patrimonio natural, cultural y científico (Código de Deontología del ICOM, 2006)», A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), *Conceptos claves...*, op. cit., p.26.

22 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (29/07/2023).

ye y vive; siendo, según nuestra opinión, y tal como hemos repetido anteriormente, la función de exponerla o de dar acceso al público en general a la contemplación, estudio y disfrute directo de los bienes culturales originales que forman dicha colección el alma del museo, lo que es realmente específico y genuino de un museo, lo que le da personalidad diferente a cualquier otra entidad²³.

3. El edificio o el inmuebles donde se ubica el museo

Los inmuebles en los que se ubican los museos, bienes materiales inmuebles que también forman parte del elemento objetivo de los museos, casi no han sido objeto de estudio en esta obra²⁴.

3.1. Normas profesionales sobre los inmuebles del museo

El Código de Deontología del ICOM establece que el órgano rector del museo debe procurar que el edificio o inmueble donde se ubica el museo sea adecuado para que en el mismo se pueden llevar a cabo las funciones y actividades propias del museo en cuestión:

«1.3 Locales

El órgano rector tiene la obligación de proporcionar locales con las condiciones adecuadas para que el museo pueda desempeñar sus funciones fundamentales, tal como están definidas en sus misiones»²⁵.

23 Tal como afirmábamos en el cap.1.^o, apdo. 2.^o. Por otra parte, son muchos los capítulos de Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, que se han ocupado de la regulación y régimen jurídico de la colección o patrimonio cultural del museo. El que lo ha hecho de una manera más integral ha sido el capítulo VI, de Luis LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp.325-388), pero todos los restantes capítulos del libro III de ese libro también abordan aspectos de la gestión, administración y protección jurídica de la misma.

24 Sobre su regulación jurídica, véase L. LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos...», *op. cit.*, pp.325-338 y 360-388.; sobre los seguros que cubren daños a los mismos y a sus instalaciones véase Pere M. COMAS I COMA, «Los museos y sus seguros», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp.477-493; y sobre la posibilidad de tributar por su titularidad dominical, Montserrat CASANELLAS CHUECOS, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos y enriquecimiento de su patrimonio expuesto» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp.860-911. El inmueble abierto al público en el que el titular del museo realiza sus actividades y presta sus servicios a la comunidad es desde el punto de vista mercantil un establecimiento.

25 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (29/07/2023).

3.2. Normativa jurídica sobre los inmuebles de los museos

Sabemos, gracias al cap.1.º, apdo.2.º de este libro, que la normativa sobre museos no exige a los museos que éstos estén solo en edificios, pueden estar al aire libre: en parajes, ruinas, etc.

En muchas ocasiones estos inmuebles también son bienes culturales protegidos por el Derecho, bienes culturales en sentido estricto, lo que les confiere un régimen especial que no abordaremos. El mismo, se encuentra recogido en la normativa sobre patrimonio cultural del Estado central y de las CC.AA, en el Código Penal español y en las leyes fiscales, y resulta ser un régimen similar al de los bienes muebles culturales, que sí estudiamos.

Solo hay que destacar que por el art. 60 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE) quedan sometidos al régimen para los Bienes de Interés Cultural los inmuebles destinados a la instalación de museos de titularidad estatal, y que por el art. 64 de esta misma ley, los edificios en que estén instalados museos de titularidad pública, así como los edificios o terrenos en que vayan a instalarse, podrán ser declarados de utilidad pública a los fines de su expropiación. Esta declaración podrá extenderse a los edificios o terrenos contiguos cuando así lo requieran razones de seguridad para la adecuada conservación de los inmuebles o de los bienes que contengan.

Por otra parte, y en la misma línea de las leyes sobre patrimonio cultural, las leyes que regulan los museos en España suelen establecer también que el edificio en el que se encuentra instalado el museo y los edificios anexos, o el edificio o terrenos en el que vaya a instalarse el museo, están sometidos a la posibilidad de ser expropiados. Además, los edificios y terrenos anexos podrán estar sometidos a la imposición de servidumbres de paso para vías de acceso, líneas de comunicación y distribución de energía y canalización de fluidos que resulten precisos. Así se dispone, por ejemplo, en la Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia:

«Artículo 40. Facultades expropiatorias.

1. La integración en el Sistema de Museos de la Región de Murcia otorga a los titulares de los museos, la condición de beneficiarios a efectos de lo previsto en la Ley de Expropiación Forzosa, respecto de los inmuebles en que aquéllos se hallen instalados o vayan a instalarse y respecto de los contiguos que se consideren necesarios para su ampliación o por razones de seguridad, así como también para la imposición de servidumbre de paso para vías de acceso, líneas de comunicación y distribución de energía y canalización de fluidos que resulten precisos.

2. Podrán ser declaradas de interés social a los efectos previstos en la Ley de Expropiación Forzosa la instalación o ampliación de los museos integrados en el Sistema de Museos de la Región de Murcia.
3. Esta declaración podrá extenderse a los inmuebles contiguos cuando así lo requiera la ampliación o seguridad de dichos museos, así como a las servidumbres a que se refiere el apartado primero y que resulten precisas a tales fines».

La Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha establece lo mismo sobre la expropiación de un inmueble para sede de una institución museística²⁶. Regulación que también podemos hallar, entre otras, en las CC.AA. de Aragón y de las Islas Baleares²⁷.

4. Régimen jurídico aplicable a los bienes muebles culturales

4.1. Los bienes muebles culturales de los museos están sometidos a restricciones legales

Los bienes culturales materiales muebles que conforman la colección del museo estarán sometidos a un régimen de derechos y obligaciones legales que se establecen en dos tipos de normas:

26 «Artículo 7. Expropiación de un inmueble para sede de una institución museística. Los edificios o terrenos en que vayan a instalarse instituciones museísticas de titularidad pública podrán ser declarados de utilidad pública o interés social a efectos de su expropiación, la cual deberá realizarse con arreglo a la normativa reguladora de la expropiación forzosa. Esta declaración podrá extenderse a los edificios o terrenos contiguos cuando así lo requieran razones de seguridad para la adecuada conservación de los inmuebles o de los bienes que contengan».

27 Así la Ley 7/1986, de 5 de diciembre, de Museos de Aragón, dispone: «Artículo 6. Los edificios o terrenos en que vayan a instalarse museos de titularidad pública podrán ser expropiados de acuerdo con la legislación vigente». Para la Ley 4/2003, de 26 de marzo, de Museos de las Illes Balears: «Artículo 32. Facultades expropiatorias. La integración en las redes insulares otorga a los titulares de los museos la condición de beneficiarios a los efectos de aquello que prevé la Ley de expropiación forzosa respecto de los inmuebles donde haya instalado o se instalen, con relación con los contenidos que se consideren necesarios para su ampliación o por razones de seguridad, así como también por la imposición de servidumbre de paso por vías de acceso, líneas o redes de servicios que resulten necesarias. Artículo 33. Interés general o utilidad pública al efecto de expropiación. 1. Se declaran de interés general o de utilidad pública, a los efectos de la Ley de expropiación forzosa, las obras y las actuaciones relativas en las instalaciones o en la ampliación de los museos integrados en las redes reguladas por esta ley. 2. Esta declaración puede extenderse a los inmuebles y contenidos cuando así lo requiera la ampliación o la seguridad de los museos y de las colecciones museográficas, así como a las servidumbres a que se refiere el apartado primero y que resultan necesarias a este efecto».

1. Las que regulan los museos. Por ejemplo, estas normas establecerán condiciones en muchos casos para la salida de estos bienes del inmueble del museo o para su venta, conservación, documentación, investigación o exposición. Las estudiaremos a lo largo de este libro al analizar las distintas actividades de los museos.
2. Las que regulan el patrimonio cultural. Estas normas establecen restricciones y otorgan beneficios que recaen o se atribuyen al propietario o al que los posee, con independencia de que este sea un titular de un museo o un particular coleccionista. Algunas de ellas las estudiaremos seguidamente en este apartado.

4.2. Protección de los bienes muebles culturales por ser parte del patrimonio cultural español

Como sabemos, el poder soberano español ha incluido en su Carta Magna el objetivo de enriquecer, conservar y promover el acceso al patrimonio cultural.

Estos objetivos exigen para su concreción que el legislador establezca un régimen jurídico legal y reglamentario compuesto por límites, deberes, cargas y derechos que han de recaer sobre los propietarios y demás poseedores de los bienes culturales que forman este patrimonio. Previa a esta labor, se encuentra otra no menos trascendente: el legislador debe delimitar e identificar el conjunto de bienes a los que desea atribuir el referido régimen protector.

4.3. Delimitación del patrimonio cultural español

En España, el intento más importante que ha realizado el legislador para delimitar el patrimonio cultural ha sido la creación, gracias a la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (LPHE), de la categoría jurídica del Patrimonio Histórico Español (PHE), que a su vez presenta varias subcategorías.

Nos referiremos a ellas ya que el Tribunal Constitucional, en su sentencia 17/1991²⁸, ha entendido que el Estado central tiene la competencia para establecer en todo el territorio español el tratamiento general del patrimo-

28 Sentencia 17/1991, de 31 de enero. Recursos de inconstitucionalidad 830/1985, 847/1985, 850/1985 y 858/1985 (acumulados), promovidos, respectivamente, por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, por la Junta de Galicia, por el Gobierno Vasco y por el Parlamento de Cataluña, contra determinados preceptos de la Ley 16/1985, de 25 de junio, reguladora del Patrimonio Histórico. *Vid.* <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-T-1991-5257> (29/07/2023).

nio cultural y las definiciones unitarias de alcance general, es decir, el tratamiento y modelo conceptual básico aplicable a este patrimonio, tratamiento y modelo conceptual que también deben seguir las CC. AA. Por ello, todas las leyes autonómicas, deberán seguir en gran medida la delimitación y categorías establecidas por la LPHE, aunque utilicen expresiones lingüísticas diferentes a las estatales para referirse a dichas categorías, y establecer una regulación mínima de las mismas muy semejante a la contenida en la LPHE.

4.4. Categorías de bienes materiales del Patrimonio Histórico Español

El Patrimonio Histórico Español ha sido definido por el art.1.2 de la LPHE como:

«[...] los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico.

Asimismo, forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes que integren el Patrimonio Cultural Inmaterial, de conformidad con lo que establezca su legislación especial».

Dejando de lado el patrimonio cultural inmaterial, la LPHE crea tres subcategorías de bienes culturales materiales dentro de lo que define como Patrimonio Histórico Español (PHE). Cada una de ellas presenta un nivel diferente de protección, que de mayor a menor grado es:

1. el aplicado a los Bienes muebles e inmuebles de Interés Cultural, los llamados de forma abreviada BIC.
2. el propio de los bienes muebles incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles.
3. el correspondiente al resto de bienes materiales del Patrimonio Histórico Español.

Los dos niveles superiores de protección solo se aplican a los bienes que el legislador o la Administración hayan declarado expresamente como pertenecientes a estas categorías jurídicas.

4.5. Bienes de Interés Cultural, los BIC

Esta categoría del PHE está formada por los bienes inmuebles y muebles que el legislador mediante una ley, o la Administración a través de un Real Decreto, han designado como Bienes de Interés Cultural (BIC), por considerarlos como los bienes culturales más relevantes del patrimonio cultu-

ral español y/o los más necesitados de la máxima protección establecida en nuestro Derecho.

Su normativa les otorga el mayor grado de protección fijado por la ley respecto al conjunto de bienes que integran el PHE.

Cabe señalar por su relevancia a efectos de nuestra materia de estudio, que entre los BIC designados por la ley se encuentran los bienes muebles culturales y materiales custodiados en los museos de titularidad estatal. Son bienes culturales que pasan solo por el hecho de estar custodiados en un museo de titularidad estatal a estar sometidos al régimen de los BIC²⁹, que es el régimen jurídico de protección y promoción, recalcamos, más estricto de todos:

«Artículo sesenta

1. Quedarán sometidos al régimen que la presente Ley establece para los Bienes de Interés Cultural los inmuebles destinados a la instalación de Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, así como los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español en ellos custodiados» (LPHE)³⁰.

29 «La mayoría de los museos públicos en España gozan de la condición de Bienes de Interés Cultural (BIC), por ministerio de la ley (*ope legis*). El art. 60.1 de la ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español establece claramente que quedan sometidos al régimen que la Ley establece para los Bienes de Interés Cultural los inmuebles destinados a la instalación de Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, así como los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español en ellos custodiados [...] Según esta norma para ser Bien de Interés Cultural el inmueble debe estar destinado a archivos, bibliotecas o museos de titularidad estatal y no especifica de quien es la gestión de los mismos; por tanto, este artículo le será aplicable tanto a los museos gestionados por el Estado a través de la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura, como a los museos de los entes públicos u organismos autónomos del Ministerio de Cultura, como a los museos estatales dependientes de otros departamentos ministeriales (museos de Patrimonio Nacional, de los Ministerios de Defensa, de Educación y Ciencia, de Fomento, de Interior, etc.), como también aquellos museos estatales cuya gestión ha sido transferida a las Comunidades Autónomas. Si a esto se añade lo establecido en el mismo sentido en algunas de las normativas autonómicas que extiende este efecto jurídico a todos los museos públicos en algún caso, o a todos los museos que formen parte del sistema autonómico de Museos, vemos que esta protección jurídica como Bien de Interés Cultural la gozan muchos de los museos que hay en España» (L. LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural...», *op. cit.*, pp. 338-339).

30 En el mismo sentido: «Artículo 5. Régimen aplicable a los Museos de titularidad estatal. [...] 3. En aplicación del art. 60.1 de la Ley 16/1985, quedan sometidos al régimen de protección establecido para los bienes de interés cultural, los inmuebles destinados a la instalación de Museos de titularidad estatal y los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español custodiados en aquéllos» (Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos).

Deseamos señalar las notas más relevantes de la normativa que se haya en la LPHE, el Código Penal y las leyes tributarias aplicables a los bienes muebles materiales³¹ declarados BIC, se encuentren o no en los museos:

1. La obligación general de conservarlos, protegerlos y custodiarlos, que afecta a los titulares o poseedores de cualquier bien del PHE (Art. 36 LPHE). Si se incumple, se pueden realizar las actuaciones pertinentes de forma subsidiaria por la Administración y a cargo del titular (art. 36.3 LPHE), ordenar el depósito del bien si es mueble (art. 36.2 LPHE), e incluso llegar a expropiarlo (art. 36.4 LPHE).
2. La utilización de los bienes declarados de interés cultural quedará subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejen su conservación. Cualquier cambio de uso deberá ser autorizado por los organismos competentes para la ejecución de esta Ley (art. 36.2 LPHE).
3. Expropiarlos cuando exista peligro de destrucción o deterioro, o cuando su uso sea incompatible con sus valores culturales (art. 37.3 LPHE).
4. La imposibilidad de que los bienes muebles declarados BIC sean exportados de forma definitiva, prohibición que alcanza también a todo bien declarado expresamente inexportable, a la espera de que se le declare BIC (art. 5.3 LPHE). Deber de solicitar permiso para su exportación temporal (art. 5 LPHE). Si se exporta sin permiso se pierde la propiedad del bien a favor del Estado y aquellos que hayan participado en la exportación comenten un delito³².
5. Los propietarios y, en su caso, los titulares de derechos reales sobre tales bienes, o quienes los posean por cualquier título, están obligados a permitir y facilitar su inspección por parte de los organismos competentes; su estudio a los investigadores, previa solicitud razonada de éstos; y su visita pública, en las condiciones de gratuidad que se determinen reglamentariamente, al menos cuatro días al mes, en días y horas previamente señalados. El cumplimiento de esta última obligación podrá ser dispensado total o parcialmente por la Administración competente cuando medie causa justificada. En el caso de bienes muebles se podrá igualmente acordar como obligación sustitutoria el depósito del bien en un lugar que reúna las adecuadas condiciones de seguridad y exhibición durante un período máximo de cinco meses cada dos años (art. 13.2 LPHE).
6. El deber de comunicar su transmisión para que la Administración pueda ejercer, si así lo desea, sus derechos de tanteo y retracto, por los que puede adquirir la propiedad pagando la misma cantidad ofertada o pagada por el comprador (art. 38 LPHE). Los subastadores de-

31 No estudiamos el de los bienes inmuebles declarados BIC.

32 *Vid.* cap. 10.^o, apdo. 8.^o de este libro.

berán notificar, con un plazo de antelación de entre cuatro y seis semanas, a las administraciones competentes, las subastas públicas en las que se pretenda vender cualquier bien integrante del Patrimonio Histórico Español, enviando los datos que figuran en los catálogos de la subasta. Las personas o entidades que ejerzan habitualmente el comercio de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán, además, formalizar ante dicha Administración un libro de registro de las transmisiones que realicen sobre aquellos objetos (art. 26.4 LPHE).

7. Disfrute de beneficios fiscales de los arts. 69 y 70.1 de la LPHE, que dan lugar a la exención en el pago de impuestos como es el del Patrimonio o de la obtención de deducciones fiscales en el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas por realizar ciertas importaciones o invertir en restauraciones o gastar en su divulgación, entre otras acciones.
8. Disfrute de deducciones en el impuesto de la Renta de las Personas Físicas y el Impuesto de Sociedades por las donaciones de bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Español que estén inscritos en el Registro general de Bienes de Interés Cultural (art. 70.2 LPHE y art. 17 ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).
9. Posibilidad de ser objeto de dación en pago de impuestos como son el de Sucesiones, Sociedades, Renta de las Personas Físicas o Patrimonio (art. 73 LPHE).
10. Los Bienes de Interés Cultural custodiados en museos de titularidad estatal no podrán salir de los mismos sin previa autorización, que deberá concederse mediante Orden ministerial. Cuando se trate de objeto de depósito, se respetará lo pactado al constituirse (art. 63.2 LPHE).
11. Se castigan penalmente los daños dolosos (voluntarios) a estos bienes o su expolio o pérdida definitiva (art. 323 del Código Penal)³³.
12. Se castigan penalmente los daños causados, en cuantía superior a 400 euros, con imprudencia grave en los BIC (art. 324 del Código Penal)³⁴.

33 El art. 323 del Código Penal dispone: «será castigado con la pena de prisión de seis meses a tres años o multa de doce a veinticuatro meses el que cause daños en bienes de valor histórico, artístico, científico, cultural o monumental, o en yacimientos arqueológicos, terrestres o subacuáticos. Con la misma pena se castigarán los actos de expolio en estos últimos».

34 «Artículo 324. El que por imprudencia grave cause daños, en cuantía superior a 400 euros, en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor artístico, histórico, cultural, científico o monumental, así como en yacimientos arqueológicos, será castigado con la pena de multa de tres a 18 meses, atendiendo a la importancia de los mismos» (Código Penal).

13. Los BIC que estén en posesión de instituciones eclesiásticas, en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito, ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes solo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de Derecho Público o a otras instituciones eclesiásticas (art.28 de la LPHE).
14. Los BIC no podrán ser enajenados por las Administraciones públicas, salvo las transmisiones que entre sí mismas estas efectúen y lo dispuesto en los arts.29 y 34 de la LPHE (art.28.2 de la LPHE³⁵).
15. Los BIC de las Administraciones públicas y de las entidades eclesiásticas son imprescriptibles, por lo que nadie puede adquirir su propiedad por la simple posesión pacífica y continuada en el tiempo de los mismos (art.28.3 de la LPHE)³⁶.

4.6. Bienes muebles incluidos en Inventario General de Bienes Muebles

Esta categoría la forman los bienes muebles del PHE de singular relevancia cultural (art.1.3 y 26 de la LPHE), no designados como BIC pero que han sido incluidos por decisión administrativa en el Inventario General de Bienes Muebles (art.26 LPHE).

Serán siempre bienes muebles cuya relevancia cultural será menor de la propia de los BIC.

Se les aplica un régimen de protección inferior al de los BIC, pero superior a la del resto de bienes del PHE.

Su estatuto jurídico, establecido en la LPHE, en el Código Penal y en las leyes tributarias se compone de los siguientes obligaciones y derechos:

1. La obligación de conservarlos, protegerlos y custodiarlos del art.36 de la LPHE, con la posibilidad de ejecución subsidiaria a cargo del ti-

35 «Artículo veintiocho. 1. Los bienes muebles declarados de interés cultural y los incluidos en el Inventario General que estén en posesión de instituciones eclesiásticas, en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes solo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de Derecho Público o a otras instituciones eclesiásticas. 2. Los bienes muebles que forman parte del Patrimonio Histórico Español no podrán ser enajenados por las Administraciones públicas, salvo las transmisiones que entre sí mismas éstas efectúen y lo dispuesto en los arts.29 y 34 de esta Ley» (LPHE).

36 «Artículo veintiocho. [...] 3. Los bienes a que se refiere este artículo serán imprescriptibles. En ningún caso se aplicará a estos bienes lo dispuesto en el art.1955 del Código Civil» (LPHE). El Derecho español permite adquirir el derecho de propiedad y otros derechos reales posesorios, en base a la posesión continuada de los mismos durante el tiempo fijado por la ley. Posibilidad que no se aplicará en estos casos.

tular (art. 36.3 LPHE) y depósito del bien (art. 36.3 LPHE). Es lo mismo que ocurría con los BIC, pero en este caso, no pueden expropiarse.

2. Al igual que para los BIC, la utilización de los bienes muebles incluidos en el Inventario General quedará subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejen su conservación. Cualquier cambio de uso deberá ser autorizado por los organismos competentes para la ejecución de esta Ley (art. 36.2 LPHE).
3. A diferencia de lo que ocurría con los BIC, pueden ser objeto de exportación definitiva. Deber de solicitar permiso para su exportación definitiva o temporal (art. 5 LPHE). En la solicitud de exportación definitiva y en la de exportación temporal con posibilidad de venta, el valor declarado se considera precio de oferta de venta irrevocable a favor de la Administración (art. 33 LPHE). Si no se solicita y sale, pasa a propiedad del Estado (art. 29 LPHE) y se comete delito³⁷.
4. Al igual que respecto a los BIC, el deber de comunicar la transmisión de los mismos para que la Administración pública pueda ejercer los derechos de tanteo y retracto, por los que puede adquirir su propiedad pagando la misma cantidad ofertada o pagada por el comprador (art. 26.4 y art. 38 LPHE). Los subastadores deberán notificar, con un plazo de antelación de entre cuatro y seis semanas, a las administraciones competentes, las subastas públicas en las que se pretenda vender cualquier bien integrante del Patrimonio Histórico Español, enviando los datos que figuran en los catálogos de la subasta. Las personas o entidades que ejerzan habitualmente el comercio de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán, además, formalizar ante dicha Administración un libro de registro de las transmisiones que realicen sobre aquellos objetos (art. 26.4 LPHE).
5. De forma similar a lo que ocurría con los BIC, a los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español incluidos en el Inventario General se les aplicarán las siguientes normas:
 - a) La Administración competente podrá en todo momento inspeccionar su conservación (art. 26.2 LPHE).
 - b) Sus propietarios y, en su caso, los demás titulares de derechos reales sobre los mismos están obligados a permitir su estudio a los investigadores, previa solicitud razonada, y a prestarlos, con las debidas garantías, a exposiciones temporales que se organicen por los organismos a que se refiere el art. 6 de esta Ley. No será obligatorio realizar estos préstamos por un período superior a un mes por año (art. 26.6 LPHE).
 - c) La transmisión por actos inter vivos o mortis causa, así como cualquier otra modificación en la situación de los bienes deberá co-

37 Vid. cap.10.^o, apdo.8.^o de este libro.

municarse a la Administración competente y anotarse en el Inventario General (art.26.6 de la LPHE).

6. Al igual que ocurría con los BIC, disfrute de beneficios fiscales de los arts.69 de la LPHE, que dan lugar a la exención en el pago de impuestos como es el del Patrimonio.
7. Al igual que ocurría con los BIC, disfrute de la obtención de deducciones en el impuesto de la Renta de las Personas Físicas y el Impuesto de Sociedades por los donativos o donaciones de estos bienes (art.70 LPHE y art.17 Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).
8. Al igual que ocurría con los BIC, posibilidad de ser objeto de dación en pago de impuestos como son el de Sucesiones, Sociedades, Renta de las Personas Físicas o Patrimonio (art.73 LPHE).
9. Al igual que ocurría con los BIC, se castigan penalmente los daños dolosos (voluntarios) a estos bienes o su expolio o pérdida definitiva (art.323 del Código Penal).
10. Al igual que ocurría con los BIC, se castigan penalmente los daños causados, en cuantía superior a 400 euros, con imprudencia grave en estos bienes (art.324 del Código Penal).
11. Al igual que ocurría con los BIC, los bienes muebles incluidos en el Inventario General que estén en posesión de instituciones eclesiásticas, en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes solo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de Derecho Público o a otras instituciones eclesiásticas (art.28.2 de la LPHE).
12. Al igual que ocurría con los BIC, no podrán ser enajenados por las Administraciones públicas, salvo las transmisiones que entre sí mismas éstas efectúen y lo dispuesto en los arts.29 y 34 de la LPHE (art.28.2 de la LPHE).
13. Al igual que ocurría con los BIC, los bienes inventariados de las Administraciones públicas y de las entidades eclesiásticas son imprescriptibles, por lo que nadie puede adquirir su propiedad por la simple posesión de los mismos (art.28.3 LPHE).

4.7. Bienes del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural ni inventariados

Incluye los bienes muebles e inmuebles del PHE que presentan alguno o varios de los intereses recogidos en el art.1.2 de la LPHE, pero que no han sido declarados por el legislador o por la Administración como BIC, ni han sido inventariados, por no haber sido considerados aún relevantes para ello.

Esta tercera categoría de bienes del PHE creada por la LPHE permite afirmar que en la actualidad, «el régimen jurídico de los bienes históricos se ha desvinculado en cierta medida del dato de la declaración, si bien con un carácter excepcional y transitorio en cuanto subordinado a la puesta en marcha de alguno de esos procedimientos»³⁸.

Por tanto, y a diferencia de lo establecido en la legislación anterior a la LPHE, un bien material puede pertenecer al PHE sin necesidad de que exista una previa declaración legislativa o administrativa expresa. Basta con que tenga un interés histórico, artístico, científico, técnico, paleontológico o arqueológico, para que pueda ya considerarse adscrito al PHE.

De esta adscripción, sin embargo, se derivan muchas menos consecuencias jurídicas en comparación con las dos categorías anteriores. Estas se circunscriben respecto a los bienes muebles:

1. El deber de preservar, conservar y custodiar el bien (art. 36.1 de la LPHE³⁹). Pero en este caso no existen facultades de las Administraciones públicas para sustituir al titular en estas labores, o depositar el bien o expropiarlo.
2. Las Administraciones competentes podrán recabar de los titulares de derechos sobre los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español el examen de los mismos, así como las informaciones pertinentes, para su inclusión, si procede, en el Inventario de Bienes Muebles (art. 26.2 de la LPHE).
3. Los subastadores deberán notificar, con un plazo de antelación de entre cuatro y seis semanas, a las administraciones competentes, las subastas públicas en las que se pretenda vender cualquier bien integrante del Patrimonio Histórico Español, enviando los datos que figuran en los catálogos de la subasta. Las personas o entidades que ejerzan habitualmente el comercio de los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán, además, formalizar ante dicha Administración un libro de registro de las transmisiones que realicen sobre aquellos objetos (art. 26.4 LPHE).
4. Los bienes muebles que forman parte del Patrimonio Histórico Español no podrán ser enajenados por las Administraciones públicas, salvo las transmisiones que entre sí mismas estas efectúen y lo dispuesto en los arts. 29 y 34 de la LPHE (art. 28 LPHE).
5. Existen unas limitaciones en el momento de expórtalos de España, pero que son simplemente el deber de solicitar el permiso de expor-

38 Concepción BARRERO RODRIGO, *La ordenación jurídica del Patrimonio histórico*, Madrid, Civitas, 1990, pp. 265-6.

39 «Artículo treinta y seis. 1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes» (LPHE).

tación definitiva o temporal cuando tienen más de cincuenta años o cien años de antigüedad, según los casos (art. 5.2 LPHE)⁴⁰. No podrán ser exportados de forma definitiva mientras se declaren inexportables por tramitarse su inclusión en cualquiera de las dos categorías anteriores.

6. Disfrute de la obtención de deducciones en el impuesto de la Renta de las Personas Físicas y el Impuesto de Sociedades por los donativos o donaciones de bienes de bienes culturales de calidad garantizada en favor de entidades que persigan entre sus fines la realización de actividades museísticas y el fomento y difusión del patrimonio histórico artístico (art. 70 LPHE y art. 17 Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).
7. Se castigan penalmente los daños dolosos (voluntarios) a estos bienes o su expolio o pérdida definitiva (art. 323 del Código Penal)⁴¹.
8. Al igual que ocurría con los BIC, se castigan los daños causados, en cuantía superior a 400 euros, con imprudencia grave en estos bienes (324 del Código Penal)⁴².

40 *Vid.* cap.10.º, apdo. 8.º de este libro.

41 *Vid.* Marc MOLINS RAICH, «La protección penal del patrimonio cultural del museo: los delitos contra el patrimonio histórico en el Código Penal de 1995», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 517 y ss.

42 *Ibid.*, pp. 517 y ss.

5

El elemento funcional de los museos: las finalidades, funciones u objetivos de los museos

1. Las finalidades, funciones u objetivos principales de los museos y las actividades que sirven a los mismos

Nuestra definición doctrinal de «museo», elaborada de forma inductiva después de analizar las definiciones de museo contenidas en las leyes españolas vigentes, nos permitirá conocer los fines, objetivos o funciones que en general y de forma mínima las leyes piden que persigan los museos. Recordemos que definíamos a los museos como:

«entidades de carácter permanente, abiertas al público, que adquieren, conservan, documentan, investigan, difunden y exponen al público bienes culturales con fines de estudio, educación y recreo».

Por tanto, los fines, objetivos o funciones principales de los museos a nivel legal son:

- adquirir bienes culturales,
- conservarlos,

- documentarlos,
- investigarlos,
- difundirlos,
- exponerlos al público.

Y todos estos fines, objetivos o funciones se han de realizar para conseguir en ultimo termino otros fines, objetivos o funciones: el estudio, la educación y el recreo de los ciudadanos.

Son fines que concretan los tipificados en la Constitución para el patrimonio cultural:

- En primer lugar, enriquecer el patrimonio cultural.
- En segundo lugar, conservarlo.
- En tercer lugar, dar acceso al mismo a los ciudadanos.

Así, la finalidad de adquisición de bienes culturales de los mismos serviría al fin constitucional de enriquecer el patrimonio cultural, pero también son formas de enriquecerlo su documentación, investigación, difusión y exposición al público, pues son maneras de poner en valor dicho patrimonio.

La finalidad legal de conservación de los bienes culturales del museo, de su patrimonio cultural, que incluye la de protegerlos y restaurarlos, sería idéntica al objetivo constitucional de conservarlo. También contribuirían a la conservación de los mismos, los fines de documentarlos e investigarlos.

La difusión y exposición al público de los bienes culturales serían finalidades que se enmarcarían en el fin constitucional de dar acceso a los ciudadanos al patrimonio cultural.

1.1. Actividades que sirven o son instrumentos para alcanzar los fines u objetivos o funciones de los museos

Para alcanzar los anteriores fines o funciones u objetivos principales de los museos, estas entidades o instituciones llevan a cabo actividades. Actividades que en muchas ocasiones se las denomina según el fin al que persiguen. Por ejemplo: la actividad de conservación que realiza el museo sirve al fin de conservación del patrimonio cultural del museo, finalidad legalmente exigible a todo museo.

Son muy numerosas las actividades que los museos pueden realizar para cumplir los fines, objetivos y funciones propios y principales que les atribuyen las leyes españolas:

1. La finalidad de adquirir bienes culturales se alcanzaría con actividades de adquisición de la propiedad de bienes culturales o solo de adquisición de su posesión (aceptando de depósitos, prestamos de uso gratuitos o comodatos y prestamos de usos onerosos o arrendamientos).
2. La finalidad de conservar sus bienes culturales se cumpliría con actividades propiamente de conservación, como son asegurar unas determinadas condiciones atmosféricas y de iluminación en los que se exponen los bienes culturales, pero también comporta actividades de restaurarlos y de protegerlos con las medidas de seguridad anti-robo y antiincendios pertinentes.
3. Los fines de documentar, investigar y difundir sus bienes culturales se traduciría en las actividades de documentar, investigar y difundirlos o comunicarlos, así como la de registrarlos, catalogarlos, autenticarlos, valóralos económicamente, comercializar imágenes de los mismos, editar y vender libros y catálogos sobre sus bienes culturales y patrimonio cultural en general, vender derechos de reproducción de sus bienes culturales, organizar conferencias y seminarios sobre su patrimonio cultural, producir audiovisuales, publicar información sobre su patrimonio cultural en su sitio web...
4. La finalidad de exponer su colección al público se realizaría mediante la organización de: a) la visita del público a su colección permanente, b) de exposiciones temporales en la sede del museo o en otros museos y c) de visitas especiales y eventos en las salas del museo donde se expone su colección. También las actividades de ceder o prestar de forma temporal o definitiva sus bienes culturales a otras entidades museísticas sirve a esta finalidad.

Por último, solo hay que destacar que con independencia de los fines y actividades principales de los museos que acabamos de mencionar de forma sintética, los fines y actividades de los museos son hoy muy numerosos, cada vez más. Como ejemplo de ello, baste mencionar los objetivos o fines que se establecen para el Museo Nacional Reina Sofía en la ley que lo regula, Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía:

«Artículo 3. Objetivos y fines.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía tiene por objetivo la consecución de los siguientes fines:

- a) Promover el conocimiento y el acceso del público al arte moderno y contemporáneo en sus diversas manifestaciones y favorecer la comunicación social de las artes plásticas, fotografía, audiovisuales, espectáculos en vivo y diseño.
- b) Garantizar la protección, conservación y restauración y promover el enriquecimiento y mejora de los bienes muebles e inmuebles de valor histórico que integran su patrimonio.

- c) Exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio.
- d) Desarrollar programas de exposiciones temporales de arte moderno y contemporáneo.
- e) Fomentar el acceso a las colecciones y actividades de ciudadanos españoles y extranjeros y facilitar su estudio a los investigadores, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes custodiados, puedan establecerse.
- f) Impulsar el conocimiento, difusión y comunicación de las obras e identidad cultural del patrimonio artístico del Museo y desarrollar actividades didácticas respecto a sus contenidos.
- g) Prestar los servicios de asesoramiento, información, estudio o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los órganos competentes de la Administración General del Estado, o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con entidades públicas o privadas, o con personas físicas, en las condiciones y requisitos que reglamentariamente se determinen.
- h) Contribuir a la formación y perfeccionamiento de personal especializado en museología y museografía, tanto para atender las propias necesidades y servicios del Museo como para satisfacer las demandas de otros sectores.
- i) Desarrollar programas de investigación y elaborar y publicar catálogos y monografías.
- j) Establecer relaciones de cooperación y colaboración con otros museos, universidades, centros de investigación o instituciones culturales nacionales o extranjeras para favorecer el intercambio de experiencias y conocimientos.
- k) Desarrollar acciones conjuntas con las entidades citadas en el párrafo anterior que puedan contribuir a la mejor realización de sus respectivos fines y organizar conjuntamente con ellas exposiciones temporales de artes plásticas.
- l) Desarrollar programas de visibilidad del arte moderno y contemporáneo español, así como de las colecciones del MNCARS y de su programación, a nivel nacional, acercándolo a toda la ciudadanía; e internacional, mejorando el impacto global del Museo»

Por otra parte, como ejemplo de la gran variedad de actividades que realizan actualmente los museos, basta repasar los servicios que ofrecen muchos museos públicos. Así, volviendo a tomar como referente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en su carta de servicios encontramos el siguiente listado de servicios o actividades principales y accesorias o complementarias que realiza:

«Servicios del Museo
Colección

La presentación de la colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [...]

Exposiciones temporales

El Museo ofrece un amplio y variado programa de exposiciones temporales de arte moderno y contemporáneo, de producción propia o en colaboración con otras instituciones culturales, nacionales y extranjeras.

Actividades educativas

Programas escolares

Comunidades

Mediación Cultural

Accesibilidad

Actividades culturales

Programas culturales

Ciclos de cine y vídeo

Artes en vivo

Museo en Red

Centro de Estudios

Actividades Editoriales

Catálogos, monografías, guías y otras publicaciones especializadas, disponibles en la librería del Museo.

Biblioteca y Centro de Documentación

Fondos bibliográficos, fotográficos y audiovisuales especializados en arte contemporáneo. Presta servicios de consulta en sala; reproducción de documentos (con las limitaciones legales correspondientes); reserva de ejemplares; boletín bimestral de novedades; préstamo interbibliotecario y canje de publicaciones.

Acceso de los investigadores a los fondos museísticos y documentales

Reserva de grupos (mínimo de 8 personas y máximo de 30)

Utilización de espacios y visitas privadas:

La utilización de determinados espacios del Museo —con exclusión de sus áreas expositivas—, es posible mediante el abono de las tasas previstas en la legislación vigente, al igual que la prestación del servicio de visitas guiadas fuera del horario habitual del Museo.

Librería y tienda

Cafetería y restaurante

Asistencia sanitaria

Guardarropa y consigna

Página Web: www.museoreinasofia.es¹.

1 Vid. https://museoreinasofia.sede.gob.es/pagina/index/directorio/carta_servicios (31/07/2023).

2. Fines y actividades accesorias o complementarias de los museos

Una vez somos conscientes del gran número de actividades que realizan actualmente los museos, cabe detenernos a caracterizar al grupo de ellas que designamos con los términos «actividades accesorias o complementarias», dado que presentan una normativa propia.

Basándonos en el criterio de la contribución directa y necesaria a las finalidades u objetivos o funciones principales de los museos, cuestión evidentemente imprecisa y relativa, las actividades accesorias o complementarias de los museos las definimos como:

«aquellas que realizan los museos pero que no contribuyen de forma directa o imprescindible a conseguir los fines y objetivos propios y principales de los museos».

Los museos las emprenderán en unos casos, con la finalidad de complementar sus actividades principales y servir así de forma indirecta también a sus fines y objetivos principales como museos; en otros, simplemente para obtener ingresos con los que financiar los gastos e inversiones relativos a dichos fines y actividades principales; y en la mayoría de las ocasiones, por la suma de ambos tipos de motivos.

Entre las actividades accesorias o complementarias más importantes y comunes figuran:

1. Comercio al por menor en las tiendas del museo. Actividades complementarias a la visita a las salas de la colección permanente que persiguen ofrecer productos relacionados con los bienes del museo y, en algunos casos, souvenirs u objetos de regalo.
2. Servicios de restaurante y cafetería. Actividades complementarias a la visita a las salas de la colección permanente que persiguen aumentar la comodidad de los visitantes del museo.
3. Edición y producción de bienes y comercio o distribución al por mayor de estos. Entre ellas: edición de catálogos, libros y revistas; producción de objetos inspirados en los bienes del museo o *merchandising*, distribución de dichos productos mediante una actividad de comercio al por mayor; etcétera.
4. Gestión de propiedad intelectual y moral. Esta actividad puede devenir una de las actividades del titular del museo ya que este puede haber adquirido los derechos de reproducción de alguno de los bienes culturales del museo. Las creaciones del personal del museo, por ejemplo, elaborando la guía del museo, también pueden dar lugar a derechos intelectuales y morales que deberán ser gestionados por los profesionales del museo.

5. Organización por cuenta propia de actos y eventos de carácter institucional, cultural o social ajenos a su programación cultural propia en los espacios del edificio del museo, ya se encuentren estos dedicados a la exposición de los bienes culturales del museo o no.
6. Cesión a terceros de espacios del edificio del museo para que estos organicen actos y eventos de carácter institucional, cultural o social, ya se encuentren estos dedicados a la exposición de los bienes culturales del museo o no.
7. Actividades de asesoramiento a terceros sobre cuestiones de catalogación o expertización o peritaje de bienes culturales, entre las que destacan la valoración o tasación y la autenticación de los bienes culturales.
8. Búsqueda de aportaciones económicas y de otros tipos de ayudas privadas y públicas para financiar las actividades y las inversiones del museo.

Son muchas las actividades accesorias o complementarias que actualmente realizan los museos, casi todas ellas de carácter cultural, pero otras también de carácter institucional (organización de actos relacionados con alguna Administración pública, por ejemplo) o social (por ejemplo, encuentros que benefician a grupos de personas con necesidades económicas que forman parte del entorno a los que el museo cede espacios para que realicen una actividad determinada y puntual) o comercial (venta de productos en sus tienda o servicios de cafetería).

3. Normas profesionales sobre las actividades accesorias o complementarias

Toda actividad accesoria o complementaria del museo, desde el comercio al por menor en la tienda del museo hasta la cesión de alguno de sus espacios a terceros para que organice eventos, debe servir a la misión del museo, aunque solo lo haga de forma indirecta: complementando alguna de sus actividades que sí sirven a la misión del museo de forma directa e imprescindible, o procurando ingresos que permitan financiar las actividades e inversiones que sí la sirvan directamente. Pero incluso en este último caso, cuando las actividades que se realicen respondan principalmente a fines financieros o de búsqueda de ingresos, estas actividades deben realizarse de forma que se respete la misión del museo, su deber de conservar el patrimonio cultural y su deber de que no se perjudique a su público.

Así se desprende de las numerosas normas éticas o deontológicas de todas las asociaciones profesionales de museos que mencionamos seguidamente

y que versan sobre lo que ellos denominan «actividades especiales» y «actividades comerciales».

Entre las normas creadas por las asociaciones de museos nos interesa destacar, por la vinculación de los museos españoles a las mismas y por su influencia en la legislación positiva española, las aprobadas por el ICOM en su Código de Deontología para los museos.

3.1. Deben ser conformes a la misión del museo y no deben ir en detrimento de la conservación y protección de su colección del museo

Entre las normas del ICOM, destaca el art. 4.1 de su Código de Deontología, en el que se afirma lo que acabamos de comentar: las actividades especiales, en las que incluiremos todas las accesorias o complementarias, deben ser conformes a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo, y no deben ir en detrimento de la calidad, ni de la protección y conservación de las colecciones:

«4.1 Exposiciones y actividades especiales

Las exposiciones temporales, ya sean materiales o virtuales, deben ser conformes a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad, ni de la protección, ni de la conservación de las colecciones»².

También la American Alliance of Museums afirma con contundencia en su Código de Ética para los museos que estos deben asegurarse de que «las actividades que produzcan ingresos económicos y aquellas que involucren relaciones con entidades externas, sean compatibles con la misión del museo y que apoyen sus responsabilidades con el patrimonio público»³.

Por su parte, la Association of Art Museum Directors norteamericana apunta toda una serie de cuestiones que deben tenerse en cuenta para comprobar si las actividades que realiza un museo y las nuevas que piensa llevar a cabo para buscar adicionales fuentes de ingresos están presididas por el respeto a los valores a los que sirve el museo y las finalidades y misión que persigue:

2 <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (31/07/2023).

3 Vid. <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums> (31/07/2023).

- «— Las estrategias de financiación tradicionales, ¿son coherentes con las pautas de calidad e integridad del museo?
 — ¿Exige el clima económico la creación de fuentes de ingresos adicionales?
 — Las fuentes de ingresos potenciales, ¿son coherentes con la misión, la colección y los programas del museo?
 — Los motivos y medios de una fuente de ingresos potencial, ¿son coherentes con la condición de entidad no lucrativa del museo [...]?
 — ¿Justifica la rentabilidad de la inversión los costes directos e indirectos del establecimiento y mantenimiento de una fuente de ingresos potencial?»⁴.

3.2. Debe haber una política escrita sobre la realización de las actividades accesorias que generen ingresos, deben estar controladas por el museo y no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público

ICOM también pide al órgano rector o de gobierno del museo: 1) la elaboración de una política escrita sobre las actividades comerciales o de otra índole que le puedan generar ingresos, entre las que se encuentran muchas de las actividades accesorias o complementarias; 2) que se asegure que el museo pueda tener siempre el control de dichas actividades y que 3) estas no perjudiquen a las normas de la institución, ni a su público:

«1.10 Política comercial

El órgano rector debe dotarse de una norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades o que puede aceptar de fuentes externas. Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades generadoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público (véase 6.6)»⁵.

4 Véase informe de la ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS, *Revenue generation: an investment in the public service of art museums*, 2007, en: https://aamd.org/sites/default/files/document/REVENUE%20GENERATION%2006_2007_clean.pdf (31/07/2023).

5 *Ibid.*.

4. Normas jurídicas sobre las actividades accesorias o complementarias

4.1. Las actividades accesorias no pueden perjudicar el normal desarrollo de las funciones y actividades principales del museo

Las leyes sobre museos españolas normalmente establecen en su articulado el listado de lo que el legislador considera como fines y actividades propias de los museos.

Después de efectuar estos listados, estas leyes suelen admitir que los museos realicen actividades complementarias o accesorias, pero siempre bajo ciertas condiciones, que traducen o aplican las normas éticas o deontológicas o profesionales que acabamos de mencionar y que exigen que el desarrollo de las actividades accesorias o complementarias a las principales del museo no perjudiquen la misión del museo y las funciones propias y principales del museo.

4.2. Las actividades accesorias solo se pueden realizar si hay los medios y las instalaciones adecuados

Las normas jurídicas positivas también suelen establecer la exigencia de que en todos los casos el museo solo podrá llevar a cabo actividades accesorias o complementarias si dispone de medios e instalaciones adecuados para realizar estas actividades.

4.3. Las actividades accesorias deben ser de carácter cultural o social o comercial, según sea la ley aplicable

Algunas leyes y reglamentos autonómicos o estatales sobre museos, en una redacción que creemos no acertada y que criticamos por desconocer la realidad de los museos, solo parecen admitir, si efectuamos una interpretación literal y restrictiva, las actividades accesorias de carácter cultural. En otras, se incluye además a aquellas que sirven a las finalidades sociales. Por último, otras leyes también mencionan junto a las anteriores, la posibilidad de efectuar actividades comerciales y las de restauración (cafetería y res-

taurantes), tal como deberían hacer, en nuestra opinión, todas las leyes de museos de España.

4.4. Normativa autonómica y estatal

Todas las anteriores proposiciones las encontramos plasmadas en muchas de las leyes españolas, estatales o autonómicas.

Por ejemplo, la Ley 7/2006 de 1 de diciembre de 2006, de museos de Euskadi, en primer lugar, señala las funciones propias de los museos:

«Serán funciones de los museos.

a) La reunión, la adquisición, la conservación, el inventario, la catalogación, la investigación, la restauración y la exhibición ordenada de los fondos custodiados bajo su tutela.

b) La investigación del patrimonio material e inmaterial que componen sus colecciones, así como el ámbito cultural y las disciplinas a las que pertenecen.

c) La organización periódica de exposiciones y actividades científicas, de estudio y divulgativas, de acuerdo con la naturaleza del museo o su especialidad.

d) La elaboración y la publicación de monografías y catálogos de sus fondos, y la promoción de estas publicaciones.

e) La realización y el desarrollo de actividades didácticas educativas y de difusión cultural acordes con su naturaleza o especialidad.

f) Cualquier otra que se les encomiende por sus normas estatutarias o por mandato legal o reglamentario» (art. 2.4).

Y en segundo lugar, declara que los museos sobre los que se aplica esta ley también podrán realizar otras actividades, pero exige:

1. que estas tengan carácter cultural,
2. que no perjudiquen las funciones que son propias y principales de los mismos,
3. que el museo cuente con medios adecuados para realizarlas.

Así se dispone en su art. 2.5:

«2.5. - Los museos podrán desarrollar otras actividades complementarias de carácter cultural cuando cuenten con los medios adecuados y no se perjudique el normal desarrollo de las funciones que les corresponden de conformidad a esta ley»⁶.

6 En casi idénticas palabras, el art. 3 de la Ley 9/1999, de 9 de abril, de Museos de la Comunidad de Madrid, hace lo mismo. En su apartado 1.º señala las funciones de los museos: «Artículo 3. Funciones de los museos. 1. Son funciones de los museos: a) La

Es este un esquema que ya se estableció a nivel estatal por el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, que aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, cuando este reglamento declaraba como funciones propias, y por tanto, actividades propias de los museos de titularidad estatal, a las siguientes:

«Artículo 2. Funciones.

Son funciones de los Museos:

- a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
- b) La investigación en el ámbito de sus colecciones o de su especialidad.
- c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con la naturaleza del Museo.
- d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.
- e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.
- f) Cualquier otra función que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende».

Y también disponía que además de las anteriores, los museos podrían realizar otras actividades, pero estrictamente de carácter cultural, y siempre que no perjudiquen el normal desarrollo de las funciones propias y principales de los museos y estos cuenten con instalaciones adecuadas para llevar a cabo estas otras actividades accesorias o complementarias:

«Artículo 25. Otras actividades culturales.

Además del desarrollo de las actividades culturales propias de las funciones que los Museos tienen encomendadas, podrán realizarse en éstos, cuando cuenten con instalaciones adecuadas, otras actividades de carácter estrictamente cultural, siempre que no perjudi-

adquisición, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones; b) La investigación referida a sus colecciones y fondos y a su especialidad o entorno cultural; c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas acordes con su naturaleza o su especialidad; d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos; e) La realización y desarrollo de actividades pedagógicas y lúdicas acordes con su naturaleza o especialidad; f) La elaboración y realización de actividades culturales dentro de su ámbito de actuación, tendentes a la consecución de los fines ya establecidos en la presente Ley; g) Llevar a práctica políticas diseñadas por el organismo competente, dentro de su ámbito de actuación; h) Cualquier otra función que se les encomiende por sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria; i) Posibilitar el conocimiento de los bienes y medios culturales integrantes de sus colecciones por parte de los niños procurando su acercamiento y adaptación a sus características evolutivas». Y en su apartado 2.º entiende que: «Los museos podrán desarrollar otras actividades complementarias de carácter cultural cuando cuenten con las instalaciones adecuadas y no se perjudique el normal desarrollo de las funciones que les corresponden según esta Ley».

quen el normal desarrollo de las funciones que corresponden a los Museos».

En algunas normativas, se autoriza no solo las actividades complementarias de carácter cultural, sino también social, siempre también que el museo cuente con las instalaciones adecuadas y no se perjudique el normal desarrollo de las funciones que les corresponden y les son propias. Así, la Ley 5/2001, de 19 de noviembre, de Museos de Cantabria:

«Artículo 3. Funciones de los museos.

[...] 2. Los museos podrán desarrollar otras actividades complementarias de carácter cultural o social cuando cuenten con las instalaciones adecuadas y no se perjudique el normal desarrollo de las funciones que les corresponden según esta Ley».

Una de las normas que mejor regula las actividades complementarias o accesorias es la Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura, dado que diferencia entre actividades o eventos que pueden realizarse en espacios del museo destinados a exposición de los bienes culturales y otros espacios del museo. Exige que en los espacios destinados a exposición o custodia de sus fondos solo se realizarán actividades ajenas a las propias del museo si estas son de especial relevancia cultural o institucional. En ambos casos se pone como condiciones que estas no interfieran en el horario de visita pública o en otras funciones propias de la institución y que sean compatibles con la seguridad y conservación de los bienes custodiados.

Además, y divergiendo de la mayoría de las leyes sobre museos, también hace referencia a la posibilidad de realizar actividades comerciales, entre las que menciona de forma expresa las relativas a tiendas y cafeterías, siempre que se ajusten a las condiciones y normativa establecida por la institución y no interfieran en su normal funcionamiento:

«Artículo 26. Otros servicios de las Instituciones Museísticas.

1. Las Instituciones Museísticas podrán celebrar en sus instalaciones actividades culturales y eventos ajenos a la programación propia, autorizados por la Dirección General u órgano de la administración competente en materia de museos, previo informe de la dirección del centro. No obstante, en los espacios destinados a exposición o custodia de sus fondos solo se realizarán actividades de especial relevancia cultural o institucional. En ambos casos no interferirá en el horario de visita pública o en otras funciones propias de la institución y serán compatibles con la seguridad y conservación de los bienes custodiados. [...] 3. Las Instituciones Museísticas podrán disponer de espacios destinados a servicios complementarios de carácter comercial, tales como tiendas o cafeterías, siempre y cuando se ajusten a las condiciones y normativa establecida por la institución y no interfieran en su normal funcionamiento».

En esta línea de reconocer la posibilidad de que en los museos se realicen actividades comerciales, se debe también destacar el art. 36 de la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León, en el que al igual que en la normativa de Extremadura, se menciona que en los museos de competencia de dicha Comunidad Autónoma podrán disponer de los servicios de tiendas, librerías y cafeterías y de otros servicios de carácter comercial o cultural, siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones.

Esta ley también menciona la posibilidad que los centros museísticos puedan albergar actividades culturales o sociales ajenas a su programación propia (cabe pensar, realizadas por terceros), pero preferentemente relacionadas con sus fines, siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones, con el régimen de visita pública, se respete la seguridad, la conservación y los valores culturales de los bienes y de los edificios de los centros. Además, en el caso de los centros museísticos dependientes de la Comunidad de Castilla y León el uso y cesión de espacios deberá atender a lo dispuesto en la normativa aplicable en materia de patrimonio y de tasas y precios públicos de la Comunidad Autónoma de Castilla y León y el uso y cesión de espacios deberá ser informado con carácter previo por el director o administrador del centro museístico correspondiente

«Artículo 36. Servicios complementarios y otros usos.

1. Los centros museísticos podrán disponer de espacios destinados a tiendas, librerías, cafeterías o a otros servicios de carácter comercial o cultural, siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones. Las características de estos espacios y servicios figurarán en el correspondiente Plan Museológico.

2. Las instalaciones de los centros museísticos podrán albergar actividades culturales o sociales, ajenas a su programación, preferentemente relacionadas con sus fines, siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones, y con el régimen de visita pública.

Los titulares de los centros museísticos serán responsables de que se respete la seguridad, la conservación y los valores culturales de los bienes y de los edificios de los centros

3. En el caso de los centros museísticos dependientes de la Comunidad de Castilla y León el uso y cesión de espacios atenderá a lo dispuesto en la normativa aplicable en materia de patrimonio y de tasas y precios públicos de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

En todo caso, el uso y cesión de espacios será informado con carácter previo por el director o administrador del centro museístico correspondiente».

II.

Las actividades de los museos y su gestión

6

Las adquisiciones de los museos de sus bienes culturales, especial referencia a las compraventas

1. Formas de adquisición de los bienes culturales del museo

1.1. Significado de *adquisición*. Diferencia entre adquisición de la propiedad y de la posesión de los bienes culturales

Como se podrá comprobar, el ICOM, al igual que suele ocurrir en libros y manuales de museología¹, utiliza un significado de «adquisición» que no solo comprende la adquisición del derecho de la propiedad de los bienes culturales, que sería el derecho que otorga a su titular la posesión, disfrute

¹ «La adquisición reúne el conjunto de medios por los cuales un museo toma posesión del patrimonio material e inmaterial de la humanidad» (André DESVALLÉES y François MAIRESSE (dirs.), *Conceptos claves de museología*, Malakoff Cedex, Armand Colin, 2010, p.70, también en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf (25/08/2023).

y disposición del bien², sino también la de la simple posesión, con uso y disfrute o sin este uso y disfrute de los bienes³. Por ello, sus normas sobre adquisiciones pueden, según los casos, ser de aplicación a:

1. Las formas por las que el titular del museo puede adquirir la propiedad de los bienes: la compraventa, la permuta, la aceptación de donaciones, la aceptación de legados y herencias y el resto de las formas de adquisición del título de propiedad (usucapión o posesión pacífica a lo largo del tiempo, hallazgo, producción propia...).
2. Las formas por las que puede adquirir solo la posesión, con el disfrute de los bienes culturales, entre otras: la aceptación de préstamos de uso gratuitos (comodatos) o la aceptación de préstamos de uso onerosos (arrendamientos).
3. Las formas en que solo adquiere la posesión, sin el disfrute del bien: la aceptación de depósitos (en los que el museo no puede en principio exponer los bienes).

Nosotros en este capítulo solo abordaremos la compraventa, una forma de adquirir la propiedad de los bienes culturales, y por tanto la posesión, el disfrute y la disposición de los bienes.

En el capítulo 7 nos ocuparemos, pero solo brevemente, de varias de las formas de adquirir solo la posesión de los bienes culturales, entre otras: la aceptación de préstamos de uso gratuitos (comodatos), la aceptación de préstamos de uso onerosos (arrendamientos) y la aceptación de depósitos. Sin embargo, al analizar de forma muy integral en el cap.10 la regulación de los préstamos de uso que hace el museo a terceros para participar en exposiciones temporales, también estaremos abordando de forma indirecta la regulación de los préstamos de uso de terceros al museo, que es una de las formas más comunes por las que los titulares de los museos adquieren la posesión y disfrute de muchos bienes culturales⁴.

2 «Artículo 348 La propiedad es el derecho de gozar y disponer de una cosa o de un animal, sin más limitaciones que las establecidas en las leyes. El propietario tiene acción contra el tenedor y el poseedor de la cosa o del animal para reivindicarlo» (Código Civil).

3 «Artículo 430. Posesión natural es la tenencia de una cosa o animal, o el disfrute de un derecho por una persona. Posesión civil es esa misma tenencia o disfrute unidos a la intención de haber la cosa, animal o derecho como suyos. Artículo 431. La posesión se ejerce en las cosas, en los animales o en los derechos por la misma persona que los tiene y los disfruta, o por otra en su nombre. Artículo 432. La posesión en los bienes, en los animales y en los derechos puede tenerse en uno de dos conceptos: o en el de dueño, o en el de tenedor de la cosa, animal o derecho para conservarlos o disfrutarlos, perteneciendo el dominio a otra persona» (Código Civil).

4 Sobre las formas de adquisición de la propiedad de los bienes culturales de los museos (la compraventa, las donaciones, los legados testamentarios, adquisición por usucapión o posesión pacífica a lo largo del tiempo, la permuta, el hallazgo...) *vid.* Anna VILADÁS JENÉ, «La adquisición del patrimonio cultural del museo» en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 392 y ss. Sobre las consecuencias fiscales de dichas adquisicio-

2. Normas profesionales sobre las adquisiciones del museo de la propiedad de los bienes culturales

2.1. Listado de normas profesionales del ICOM sobre las adquisiciones de los bienes culturales del museo

El Código de Deontología del ICOM para los museos dedica a las adquisiciones de los bienes culturales varios artículos que, con independencia de que los deberían seguir obligatoriamente todos los museos que voluntariamente se han asociado a esta organización, también son recomendables para los gestores de cualquier museo que quieran evitar a su museo y a ellos mismos muchos errores y problemas. Pasamos a reproducirlos seguidamente de forma conjunta, pero los iremos comentando de forma singular a lo largo de los próximos apartados:

«Adquisición de colecciones

2.1 Política en materia de colecciones

En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer (véanse 2.7 y 2.8).

2.2 Título de propiedad válido

Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen forzosamente un título de propiedad válido.

2.3 Procedencia y debida diligencia

Se deben realizar todos los esfuerzos necesarios para asegurarse de que un objeto ofrecido en compra, donación, préstamo, legado o intercambio no ha sido adquirido o exportado ilegalmente de su país de origen o de un país en tránsito en el que hubiera podido ser poseído legalmente, incluido el país en que se encuentra el museo. A este respecto, se debe obrar con la debida diligencia para reconstituir el historial completo del objeto desde su descubrimiento o creación.

2.4 Objetos y especímenes procedentes de trabajos

no científicos o no autorizados Un museo no debe adquirir objetos cuando haya motivos razonables para creer que su obtención se

nes, *vid.* Susana IBARZ VINZO, «Tributación de la adquisición del patrimonio cultural del museo. Especial referencia a las adquisiciones de las obras de arte» en LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp.429 y ss.

ha conseguido a costa de la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionados de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especies o hábitats naturales. Tampoco se deben efectuar adquisiciones cuando no se ha advertido del descubrimiento de los objetos al propietario, al ocupante del terreno o a las autoridades legales o gubernamentales correspondientes.

2.5 Materiales culturales delicados

Las colecciones de restos humanos u objetos con carácter sagrado solo se deben adquirir si se pueden conservar con seguridad y ser tratadas con respeto. Esto debe hacerse de conformidad con las normas profesionales y los intereses y creencias de las comunidades o grupos étnicos o religiosos de donde provienen, si es que se conocen (véanse 3.7 y 4.3).

2.6 Especímenes biológicos o geológicos protegidos

Un museo no debe adquirir especímenes biológicos o geológicos recogidos, vendidos o transferidos de cualquier manera, contraveniendo la legislación local, nacional o regional, o de los tratados internacionales relativos a la protección de las especies y la naturaleza.

2.7 Colecciones de organismos vivos

Si una colección comprende especímenes botánicos o geológicos vivos, se debe tener en cuenta el entorno natural y social original, así como la legislación local, nacional o regional, o los tratados internacionales relativos a la protección de las especies y la naturaleza.

2.8 Colecciones de carácter práctico

La política en materia de colecciones puede prever modalidades específicas para aquellos museos que, en vez de dar prioridad a las colecciones de objetos y especímenes, se centran principalmente en la conservación de procesos culturales, científicos y técnicos, o de objetos o especímenes coleccionados para que sean objeto de actividades educativas y manipulaciones habituales (véase 2.1).

2.9 Adquisiciones fuera del marco de la política de colecciones

Las adquisiciones de piezas o especímenes que no entren en el marco de la política definida por el museo solo podrán realizarse en circunstancias excepcionales. Los órganos rectores deben tomar en consideración los dictámenes profesionales disponibles, así como la opinión de todas las partes interesadas. También se deben tomar en consideración la importancia de los objetos o especímenes en el patrimonio cultural y natural y los intereses específicos de otros museos que coleccionen piezas semejantes. No obstante, incluso en esas circunstancias, no se deben adquirir objetos que carezcan de un título de propiedad válido (véase 3.4).

2.10 Adquisiciones por parte de miembros del órgano rector o del personal de un museo

Es preciso examinar cuidadosamente cualquier oferta de objetos, ya sea en forma de venta, donación u otra forma de cesión que permita

una desgravación fiscal por parte de miembros del órgano rector, del personal de un museo, de personas de sus familias y allegados.

2.11 Depositario en última instancia

Ninguna disposición del presente Código de Deontología impide que un museo sirva de depósito autorizado para especímenes u objetos de procedencia desconocida o ilegal recogidos o recuperados en el territorio de su jurisdicción [...] 6.4 Bienes culturales procedentes de un país ocupado Los museos deben abstenerse de comprar o adquirir bienes culturales procedentes de territorios ocupados y respetar estrictamente las leyes y convenciones que rigen la importación, exportación y transferencia de bienes culturales o naturales.

[...] 8.5 Tráfico ilícito

Los miembros de la profesión museística nunca deben contribuir directa o indirectamente al tráfico o comercio ilícitos de bienes naturales o culturales.

[...] 8.14 Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural

Los miembros de la profesión museística no deben participar directa ni indirectamente en el comercio (compra o venta con ánimo de lucro) de bienes del patrimonio cultural y natural»⁵.

Tal como afirmábamos, las normas éticas, profesionales o deontológicas del ICOM las reproduciremos y comentaremos a lo largo de las páginas sucesivas, pero a modo de resumen de las misma, vale la pena que el lector tenga en cuenta las directrices desarrolladas por el Comité de Ética del ICOM en el año 2020, en las que se establece un procedimiento de adquisición de la propiedad de bienes culturales a seguir por los museos que es acorde con el Código de Deontología del ICOM y, además, que es muy semejante con el procedimiento que nosotros dibujamos y plasmamos en el año 2008 en uno de nuestros trabajos doctrinales y que ahora volveremos a reproducir aquí. En estas directrices se afirma:

«La decisión de adquirir un objeto (ya sea por compra, donación, regalo, préstamo, legado, intercambio o como resultado de una devolución o restitución) e incorporarlo a la colección de un museo debe tomarse cuidadosamente, teniendo en cuenta la naturaleza del objeto y su procedencia; la importancia cultural, estética, histórica y/o científica del objeto para fines de exposición, educación o estudio; la misión del museo; y los recursos que se necesitarán para cuidar, exponer, investigar y facilitar el acceso al objeto. Estos términos deben definirse en la política de colecciones del museo»⁶.

5 <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (31/07/2023).

6 «Standards on Accessioning of the International Council of Museums», p.1, citas omitidas, en <https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Stan->

Afirmaciones que se pueden complementar con las realizadas por este mismo Comité en el año 2019:

«Las adquisiciones deben realizarse con arreglo a las normas más estrictas de diligencia debida y de conformidad con la legislación aplicable»⁷.

2.2. Otras normas profesionales, deontológicas o éticas sobre la adquisición de la propiedad de bienes culturales

¿Existen otras normas de deontología o profesionales sobre esta cuestión además de las del ICOM? Sí, pero son normas de organizaciones de museos propias de países específicos y, además, son muy parecidas a las del ICOM. Queremos destacar varias de ellas, por lo útiles que nos parecen para orientar a los órganos de gobierno y de dirección de los museos españoles en un tema como este, en el que siempre concurren múltiples intereses contrapuestos y en el que es fácil errar en la calificación del bien a adquirir o en el precio a pagar por el mismo.

Entre estas normas, destacamos especialmente las de la Museums Association de Gran Bretaña. Esta asociación, además de poseer unas normas éticas muy completas sobre esta cuestión⁸, ha establecido unas directrices prácticas muy útiles respecto a las compraventas⁹. Por su parte, la Association of Art Museum Directors de EE.UU. ha elaborado un documento sobre la compra de objetos arqueológicos y de objetos de arte antiguos muy detallado y riguroso¹⁰.

dards_EN.pdf (31/07/2023).

7 «Guidelines on Deaccessioning of the International Council of Museums», p.1, citas omitidas, Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/Guidelines-on-Deaccessioning-of-the-International-Council-of-Museums.pdf> (31/07/2023).

8 «Acquisition, Guidance on the ethics and practicalities of acquisition», Vid. https://archive-media.museumsassociation.org/ethicalguidelines_acquisitions.pdf (31/07/2023).

9 Vid. «Buying in the market: a checklist for museum», vid. https://www.obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/MA_buying_in_the_market.pdf (31/07/2023).

10 Vid. «Introduction to the Revisions to the 2008 Guidelines on the Acquisition of Archaeological Material and Ancient Art», en: <https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20Guidelines%202013.pdf> (31/07/2023). Otras normas, también muy prestigiosas pero que no hemos utilizado para confeccionar nuestros apartados, son las del ICOMOS, International Council on Monuments and Sites, rama del ICOM, o las de la AAM, American Alliance of Museums.

3. Normas profesionales y la política de adquisiciones del museo

3.1. Política de adquisiciones de los museos: necesidad de un documento escrito y publicado

El ICOM recomienda que el órgano de gobierno o rector del museo apruebe y publique un documento sobre su política de adquisiciones, de protección y de utilización de las colecciones del museo:

«2.1 Política en materia de colecciones.

En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer (véanse las secciones 2.7 y 2.8)»¹¹.

Para el presente y futuro de un museo, la existencia dentro de este documento general de gestión de la colección de normas escritas y publicadas que expliciten la política de adquisiciones de los bienes culturales aportará transparencia a la institución y dotará a los procesos de adquisiciones de mayor seguridad jurídica, eficacia y eficiencia¹².

Para su confección es recomendable conocer y plasmar en el mismo las recomendaciones sobre estas cuestiones del año 2020 del Comité de Ética del ICOM¹³:

«Los museos deben contar con una política que defina minuciosamente el proceso de adquisición y aborde los principios jurídicos y éticos y las responsabilidades profesionales. Esta política debe publicarse, en formato impreso y digital, en línea, y actualizarse periódicamente. Deben definirse claramente los términos relativos a la adquisición»¹⁴.

11 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

12 Numerosos museos extranjeros así lo han hecho en el pasado, por ejemplo, podemos citar las de la Smithsonian Institution, el Boston Museum of Fine Arts, el J. Paul Getty Museum, el Metropolitan Museum of Art y la University of Pennsylvania. Estos documentos pueden consultarse en Rebecca L. Murray, «Acquisition Best Practices», en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA Course of Study, 2007, pp. 55 y ss. Un documento más actual que contiene cuestiones relativas a la política de adquisiciones propias de un museo y sus procedimientos es el publicado por el museo MACBA de Barcelona: «Política de dirección, gestión y procedimientos de la Colección MACBA», pp. 7-15, en <https://www.macba.cat/es/sobre-macba/transparencia/informacion-institucional-organizativa> (31/07/2023).

13 Vid. «Standards on Accessioning of the International Council of Museums», en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf (31/07/2023).

14 *Ibidem*, p. 3, citas omitidas.

Cabe señalar que son muchos los problemas que puede comportar una adquisición realizada sin adoptar las debidas garantías jurídicas, entre los que podemos destacar, por ejemplo:

1. Problemas de procedencia del bien: de excavaciones ilícitas; de exportaciones e importaciones ilícitas; de confiscaciones realizadas por motivos de guerra o del holocausto judío; de robos; de personas relacionadas con los miembros del museo que pueden decidir la compra; etcétera.
2. Problemas del título de propiedad: falta de prueba; derechos concurrentes; validez del título de propiedad cuestionada por posible robo, expoliación, exportación ilícita; etcétera.
3. Problemas del objeto: catalogación errónea; autenticidad; no relación con la colección del museo; falta de interés para el museo; etcétera.
4. Problemas de valoración: valoración de mercado errónea; valoración incorrecta por conflictos de intereses; precios ofrecidos o pagados alejados del valor de mercado; etcétera.
5. Problemas del contrato de compraventa: falta de documentación; falta de datos del vendedor; impagos de tributos; imprecisión sobre quién asumirá los gastos accesorios; garantías propias de toda venta no reguladas; inseguridad sobre el Derecho aplicable; incompetencia jurídica del órgano del museo que realiza la compra; etcétera.

3.2. Contenidos del documento sobre política de adquisiciones de bienes culturales del museo

Para la organización británica Collections Trust, la política de adquisiciones del museo debe abordar las siguientes cuestiones:

«Debe existir una política para adquirir objetos. Esta podría ser parte de una política de formación de colecciones más amplia que también se considerará la disposición de los objetos. En cualquier caso, cuando opte por una política, es muy probable que deba considerar estas preguntas:

¿Qué tipo de objetos podría adquirir y por qué motivo?

¿Qué cuestiones legales y éticas considerará antes de adquirir objetos?

¿Quién puede autorizar las adquisiciones, en particular, en el caso de la colección accionada?

¿Cuáles son los términos y condiciones habituales que tiene el museo para adquirir objetos?

¿Qué pasos seguirá para verificar la procedencia de las adquisiciones potenciales?

¿Cómo calculará los gastos corrientes de adquisiciones potenciales? (Por ejemplo, almacenamiento adicional).

¿Cómo determinará quién es propietario de los derechos asociados (por ejemplo, derechos de autor) y cuál es la política del museo para adquirir dichos derechos?

¿Cuáles son los formatos que tiene el museo para numerar accesiones nuevas? ¿Cuáles son los métodos preferidos del museo para etiquetar y rotular distintos tipos de objetos?

Por lo general, ¿cuánto tiempo toma completar el proceso de adquisición?

También se debe tener un procedimiento escrito que explique los pasos que debe seguir para adquirir objetos»¹⁵.

La política escrita de adquisiciones debe establecer: 1) qué es lo que intentará adquirir, tema capital pero que prácticamente no centrará nuestra atención; 2) cómo se llevará ello a cabo y, por último, 3) qué se hará si se detectan problemas en el título de propiedad de los bienes que se pretende adquirir o en los que ya están en el patrimonio. Son tres, por tanto, los tipos de contenidos que debería abordar el documento de política de adquisiciones:

1. *Bienes culturales muebles de interés para que entren a formar parte de la colección permanente del museo.* Debe establecerse: qué piezas y objetos son de interés para el museo y cuáles son los que el museo debe intentar adquirir con preferencia.

Estos bienes han de ser aquellos que mejor sirvan a los objetivos del museo establecidos en las normas legales y profesionales que regulan el museo, en definitiva: a su misión, y tener además un buen título y procedencia¹⁶.

Para cumplir el primero de estos requisitos, se partirá de diversos factores: su naturaleza, el autor de los mismos, la calidad artística o cultural, su estilo, su periodo de realización, las carencias de la colección...

15 Vid. «Adquisición y accesión - El estándar Spectrum», en: <https://collections-trust.org.uk/resource/acquisition-and-accessioning-the-spectrum-standard/?tr=es> (31/07/2023). Véase también: «Adquisición y accesión» en: <https://collections-trust.org.uk/wp-content/uploads/2020/12/ES-02-Acquisition-and-accessioning.pdf> (31/07/2023).

16 Tal como indica el Comité de Ética del ICOM: «Los objetos adquiridos deben estar en consonancia con la misión del museo, tal y como se define en la declaración de la política de la colección o en el perfil de las colecciones del museo, a) reflejar los objetivos de la colección del museo, b) ajustarse a las áreas de interés prioritarias cuando existan, y c) tener un buen título y procedencia» («Standards on Accessioning of the International Council of Museums», p.3, en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf (31/07/2023).

Todas las adquisiciones deberían ser coherentes con dicha política¹⁷, siendo excepcionales las que no la cumplieren, tal como establece el ICOM en su Código de Deontología para los museos:

«2.9 Adquisiciones fuera del marco de la política de colecciones.

Las adquisiciones de piezas o especímenes que no entren en el marco de la política definida por el museo solo podrán realizarse en circunstancias excepcionales. Los órganos rectores deben tomar en consideración los dictámenes profesionales disponibles, así como la opinión de todas las partes interesadas. También se deben tomar en consideración la importancia de los objetos o especímenes en el patrimonio cultural y natural y los intereses específicos de otros museos que coleccionen piezas semejantes. No obstante, incluso en esas circunstancias, no se deben adquirir objetos que carezcan de un título de propiedad válido (véase la sección 3.4)»¹⁸.

Por otra parte, la política de adquisiciones aprobada debería ser consecuente con la obligación que tiene el museo de custodiar y conservar el patrimonio cultural y de darle acceso al público. Por ello, este documento también debería dejar claro que solo se podrán adquirir piezas que el museo pueda garantizar que las podrá custodiar, conservar y dar un mínimo de acceso, y que al mismo tiempo, ello pueda hacerse sin poner en peligro el resto de la colección del museo.

2. *Procedimiento o protocolo de adquisición de los bienes culturales muebles.* La normativa escrita debe dibujar el procedimiento de adquisición, listando los pasos y aspectos formales que se seguirán para adquirir un bien y las normas a las que se someterá el museo en dichas acciones, tema que pasaremos a desarrollar seguidamente.
3. *Postura del museo sobre adquisición y devolución o restitución de objetos cuyo título de propiedad sea discutido.* Este documento también debe concretar la postura del museo sobre adquisición de bienes cuya propiedad se descubra en el proceso de adquisición que pueda ser reclamada por terceros —particulares o empresas—, o Estados que aleguen su derecho de propiedad sobre los mismos, por haber sido en el pasado objeto de robo en sentido estricto, o de otras situaciones que en gran medida se asemejen a robos (confiscaciones por motivos de guerra; expoliaciones de ruinas y monumentos; y exportaciones e importaciones ilegales, entre otras). Así, las normas escritas sobre política de adquisiciones pueden establecer, en el caso de que surja alguna persona que reclame un dere-

17 Por ello, sería conveniente que el museo justificase en cada ocasión en que desea adquirir un bien, que el mismo se enmarca en la categoría de bienes que ha definido previamente como los que son de adquisición preferente.

18 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (31/07/2023).

cho sobre el bien con base en alguno de los anteriores motivos, que el museo no lo intentará adquirir, que tratará de resolver el problema mediante un arbitraje, etc. Nos referiremos a esta cuestión al abordar el tema de la procedencia en el siguiente apartado y en el cap. 9.

4. Normas profesionales: el procedimiento de adquisición de la propiedad de los bienes culturales

4.1. El procedimiento o protocolo de adquisición de la propiedad de los bienes culturales, y más específicamente: de adquisición por compraventa

Pasamos a formular nuestra propuesta sobre los principales puntos que deberían constar en el procedimiento o protocolo de adquisiciones de la propiedad de los bienes culturales del museo, el segundo de los tres anteriores contenidos propios del documento en el que consta la política de adquisiciones del museo.

El esquema que proponemos sobre el procedimiento de adquisiciones pone su acento en las adquisiciones realizadas mediante compraventa¹⁹.

19 Por este motivo no podrá aplicarse en todas sus notas a muchas de las formas de adquisiciones del título de propiedad comentadas en apdo.1.^o de este capítulo, ni a las realizadas a través de subastas, caso especial estudiado más adelante en el apdo.5.^o de este capítulo, ni a las adquisiciones simplemente de la posesión de los bienes. Lo hemos elaborado partiendo de las normas éticas y profesionales mencionadas anteriormente, del ICOM, de la Museums Association de Gran Bretaña, de la Association of Art Museum Directors, así como de los protocolos de los museos también citados. Además, nos hemos basado en parte en los consejos ofrecidos por la Cultural Property Advice, servicio de asesoramiento creado bajo los auspicios de la agencia pública Museums, Libraries and Archives Council de Gran Bretaña. Este servicio ha establecido en su web unos procedimientos muy útiles para poder guiar a un museo en la compra de bienes culturales y que a su vez son totalmente respetuosos con las recomendaciones de las organizaciones profesionales de los museos. Así, efectúa el siguiente listado de pasos que pueden ayudar a realizar una compra de bienes culturales con las mayores garantías posibles para el comprador. Se trata de recomendaciones muy básicas, que en muchos casos no se siguen todos ellos en las compras privadas y en algunas de las adquisiciones realizadas por museos:

- Verificar la identidad del vendedor.
- Comprar a vendedores que estén integrados en asociaciones profesionales o comerciales.
- Verificar que el bien no figure en los listados y bases de datos de bienes robados.
- Solicitar si se puede disponer de un certificado de autenticidad.
- Preguntar por la procedencia, incluido el país de origen.
- Si se ha exportado de otro país, pedir una copia de la licencia de exportación.
- Pedir ver cualquier documentación sobre su procedencia e historia.
- Pedir un informe del estado de conservación.

Incluye los siguientes puntos:

1. Elaboración de un informe de procedencia y determinación de cómo afectarán a la adquisición los problemas de procedencia.
2. Elaboración de informes sobre la autoría, la catalogación y el estado de conservación.
3. Elaboración de un informe sobre el valor de mercado del bien.
4. Asegurarse de que el título de propiedad es válido y pacífico, de un transmitente del que se pueda adquirir y de la naturaleza del derecho que estamos adquiriendo.
5. Elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo.
6. Registro del bien en las bases de documentación y datos del museo.
7. Publicación de la adquisición.

4.2. Elaboración de un informe de procedencia

El procedimiento escrito de adquisiciones debe incluir la obligación de efectuar en todos los casos un informe sobre la procedencia del bien, es decir, de la cadena de propietarios desde que el bien se creó o descubrió hasta la fecha presente.

Este informe es importante para completar la catalogación del bien, pero de hecho sirve para poder realizar correctamente el resto de los actos propios de este protocolo o procedimiento: verificar su autoría, su título de propiedad y los permisos de importación y exportación que puedan haber generado su comercio internacional; establecer su valor de mercado, etcétera.

Pero además, es un requisito imprescindible para cumplir la diligencia debida exigida por el ICOM en su Código de Deontología a todo museo y profe-

-
- Pedir una factura firmada y fechada por el vendedor, conteniendo los detalles completos de la identidad de los vendedores y de los datos comerciales y fiscales. La factura también debe contener una descripción completa del objeto, incluyendo marcas de identificación significativas y fecha de creación.
 - Pagar con un cheque o transferencia, cuando sea posible.
 - Pedir un recibo de la compra.
 - Guardar cualquier documentación que se tenga de la compra de manera segura y separada del objeto.
 - Buscar asesoramiento de un experto si se tiene dudas razonables sobre la procedencia e historia del objeto.

Vid. «Buying with confidence», en https://www.obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/Cult_Property_Advice_Buying_Confidence.pdf (31/07/2023). También puede utilizarse la más completa lista ofrecida por Collections Trust en «Acquiring objects - due diligence checklist» en <https://collectionstrust.org.uk/resource/acquiring-objects-due-diligence-checklist> (31/07/2023), o el documento de esta entidad sobre procedimiento de adquisición «Acquisition and accessioning - suggested procedure», en: <https://collectionstrust.org.uk/resource/acquisition-and-accessioning-suggested-procedure/?tr=es> (31/07/2023).

sional de los museos, para luchar contra el tráfico ilícito de bienes culturales y para que los museos no adquirieran objetos cuando haya motivos razonables para creer que su obtención se ha conseguido a costa de la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionados de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especies o hábitats naturales, o sin advertir del descubrimiento de los objetos al propietario, al ocupante del terreno o a las autoridades legales o gubernamentales correspondientes (arts. 8.5; 2.2; 2.3; 2.4; 2.9 y 6.4 del Código de Deontología del ICOM para museos²⁰).

La obligación de obrar «con la debida diligencia para reconstituir el historial completo del objeto desde su descubrimiento o creación» (art. 2.3 del Código de Deontología para los museos del ICOM) comporta por tanto que el museo debe realizar los pasos necesarios para intentar asegurarse, insistentemente, de que el objeto no ha sido:

- robado;
- confiscado;
- adquirido ilegalmente;
- importado o exportado ilegalmente en algún momento;
- que no se haya obtenido mediante la destrucción o deterioro prohibidos, no científicos o intencionados, de monumentos, sitios arqueológicos o geológicos, especies o hábitats naturales, o sin realizar las oportunas notificaciones al propietario del terreno, a su poseedor y a las autoridades.

Tal como indica el Comité de Ética del ICOM:

«Si un museo adquiere un objeto, debe verificar si el objeto fue obtenido legalmente, exportado y/o importado legalmente y que no se infringe ninguna otra disposición legal. Tanto en caso de compra como de donación, los museos deben considerar la fiabilidad del vendedor o donante y examinar:

- 1) los documentos disponibles, incluidos los contratos de compra, los documentos de seguro y la documentación de propiedad anterior más allá del propietario actual;
- 2) los documentos aduaneros conexos, incluidas las licencias de exportación y/o importación y las declaraciones de importación o exportación; y
- 3) referencias en catálogos de subastas, inventarios o correspondencia»²¹.

20 Vid. en el apartado 9.2 o en <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (31/07/2023).

21 Vid. «Standards on Accessioning of the International Council of Museums», p.2 (citas omitidas), en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf (31/07/2023).

Para ello, el protocolo escrito de adquisiciones puede fijar los datos y documentos que deberá buscar el museo por sus propios medios, o solicitar al vendedor u obtener a través de investigaciones de los expertos.

Estos datos y documentos serán, entre otros, sobre el origen del objeto; ventas; exposiciones en las que haya participado; exportaciones e importaciones; documentos de seguros; citas en catálogos, libros y artículos científicos; y reclamaciones judiciales de propiedad que haya sufrido.

Como mínimo, la normativa escrita debería exigir que se comprobase que el bien no se encuentre registrado en ninguna base de datos de bienes culturales robados²² o que su historia no tenga vacíos relacionados con el periodo del holocausto judío (1933-45), tema este que trataremos seguidamente en el cap. 9.^º, apdo. 3.^º de este libro.

Si puede proceder del extranjero, se debería pedir copia de la documentación que probase que se ha cumplido la normativa internacional sobre tráfico de bienes culturales. Ello comporta estudiar si ha sido exportado legalmente de su país de origen, si ha sido importado legalmente a España y si, en caso de que haya estado en terceros países, fue importado y exportado legalmente de los mismos.

El problema práctico consiste en muchas ocasiones en determinar cuál es el país de origen y los países en los que ha estado. Otro, de no menor calado, es saber cuál es la legislación aplicable en dichos países en cada momento. Todo ello exige conocimientos jurídicos y acceso a informaciones que no siempre son fáciles de hallar en el mercado²³. Dado que el control de la exportación e importación es tan complejo, lo recomendable es haber acudi-

22 Existe una gran variedad de bases de datos sobre obras robadas, no siempre muy completas y no siempre fácilmente accesibles. Cabe resaltar las siguientes:

- UNESCO,
- INTERPOL (<https://www.interpol.int/es/Delitos/Delitos-contr-el-patrimonio-cultural/Base-de-datos-sobre-obras-de-arte-robadas>) (31/07/2023),
- The Art Loss Register. (<http://www.artloss.com/content/home>) (31/07/2023)
- The Lost Art Internet Database (<http://www.lostart.de/?lang=english>) (31/07/2023)
- Base de datos de la Guardia Civil española de obras de arte sustraídas (https://www.guardiacivil.es/es/colaboracion/obras_sustraidas/index.htm) (31/07/2023).

Otras bases de datos se citan por la Federal Office of Culture de Suiza en <https://www.bak.admin.ch/bak/en/home/cultural-heritage/transfer-of-cultural-property/databases-on-cultural-property-theft.html> (31/07/2023). El Comité de Ética del ICOM cita las siguientes: «Las bases de datos, entre las que se incluyen las siguientes, pueden ayudar a determinar si un objeto ha sido robado, exportado ilegalmente o puede constituir una adquisición problemática: -<http://icom.museum/en/resources/red-lists>; -www.interpol.int/Crime-areas/Works-of-art/Works-of-art; -www.lootedartcommission.com; -www.lootedart.com; -www.artloss.com/en; -www.ifar.org; -www.speciesplus.net; -www.lostart.de» («Standards on Accessioning of the International Council of Museums» https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf, p. 2 (31/07/2023).

23 Tal como señala Judith Teichman, «Problems facing museums and the law», en *California Western International Law Journal*, 17, n.º 2 (Summer 1987), p. 296.

do a un profesional en la materia cuando el museo sabe que el bien ha sido objeto de tráfico internacional²⁴.

Existen numerosas fuentes informativas sobre la lucha contra el tráfico internacional ilegal de bienes culturales, algo en lo que todos los museos están obligados a colaborar, en virtud de lo establecido en las leyes y en los códigos éticos o deontología que ellos mismos han aceptado cumplir²⁵.

Las importaciones y exportaciones deben haber respetado los tratados citados por el ICOM en su Código de Deontología, mencionados en el cap. 2.º, apdo. 2.º, y más específicamente:

- «— la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado (Convención de La Haya, Primer Protocolo de 1954 y Segundo Protocolo de 1999);
- la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales (UNESCO, 1970);
- la Convención sobre el comercio internacional de especies amenazadas de fauna y flora silvestres (Washington, 1973);
- el Convenio de sobre los bienes culturales robados o exportados ilícitamente (UNIDROIT, 1995);
- la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (UNESCO, 2001)»²⁶.

Respecto a la exportación, la «Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales», de 1970²⁷, establece en su art. 6 que los Estados Parte de dicha Convención se obligan a:

«establecer un certificado adecuado, en el cual el Estado exportador autorice la exportación del bien o de los bienes culturales de que se

24 Para establecer lo que es una importación o exportación ilegal habrá que tener en cuenta las leyes de España, los convenios internacionales y las leyes del país de origen o de cualquier país en el que el bien haya estado.

25 Una buena fuente de información sobre estas cuestiones y la legislación relativa al tráfico internacional ilícito de bienes culturales y entidades que colaboran a luchar contra este, la proporciona ICOM: International Observatory on Illicit Traffic in Cultural Goods, en su página web: <https://www.obs-traffic.museum> (31/07/2023). Otra página que puede consultarse es: <https://en.unesco.org/fighthtrafficking> (31/07/2023). Por último, véase la publicación: OBSERVATORIO INTERNACIONAL DEL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES, *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, 2015, en https://www.obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/Book_observatory_illicit_traffic_version%20issuu.pdf (31/07/2023).

26 Vid. «Standards on Accessioning of the International Council of Museums», 2020, p.3, en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf (31/07/2023).

27 Hecha en París el 14 de noviembre de 1970, (ratificado por España, BOE 05/02/1986).

trate y que deberá acompañar a todos los bienes culturales regularmente exportados».

Por ello la mayoría de códigos éticos o deontológicos de las asociaciones de museos anteriormente mencionadas entienden que los museos no deben intentar comprar ningún bien procedente de alguno de los Estados Parte de dicha convención del que exista la mínima sospecha de que, desde el año 1970, pueda haber sido robado, excavado o sacado ilegalmente de un monumento, excavación o descubrimiento arqueológico; o exportado ilegalmente, a menos que el museo pueda obtener este certificado de las autoridades competentes del país de origen, cuando este país sea un Estado Parte.

Si ha sido importado, lo lógico sería reclamar el documento único administrativo, DUA. Si no se pide, un tribunal de justicia podría llegar a considerar, en caso de un litigio judicial, que los cargos responsables del museo de estos temas y el titular del museo no han actuado de forma diligente.

La norma del protocolo de adquisiciones del museo que establece la necesidad de determinar la procedencia de los bienes puede ir acompañada de otras sobre cómo se valorarán los datos obtenidos y qué se hará en caso de no poder obtener la información deseada. Por ejemplo: si se sabe que procede de un país extranjero y no se ha conseguido probar que se exportó legalmente, la normativa escrita podrá establecer que el museo deberá ponerse, o no, en contacto con las autoridades del país de procedencia para recabar información sobre el estatus del bien antes de comprar. O establecer que no se comprará.

Se puede aprobar una norma que determine que el museo lo comprará, de forma excepcional, incluso cuando no se haya conseguido suficiente información para saber si la adquisición cumple la normativa legal y las normas del museo. Estas razones que justifican la excepción pueden ser: por su rareza o valor cultural, cuando se encuentre en peligro de destrucción o de deterioro, o como medida de dar a conocer para el público en general la existencia del bien.

Lo que siempre se debe tener en cuenta en todo caso es que, sea cual sea la condición legal y procedencia del bien cultural, el museo siempre podrá, siguiendo lo establecido en el Código de Deontología del ICOM para los museos, aceptar que el bien se deposite en sus instalaciones:

«2.11 Depositario en última instancia.

Ninguna disposición del presente Código de Deontología impide que un museo sirva de depósito autorizado para especímenes u objetos de procedencia desconocida o ilegal recogidos o recuperados en el territorio de su jurisdicción»²⁸.

28 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (31/07/2023).

4.3. Elaboración de un informe sobre la autoría, la catalogación y el estado de conservación.

El procedimiento de adquisición debe incluir la necesidad de realizar un informe sobre la naturaleza del bien a adquirir: que permita identificarlo, catalogarlo, establecer su autoría²⁹ y su estado de conservación. Todo ello es importante para establecer posteriormente su catalogación, su valor y su precio³⁰, y en último término, para saber lo que realmente se está adquiriendo.

Para realizar este informe o informes, las normas de adquisición escritas del museo pueden por ejemplo llegar a determinar, como norma general, que siempre se produzca una inspección *in situ* del bien, que se realice un informe escrito por el director o un conservador del museo, y en qué casos se debe buscar el asesoramiento de especialistas independientes.

4.4. Elaboración de un informe sobre el valor de mercado del bien

La normativa escrita sobre el procedimiento de adquisición también debería incluir la obligación de efectuar una tasación o valoración de mercado del bien, tema tratado en el capítulo 18 de este libro.

Gracias a esta valoración será posible efectuar una buena catalogación del bien adquirido, determinar un precio razonable de compraventa y el valor a cubrir por los seguros.

El precio que se puede ofrecer debe ser acorde con el valor de mercado del bien, ya que, si no, estaríamos ante una conducta no diligente del órgano de gobierno o rector del museo y del órgano que fija el precio a ofrecer por la compra.

El informe de valor de mercado lo podrán elaborar normalmente los expertos del museo si además de conocer sobre el tipo de bien, también conocen los precios de este mercado y de bienes similares. En caso contrario, es necesario acudir a expertos independientes.

Por otra parte, las normas de adquisición deben identificar qué órgano del museo es el competente para fijar el precio que se ofrecerá al vendedor para la compra del bien, lo que siempre deberá efectuarse de acuerdo con las normas que regulan la forma jurídica del titular del museo.

Especial atención se debe dedicar a evitar cualquier conflicto de intereses que pueda afectar a los miembros de dicho órgano o a los que negocian el

29 Véase el tema de la autenticación de las obras de arte en el cap.17.º, apdo.2.º de este libro.

30 Véase diferencia entre valor y precio, en el cap.18.º, apdo.2.º de este libro.

precio. Si existen, las normas deben exigir que se pidan informes de valor independientes que avalen el precio ofrecido. En esta misma línea, el Código de Deontología del ICOM para los museos afirma:

«2.10 Adquisiciones por parte de miembros del órgano rector o del personal de un museo

Es preciso examinar cuidadosamente cualquier oferta de objetos, ya sea en forma de venta, donación u otra forma de cesión que permita una desgravación fiscal por parte de miembros del órgano rector, del personal de un museo, de personas de sus familias y allegados»³¹.

Esta directriz queda reforzada en España por algunas normas jurídicas de obligado cumplimiento para el personal de los museos públicos³².

Por último, los profesionales de los museos deben conocer los privilegios de adquisiciones preferentes que tienen las Administraciones públicas para comprar los bienes culturales por los precios pactados por los compradores y vendedores: los derechos de tanteo y retracto³³, y que pueden en un momento dado frustrar las expectativas del museo que ha ofrecido un determinado precio por uno de estos bienes.

4.5. Asegurarse de que el título de propiedad es válido y pacífico, de un transmitente del que se pueda adquirir y de la naturaleza del derecho que estamos adquiriendo

Es necesario que la normativa escrita del museo exija a los órganos encargados de las adquisiciones que realicen las actuaciones necesarias para asegurarse de que el título de propiedad del bien del vendedor o del transmitente es válido y pacífico.

Para el ICOM, tal como dispone su Código de Deontología, el museo no puede adquirir un bien si no está seguro de que el transmitente tiene un título de propiedad válido³⁴.

31 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (31/07/2023).

32 Que pueden consultarse en el cap. 3.º, apdo. 11.º de este libro, y en N. MARTÍ y M. DE SOLÀ-MORALES, «La responsabilidad de los órganos de dirección de los museos», en LL. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 216 y ss.

33 Comentados en este libro —cap. 4, apdo. 4.º y cap. 8.º, apdo. 3º.—, y analizados también en L. LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en LL. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 355 y ss.

34 No todo el mundo está de acuerdo con esta postura, dado que se considera que los museos ofrecen un excelente medio para detectar y hacer público un patrimonio que ha sufrido robos y exportaciones ilegales, por lo que al exponer este patrimonio se facilita la detección de estos problemas y, en último término, que se devuelva a sus

«2.2 Título de propiedad válido.

Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen forzosamente un título de propiedad válido»³⁵.

Es cierto que esto es lo deseable. Lo ideal sería comprar a un comerciante reconocido o a una persona de prestigio y honorabilidad conocida, que tenga un documento que acredite su propiedad: factura, contrato, testamento...

Pero esto no siempre ocurrirá en la práctica. En ocasiones se comprará a un particular que no tendrá ningún documento que le acredite como propietario. Ni siquiera aportará testigos que puedan acreditar su propiedad.

Esta situación no supone un problema legal para esa persona, ya que en España nuestro Derecho presume que quien es poseedor de un bien mueble es por ello su legítimo propietario:

«Artículo 448.

El poseedor en concepto de dueño tiene a su favor la presunción legal de que posee con justo título, y no se le puede obligar a exhibirlo» (Código Civil).

Creemos que las normas del ICOM deben interpretarse en un sentido que permitan a los museos españoles comprar a un titular que posee el bien en concepto de dueño en España aunque no disponga de un documento o medio de prueba que acredite su propiedad si y siempre que el museo haya efectuado el estudio de procedencia del que hablamos anteriormente, y que formaría parte de su deber de *due diligence*, y que este estudio no haya detectado ningún indicio que pueda denotar que el bien que se desea adquirir pertenece a los bienes culturales que tienen un título de propiedad discutido, bienes cuya propiedad pueda ser reclamada por terceros³⁶. Otra solución a este problema es la apuntada por Pedro Alemán Laín y Javier Martínez Bavière: «A falta de transmisiones debidamente documentadas, la determinación del título del comprador no puede en ocasiones hacerse más que por constatación mediante testigos, o mediante acta de notoriedad, que

propietarios legítimos. *Vid.* Robin Morris Collin, «The law and stolen art, artifacts, and antiquities», *Howard Law Journal*, 36, 1993, pp. 30 y ss.

³⁵ *Vid.* <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (31/07/2023). En el mismo sentido, véase art. 2.9 de dicho código.

³⁶ El tema de los problemas en la verificación de los títulos de propiedad en la compra de bienes por museos ha sido abordado por Pedro ALEMÁN LAÍN y Javier MARTÍNEZ BAVIÈRE, «Experiencias jurídicas en relación con la organización, la actividad contractual y la fiscalidad de museos españoles», *AFDUAM*, 19, 2015, pp. 444 y ss., véase también en <https://afduam.es/wp-content/uploads/2017/10/Contenido-17.pdf> (29/07/2023).

acrediten la posesión pública y pacífica del vendedor o de sus causahabientes desde hace más de seis años, plazo legal para la usucapión extraordinaria con arreglo al art. 1955 del CC»³⁷.

Una cuestión relacionada con el derecho que se transmite es la naturaleza o condición de su titular. Las normas de adquisición del museo deben establecer, en los casos que ello sea legalmente posible, como es en el ámbito de museos privados, si se aceptará o no que se puedan comprar bienes del personal del museo, de los miembros del órgano rector, de los familiares directos de estos, o de empresas en que las anteriores personas tengan intereses económicos; y si estas compras se aceptan, establecer garantías adicionales para evitar los conflictos de intereses³⁸.

Por último, y relacionado con este punto, se deberían poner normas en el protocolo de adquisiciones que exijan al gestor del museo averiguar otros elementos relacionados con el título de propiedad y la naturaleza de lo que se está adquiriendo:

1. si el que vende es el propietario o si actúa como representante del propietario, en cuyo caso se debe comprobar que tiene poderes para vender;
2. si no existen otros derechos de propiedad concurrentes o reclamaciones sobre dicha propiedad;
3. averiguar quién es el titular de los derechos de reproducción y de los derechos morales. Clarificar si se están o no comprando los derechos de reproducción, y en caso de que no sea así, establecer si el museo debe normalmente intentar conseguirlos.

4.6. Elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo

Otro de los puntos que deben figurar en las normas sobre los procedimientos de compra de bienes culturales es la elaboración de un contrato que ofrezca las mayores garantías posibles para el museo.

37 *Ibid.*, p. 446.

38 ICOM ha aprobado normas en su Código de Deontología para los museos que, con gran acierto, prohíben a los miembros de la profesión museística participar directa o indirectamente en el comercio (compra o venta con ánimo de lucro) de bienes del patrimonio cultural: «8.14 Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural. Los miembros de la profesión museística no deben participar directa ni indirectamente en el comercio (compra o venta con ánimo de lucro) de bienes del patrimonio cultural y natural» (<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> [31/07/2023]). Véase también cap. 3.^o, apdo. 3.^o de este libro.

Esta obligación está relacionada con la diligencia debida de los órganos de dirección para evitar fraudes al museo, futuros conflictos de intereses y problemas legales.

La normativa de la compraventa es diferente según se compre a un particular o a un comerciante, y en este último caso, según sea en una subasta o fuera de ella. Las garantías cambian en gran medida. Por ello, es recomendable disponer del conveniente asesoramiento legal³⁹.

En caso de compraventas fuera de subastas, el contrato o la factura debe incluir el máximo número posible de garantías que se puedan obtener del vendedor, concernientes a todos los puntos anteriores: procedencia, exportación e importación legal, título de propiedad, cargas, poder para vender, existencia o no de reclamaciones de terceras partes, etc. Aunque todo ello no excluye al museo de efectuar por su parte todas estas averiguaciones, las declaraciones efectuadas por el vendedor en el contrato o factura pueden servir en gran medida para exigirle posteriormente responsabilidades.

El contrato o la factura debe incluir todos los datos del vendedor: comerciales y fiscales, y deben contener el precio y determinar quién asumirá los costes adicionales: transporte, embalajes, seguros y tributos.

4.7. Registro e incorporación del bien en las bases de documentación y datos del museo

El procedimiento de adquisición de la propiedad de bienes culturales del museo debe hacer referencia a la necesidad de incorporar el bien adquirido en el registro del museo⁴⁰:

«Una vez que un museo decide adquirir un objeto, debe registrarlo en su colección permanente mediante el proceso formal de adscripción. En ese momento [...] se registra como objeto de la colección permanente del museo. Debe entrar en la base de datos del museo con una fotografía y su descripción y debe publicarse como nueva adquisición en el informe anual. La base de datos debe contener información sobre su necesidad de restauración, forma, tamaño, material, antigüedad, procedencia, etc. El museo debe guardar y conservar toda la documentación que acompañe al objeto»⁴¹.

39 Este tema ha sido estudiado en A. VILADÁS JENÉ, «La adquisición del patrimonio...», *op. cit.*, pp.392 y ss.

40 Sobre el registro de los museos, véase cap.11.^º, apdo.3.^º de este libro.

41 *Vid.* «Standards on Accessioning of the International Council of Museums», 2020, p.4, en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf (31/07/2023).

4.8. Publicación de la adquisición

Por último, las normas sobre el procedimiento de adquisición deberían establecer también, según las normas éticas, deontológicas o profesionales propias de los museos, el deber del museo de publicitar, todo ello, respetando siempre los deberes de confidencialidad y protección de datos personales, la imagen del bien adquirido y los datos obtenidos sobre su procedencia, para así descubrir intereses legítimos de terceros y garantizar que el museo no ha sido engañado.

Este requisito es una buena muestra de cómo las normas profesionales, deontológicas o éticas de los museos persiguen que estos tengan unos estándares éticos muy superiores al resto de la sociedad y a los que fijan las normas jurídicas.

5. Normas profesionales y compras especiales

5.1. Compras realizadas en subastas

Dada la naturaleza de las subastas⁴², alguno de los puntos que acabamos de identificar como propios de todo procedimiento de adquisición no se podrán aplicar.

Los museos utilizan las subastas tanto para comprar como para vender, pues las grandes casas de subastas ofrecen una manera transparente de compra y venta y, además, se considera, aunque no siempre sea cierto, que son lugares eficientes para alcanzar un precio justo de mercado.

Cabe destacar que la normativa legal y contractual aplicable a la compra-venta en subasta es en parte diferente a la propia del resto de compraventas.

En un primer término, las leyes que las regularán serán las del lugar en el que se efectúa la subasta. Como segunda gran fuente, será el contrato que se firma al consignar bienes para el vendedor o el que firma el potencial comprador al aceptar participar en la misma. Por ejemplo, estas cláusulas suelen ofrecer una garantía de devolución del precio por problemas de autenticidad reducida a cinco años, a contar desde la fecha de la venta⁴³.

42 Véase sobre subastas: Charles W. SMITH, *Auctions*, Berkeley, University of California Press, 1990.

43 Es muy importante leer bien estas cláusulas, parte de las cuales puede encontrarse, en el caso de las grandes casas de subastas, en sus catálogos. Una reproducción muy completa de estas cláusulas puede encontrarse en Fredric H. Goldstein, «Nuts and Bolts of Standard Auction House Practices», en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA Course of Study, 2007, pp. 365 y ss. La problemática jurídica es grande y variada, véase sobre la misma: A. VILADÁS JENÉ, «La adquisición del patrimonio...», *op. cit.*, pp. 398 y ss. y L. LAFUENTE, «Patrimonio cultural...», *op. cit.*, pp. 341 y ss.

Normalmente los museos no podrán negociar con las casas de subastas cuando acudan a las mismas para comprar, pero sí cuando lo hagan para vender. Por ejemplo, en ciertos países no suelen pagar ninguna comisión de venta⁴⁴.

5.2. Compras en subastas *on-line* en Internet

Un caso de compraventas aún más especial que el de las realizadas en subastas presenciales es el de las subastas *on-line*, o el de las compras en Internet, en páginas como EBay, Pottery Auction, WeBidz o Yahoo! Auctions.

Estas compras no ofrecen al museo casi ninguna de las garantías que las normas éticas o deontológicas aplicables a los museos les exigen a estos obtener. De hecho, en dichas páginas se declara expresamente que no garantizan en modo alguno la información que aparece en las mismas sobre procedencia o autenticidad de las piezas⁴⁵.

A pesar de ello, algunos museos norteamericanos pequeños, debido a problemas presupuestarios, a su ubicación lejana de los mercados, al tipo de piezas que conforman su colección y a otras razones, las han utilizado para completar su colección o incluso para vender alguno de los objetos de los que querían deshacerse.

Estas subastas *on-line* están sirviendo sobre todo a los profesionales de los museos para encontrar información sobre precios, sobre la catalogación de piezas y para comprar documentos⁴⁶.

Una de las asociaciones de museos que han establecido recomendaciones sobre esta cuestión es la American Alliance of Museums⁴⁷.

44 F. GOLDSTEIN, «Nuts and Bolts...», *op. cit.*, p.352, donde se señalan posibles puntos a negociar y la estrategia necesaria para ello.

45 Véanse texto y, especialmente, bibliografía citada en *ibid.*, pp. 399 y ss.

46 *Vid.* Matt MAYBERRY, «Navigating through the mine field: The Care and Handling of eBay for Museums», en *History News*, Vol. 59, No. 3, Summer 2004, American Association for State and Local History, p.12 y ss.

47 *Vid.* INFORMATION CENTER FACT SHEET, *Selling Deaccessioned, Materials Online*, en www.aam-us.org (documento solo accesible a sus asociados).

7

Las cesiones temporales al museo de la posesión de bienes culturales

1. Ideas generales

1.1. Utilización no rigurosa de los términos *depósito, comodato, arrendamiento y préstamo*

Dos son los supuestos en que se cede la posesión de un bien al museo, pero sin cederle la propiedad¹:

1. Que se le ceda la posesión, pero no el derecho a hacer uso del mismo. En este caso se adquiere la posesión, pero no se tiene derecho al uso y disfrute del bien, lo que comporta a su vez que no se tiene derecho a su exposición. Por ejemplo, cuando a instancias de una autoridad judicial se solicita al museo que guarde determinados bienes, o cuando el museo, colaborando con la policía, hace lo propio. Jurídicamente, estamos ante un contrato de depósito, que se regirá por las cláusulas del mismo y el Código Civil.

¹ Estudiados con mayor amplitud en Santiago ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición de las obras de arte o de bienes culturales de terceros», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.455 y ss.

2. Que se ceda la posesión del bien para que el museo pueda hacer uso y disfrutar del mismo, exponiéndolo. Puede que se haga a cambio de un precio: sería jurídicamente un arrendamiento de cosa². O sin que exista precio, que es lo más frecuente. Sería un comodato o préstamo de uso gratuito. En ambos casos, la cesión se regirá por las cláusulas de los contratos que se suelen firmar y, supletoria y subsidiariamente, por la regulación que hace el Código Civil de cada uno de estos contratos (arrendamiento o comodato).

En el ámbito de los museos, de forma no rigurosa en muchas ocasiones se suele denominar «depósitos» a lo que en realidad son «comodatos» o «préstamos de uso gratuito» (arts.1740 y 1768.1 del CC). Igualmente, también de forma imprecisa, no se suele diferenciar entre lo que son «préstamos de uso gratuitos» o «comodatos» y «préstamos de uso a cambio de precio» o propiamente «arrendamiento de cosas» (art.1543 del CC)³. Nosotros tampoco emplearemos generalmente el término «arrendamiento» o el del de «comodato», y hablaremos simplemente de «préstamos» o «cesiones temporales».

2. Normas profesionales sobre las cesiones temporales al museo de la posesión de bienes culturales

2.1. Aplicación de las normas éticas sobre adquisiciones a la aceptación de préstamos o cesiones temporales

Muchas de las normas deontológicas del ICOM que hemos analizado en los apartados anteriores sobre adquisiciones de la propiedad de bienes cultu-

2 «Artículo 1543. En el arrendamiento de cosas, una de las partes se obliga a dar a la otra el goce o uso de una cosa por tiempo determinado y precio cierto».

3 Dado que los comodatos o préstamos de uso son esencialmente gratuitos, según el art.1740.2 del CC, cuando se exigen contraprestaciones lo más riguroso sería hablar de arrendamientos de cosas. Normalmente los préstamos a los museos son gratuitos, sin contraprestación económica, pero no siempre. Cabe destacar en este último caso que «Desde el punto de vista fiscal, hay que tener en cuenta que en el caso de que la puesta a disposición de la obra no fuese gratuita, si la obra procede de fuera del Espacio Aduanero Comunitario, su importación no disfrutaría de la exención de IVA, salvo que el prestador fuera una persona o entidad que no actúe como empresario o profesional. La consecuencia para los museos privados o museos del sector público estatal que no tengan la condición de administraciones públicas, es la necesidad de garantizar el importe del IVA de la importación (actualmente un 10% del valor de las obras importadas) hasta el momento de su reexportación al término del contrato» (Pedro ALEMÁN LAÍN y Javier MARTÍNEZ BAVIÈRE, «Experiencias jurídicas en relación con la organización, la actividad contractual y la fiscalidad de museos españoles», *AFDUAM*, 19, 2015, p.447, véase también en <https://afduam.es/wp-content/uploads/2017/10/Contenido-17.pdf> (29/07/2023).

rales por parte del museo, especialmente respecto a adquisiciones mediante compraventa, se aplican también a las adquisiciones de la posesión de bienes culturales por parte del museo gracias a su aceptación de préstamos de uso o comodatos, la aceptación de préstamos de uso onerosos o arrendamientos y la aceptación de depósitos.

Por ello, remitimos al lector a los apartados del capítulo anterior para conocer lo que establecen sobre aceptación de préstamos, no sin resaltar que evidentemente no se deberán realizar aquellos actos que incluíamos en el procedimiento de adquisiciones que son propios únicamente de la compraventa, en las que el museo no solo adquiere la posesión y disfrute del bien, sino también su nuda propiedad y con ella la facultad de disponer del bien, que es la de venderlo o gravarlo.

3. Normas jurídicas sobre las cesiones temporales al museo de la posesión de bienes culturales

3.1. Normas contractuales sobre el préstamo de uso, el contrato de exposición

Santiago Espiau ha configurado y delimitado el contrato que se suele firmar para regular y disciplinar los préstamos de uso de bienes culturales a los museos⁴, uno de los tipos de cesiones temporales de bienes del museo. Nosotros lo hemos abordado con extensión en el cap.10.^o de este libro, al estudiar los préstamos que hace el museo a terceros, que son cesiones que se regularan igual que cuando el que recibe el bien cultural en préstamo es el museo.

Se trata, para este autor, del «contrato de exposición», que define como «un acuerdo de voluntades entre el propietario o el poseedor legitimado de las obras de arte o de los bienes culturales y el museo, en virtud del cual el primero cede al segundo la posesión y el uso de los mismos al museo y este se encarga de organizarlos en determinadas salas a las que facilita el acceso del público»⁵.

Santiago Espiau establece también cómo se regirá la relación entre el que cede el bien y el que lo recibe: «En nuestro derecho, este contrato puede considerarse —pese a su calificación como “préstamo”— como un contrato atípico, lo cual significa que no está tipificado ni regulado de forma integral por las normas del ordenamiento jurídico español y que, por tanto, su

4 Vid. S. ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición...», *op.cit.*, pp. 455 y ss.

5 *Ibid.*, p.456.

régimen jurídico vendrá determinado por la autonomía de la voluntad: los contratantes serán quienes establezcan el contenido de este contrato, estipulando «los pactos, cláusulas y condiciones que tengan por conveniente, siempre que no sean contrarios a las leyes, a la moral ni al orden público» (art. 1255 CC español). Para subsanar las lagunas y omisiones que hayan podido incurrir las partes en la regulación de su relación, entiende que se deberá acudir, según los casos, a la regulación del CC de alguno de los siguientes contratos: el «de depósito, el comodato, el contrato de arrendamiento de cosas y el arrendamiento de servicios»⁶.

Por tanto, además de las normas específicas que se encuentran en las leyes sobre museos y que seguidamente abordaremos, estos préstamos de uso cuando son gratuitos se regularán por los contratos firmados por las partes y de forma subsidiaria por la normativa del Código Civil sobre comodatos.

Si por la naturaleza de la relación entre las partes, no fuese un contrato de préstamo de uso gratuito, sino uno de uso oneroso o arrendamiento, o un depósito o simple cesión que no permite el uso del bien, en estos casos, se deberá regular también por el contrato firmado y de forma supletoria y subsidiaria por la normativa del Código Civil sobre estos dos tipos de contratos.

3.2. Normativa legal estatal sobre depósitos y comodatos en los museos estatales

Respecto a la capacidad de los museos de titularidad estatal de aceptar «depósitos» y «comodatos o préstamos de uso de los bienes», cabe citar lo dispuesto en el capítulo II del Reglamento de museos de titularidad estatal y del sistema español de museos:

«Artículo 9. Depósitos en Museos de titularidad estatal.

1. Los Museos de titularidad estatal admitirán, conforme a su capacidad de custodia y con la prioridad que a continuación se señala, el depósito de las siguientes categorías de bienes:

a) Bienes pertenecientes a la Administración del Estado o a sus Organismos autónomos estén o no asignados a otros Museos de titularidad estatal.

6 *Ibid.*, p.457. Santiago Espiau Espiau analiza los principales problemas que pueden surgir de la relación entre las partes, en *ibid.*, pp. 455 y ss. Cabe también resaltar que en Luis LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en LL. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), Administración y dirección..., *op. cit.*, pp.363 y ss. se recoge la regulación propiamente de los depósitos y comodatos en museos de titularidad estatal y que en el cap.10.º, apdo.6.º de este libro analizaremos lo que constituye el contenido típico de los contratos de préstamo del museo a un tercero para que participen en exposiciones temporales, así como el de seguros y el de transporte que suelen acompañar a todo préstamo de uso.

b) Bienes declarados de interés cultural o incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles o procedentes de excavaciones y hallazgos arqueológicos que acuerde ingresar la Administración competente para hacer efectivo el cumplimiento de lo dispuesto en los arts. 13.2, 36.3, 42.2 y 44.2 de la Ley 16/1985, del Patrimonio Histórico Español.

La Administración competente no podrá acordar estos depósitos en Museos de titularidad estatal cuya gestión no tenga encomendada, salvo autorización expresa y previa de la Administración gestora del Museo.

c) Bienes pertenecientes a la Comunidad Autónoma gestora del Museo que esta decida ingresar.

d) Bienes pertenecientes a terceros que la Administración gestora del Museo acuerde recibir mediante contrato de depósito.

2. En los supuestos a) y b) del apartado anterior no serán exigibles al depositante los gastos ordinarios derivados de la conservación y exhibición del bien depositado.

3. En todo caso, los bienes depositados deberán ser afines a la especialidad del Museo y su ingreso no perjudicará las condiciones de exhibición y conservación de la colección estable del mismo» (Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos).

Por otra parte, también encontramos normas sobre «depósitos», en realidad «prestamos de uso gratuitos» o «comodatos», en normativas estatales de rango inferior a la anterior. Por ejemplo, la Resolución de 14 de diciembre de 2017, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado, establece que solo procederá al depósito de aquellas obras cuya exhibición y conservación sean de interés para dicho museo:

«Artículo 7. Normas específicas aplicables a las obras en depósito en el Museo del Prado.

1. Museo Nacional del Prado podrá recibir obras en depósito, de acuerdo a lo establecido en el art. 5.h) del Real Decreto 433/2004, de 12 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional del Prado. Respecto de las entidades a que se refiere el art. 9.1 c) y d) del Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, Museo Nacional del Prado solo procederá al depósito de aquellas obras cuya exhibición y conservación sean de interés común para ambas partes lo que se instrumentará en virtud de un convenio».

3.3. Normativa legal autonómica sobre depósitos y comodatos en los museos de competencia autonómica

Las distintas leyes autonómicas regulan con mayor o menor extensión la posibilidad de recibir comodatos o préstamos de uso gratuitos o de recibir depósitos judiciales o administrativos. Una de las normas más completas la encontramos en la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, que regula en su art.28 la recepción de fondos por parte de los museos a los que se aplica esta ley:

«Artículo 28. Recepción de fondos.

1. Los centros museísticos de Galicia podrán solicitar o ser receptores, con arreglo a su capacidad de custodia, de los fondos integrantes del patrimonio cultural que sean afines a su contenido.

2. La Administración autonómica tendrá en cuenta, a la hora de formalizar el correspondiente instrumento jurídico para la recepción de bienes de su titularidad, criterios de proximidad territorial o de contenido temático, y considerará la adecuada conservación de los materiales y la mejor función científica y cultural.

Este tipo de actuaciones se realizarán preferentemente en centros de titularidad o gestión autonómica, en virtud de resolución de la persona titular de la dirección general competente en materia de centros museísticos.

3. La Administración autonómica podrá admitir por parte de terceras personas, en los museos de su titularidad o gestión, bienes culturales, mediante la formalización del oportuno instrumento jurídico.

4. En los instrumentos jurídicos de formalización deberán figurar, al menos, los siguientes datos:

a) Identificación y posición jurídica de las partes.

b) Identificación de los bienes, que incluirá una breve descripción, así como la documentación gráfica que los identifique.

c) Plazo de vigencia y posibilidad de prórroga.

d) Descripción de las condiciones de conservación y seguridad.

e) Especificación de la disponibilidad de los bienes en relación con salidas temporales, investigaciones o exhibiciones.

f) Condiciones de reproducción y difusión, en su caso.

g) Referencia a la valoración previa del Consejo de Valoración de Bienes Culturales de Galicia.

5. Todos los bienes culturales objeto de este tipo de operaciones compartirán el régimen de gestión, conservación y exhibición de las colecciones asignadas al centro museístico receptor.

6. Los centros museísticos de Galicia podrán recibir depósitos judiciales, con la correspondiente obligación de custodia y de aquellas otras exigibles por la legislación vigente.

Igualmente, deberán recibir los depósitos a que se refiere la Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia, en los términos previstos por los arts. 48 y 99».

Por otra parte, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, afirma sobre los depósitos y los préstamos de uso o comodatos lo siguiente:

«Artículo 38. Admisión de depósitos.

1. Las personas titulares de museos y colecciones museográficas podrán admitir, conforme a las características de sus fondos museísticos, el depósito de bienes culturales o naturales, para su protección, conservación, difusión e investigación.

2. El depósito se formalizará en un contrato que deberá reunir los requisitos que se establezcan reglamentariamente.

3. La admisión de depósitos en museos o colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica requerirá autorización de la Consejería competente en materia de museos. Autorizado, en su caso, el depósito se suscribirá el correspondiente contrato administrativo de depósito.

Transcurrido el plazo de seis meses desde que la solicitud de depósito hubiera entrado en el registro del órgano competente para resolver sin que se haya notificado resolución expresa, se podrá considerar desestimada la solicitud.

4. Los depósitos de fondos en museos de titularidad estatal se adecuarán al convenio suscrito con la Administración General del Estado.

5. Las personas titulares de los museos y colecciones museográficas de competencia autonómica que acepten ingresos de bienes de naturaleza arqueológica, excepto aquellos que sean consecuencia de lo dispuesto en las correspondientes autorizaciones de actividad arqueológica, deberán en el plazo de siete días comunicar dicho ingreso a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, acompañado de la identificación de la persona que hubiera efectuado el ingreso e inventario detallado de los bienes.

Cualquiera que sea el concepto en que se hubiera efectuado el ingreso, no alterará la aplicación del régimen jurídico establecido en la legislación general reguladora del patrimonio histórico. [...]

Artículo 40. Ingresos temporales.

1. Tendrán la consideración de ingresos temporales:

a) Aquellos que se producen para analizar, estudiar o examinar bienes culturales o naturales, con carácter previo a su adquisición o a la constitución de un depósito.

- b) Los depósitos constituidos de acuerdo con lo previsto por la legislación general reguladora del patrimonio histórico.
 - c) Los efectuados con motivo de la celebración de exposiciones temporales.
 - d) El depósito judicial.
 - e) El depósito forzoso previsto en el art. 48 de esta Ley.
2. Los ingresos temporales quedarán excluidos de la regulación establecida en los arts. 38 y 39, sin perjuicio de la obligación de custodia y de aquellas otras obligaciones exigibles por la legislación vigente».

La Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha, también se ocupa de los depósitos y los préstamos de uso o comodatos:

«Artículo 30. Formalización de depósitos.

1. Las instituciones museísticas de titularidad de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha podrán ser receptoras de bienes culturales pertenecientes a terceros, mediante la formalización del correspondiente contrato, en el que, al menos, deberán figurar los siguientes extremos:

- a) Identificación y posición jurídica de las partes.
- b) Bienes objeto del contrato y breve descripción de los mismos, así como documentación gráfica que los identifique.
- c) Periodo de vigencia, posibilidad de prórroga y forma en que se practica.
- d) Descripción de las condiciones de conservación y seguridad de los bienes depositados y compromiso del receptor de garantizarlas.
- e) Especificación de la disponibilidad de los bienes depositados en relación con préstamos temporales, estudios, análisis, o restauración.
- f) Condiciones de reproducción de los bienes depositados.
- g) Condiciones de difusión.

2. Todos los bienes culturales objeto de tales depósitos compartirán el régimen de gestión, conservación y exhibición de las colecciones adscritas a la institución museística correspondiente».

3.4. Arrendamiento de colecciones de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español por determinadas entidades del sector público

Los acuerdos con los propietarios de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza para que esta se quedará en España motivaron que el Real Decreto-ley 15/2021, de 13 de julio, regulase el arrendamiento (utilizando esta palabra con propiedad, ya que lo que se pretendía realizar era una cesión de

uso al museo de largo plazo de los bienes culturales a cambio de precio) de colecciones de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español por determinadas entidades del sector público, añadiendo la disposición adicional décima a la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, con la siguiente redacción:

«Artículo 1. Modificación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

Se añade una nueva disposición adicional décima a la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, con la siguiente redacción:

«Disposición adicional décima. Arrendamiento de colecciones de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español por determinadas entidades del sector público.

1. El arrendamiento, con o sin opción de compra, por parte de las entidades del sector público que, con arreglo al art.3 de la Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las Directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE, de 26 de febrero de 2014, tengan la consideración de poder adjudicador no Administración Pública, de colecciones de bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español cuyo interés excepcional haya sido declarado por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, u órgano equivalente de las comunidades autónomas, tendrá naturaleza de contrato privado; y su preparación y adjudicación se regirán por lo dispuesto en el art.26 de la Ley 9/2017, de 8 de noviembre.

En cuanto a sus efectos y extinción, con carácter general les serán aplicables las normas de derecho privado».

8

Las cesiones permanentes a terceros de los bienes culturales del museo

1. Ideas generales

1.1. El *disposal* o *deaccessioning*: mucho más que simples ventas

Las cesiones permanentes de bienes del museo es el fruto de lo que se ha venido a designar en inglés como *disposal* o *deaccessioning*¹.

Los dos términos ingleses y los significados que les atribuyen las asociaciones de museos son confusos, se superponen en gran medida. Sería más fácil simplemente identificar el *deaccessioning* como dar de baja de la colección permanente al objeto, y *disposal* como el acto legal por el que la posesión o propiedad del objeto sale de forma definitiva del patrimonio del titular del museo.

El Comité de ética del ICOM en unas directrices del año 2019 se refiere a estos dos términos y acciones, pero con unas definiciones que no permiten

¹ *Ethical guidelines 2 – Disposal* en https://archive-media.museumsassociation.org/ethics_disposal.pdf (2/08/2023).

diferenciarlos de forma clara. El acto de dar de baja o *deaccessioning* sería «el acto de retirar legalmente un objeto de las colecciones de un museo»², sería dar de baja de la colección del museo, mientras que *disposal* sería propiamente «el acto de ceder la propiedad del bien y su posesión». Sobre el mismo, en una redacción jurídicamente imprecisa, este comité afirma:

«Una vez que un objeto ha sido retirado de la colección de un museo, sigue siendo propiedad del museo hasta que la propiedad del objeto se transfiere legalmente y el objeto abandona la custodia del museo. Cuando el objeto ha sido retirado de la colección, el museo debe determinar la forma de ceder su propiedad (por ejemplo, donación a otra institución cultural o educativa, transferencia, intercambio, venta, subasta o, si es más apropiado, venta privada, devolución o restitución a su legítimo propietario privado o al país de origen). Si nada de lo anterior es posible, la cesión permanente también puede incluir la destrucción del objeto»³.

En el texto de su Código de Deontología de 2004⁴, ICOM se refería a este tema con la denominación «cesión de colecciones», en la versión de dicho código del 2006 y posteriores lo hace con la expresión «bajas de la colección», tal como se podrá comprobar seguidamente. Nosotros utilizaremos las dos expresiones lingüísticas, pero emplearemos con preferencia «cesiones permanentes», y le atribuiremos el significado de:

- ceder de forma definitiva la propiedad del bien (ya sea por venta, donación o permuta);
- ceder a largo plazo la posesión del bien cultural de la colección, mediante un préstamo de uso de forma gratuita (comodato) o de un préstamo de uso por precio (arrendamiento).

1.2. Las cesiones permanentes y las ventas de los bienes culturales del museo

La Museums Association británica, en los documentos que seguidamente comentaremos, considera que las cesiones permanentes de los bienes del museo, entre las que se encuentran las ventas, deben formar parte de una política de gestión responsable de la colección del museo, ya que los mu-

2 *Guidelines on Deaccessioning of the International Council of Museums*, 2019, Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/Guidelines-on-Deaccessioning-of-the-International-Council-of-Museums.pdf>

3 *Ibid.*

4 Vid. http://www.cultura.gov.ar/archivos/normativa_docs/codigodeontologia.pdf (24/06/2007).

seos no pueden continuar empleando recursos públicos para cuidar objetos que no piensan exponer o utilizar.

Las cesiones permanentes de bienes pueden permitir la eliminación de piezas que no tienen relación con el discurso y misión del museo, o que están duplicadas. Al hacerlo, se liberan recursos que están empleados en su gestión: espacio en los almacenes, restauraciones, tiempo del personal dedicado a registrar, catalogar y cuidar el bien, coste del seguro...

Todo ello se puede conseguir mediante una política de préstamos a largo plazo con otras entidades, cesión de la posesión que no comporta la pérdida de la propiedad de los bienes. Pero también mediante donaciones o permutas o la venta de los bienes culturales, que sí supone la pérdida definitiva de la propiedad del bien, cuando la legislación aplicable al museo y al bien lo permite.

La ventaja de la venta es que se trata de un medio que además de presentar los aspectos positivos que acabamos de comentar permite obtener recursos financieros que se pueden destinar posteriormente a adquirir otras piezas, y también, por qué no, a cumplir el resto de las finalidades propias de un museo: conservar su patrimonio, ampliar instalaciones, cubrir gastos de investigación y docencia, etcétera⁵. Nuestro país no está acostumbrado a esta práctica. Si se realiza generará gran expectación y polémica, por lo que se deberá planificar muy bien, extremar la transparencia del proceso y explicar los objetivos de la misma. Sin embargo, la polémica seguramente puede menguar considerablemente si se prima la venta de bienes a entidades públicas o privadas sin ánimo de lucro que tengan por misión exponerlos al público.

2. Normas profesionales sobre las cesiones permanentes y bajas de la colección de los bienes culturales

el ICOM tiene en su Código de Deontología para los museos cinco normas sobre esta materia que, como acabamos de afirmar, abarca desde los préstamos a largo plazo hasta las ventas.

5 En el mismo sentido, véase Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession: not a such dirty word», *15.n1, Cardozo Art @ Entertainment Law Journal*, 1997, pp.225 y ss.

2.1. El museo está obligado a cumplir las leyes y las condiciones derivadas de contratos, legados o herencias que haya aceptado

La primera nos recuerda que el museo está obligado a cumplir las leyes y las condiciones derivadas de contratos, legados o herencias que haya, respectivamente, firmado o aceptado, y que pueden establecer restricciones sobre la futura baja, venta o cesión permanente de dichos bienes:

«2.12 Baja legal o de otro tipo

Cuando un museo tiene un derecho jurídico para dar de baja o ha adquirido objetos sometidos a condiciones de baja, deben respetarse plenamente los requisitos y procedimientos legales o de otro tipo. Si la adquisición inicial estaba sometida a restricciones obligatorias o de otro tipo, deben respetarse, a no ser que se demuestre claramente que son imposibles de cumplir o sumamente perjudiciales para la institución. Si procede, el museo se liberará de esas restricciones mediante un procedimiento jurídico adecuado»⁶.

2.2. La baja o cesión permanente solo debe hacerse con pleno conocimiento de la importancia, naturaleza y condición jurídica de los objetos y no puede ir en detrimento alguno de la misión del museo

La segunda es una llamada de atención sobre la importancia de toda baja o cesión permanente y a que esta debe hacerse: *a)* con pleno conocimiento de la importancia, naturaleza (renovable o no) y condición jurídica de los objetos o especímenes en cuestión; y *b)* sin que la misma pueda ir en detrimento alguno de la misión de interés público propia de todo museo:

«2.13 Baja de colecciones de un museo

La baja de objetos o especímenes de las colecciones de un museo solo debe hacerse con pleno conocimiento de la importancia, naturaleza (renovable o no) y condición jurídica de los objetos o especímenes en cuestión. Además, la baja no puede ir en detrimento alguno de la misión de interés público»⁷.

⁶ Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (2/08/2023).

⁷ *Ibid.*

2.3. La decisión de efectuar una baja o cesión permanente incumbe al órgano rector, de acuerdo con el director del museo y el conservador de la colección

La tercera es de carácter formal: entiende que es el órgano rector del museo el que debe decidir esta cuestión, de acuerdo con el director del museo y el conservador de la colección. Esto es importante, ya que las primeras polémicas que se generaron con la venta de bienes de museos americanos se debieron en gran medida al hecho de que fueran decididas inicialmente solo por los directores de los museos. Por ejemplo, la venta por el director del Metropolitan Museum, Tomas Hoving, de pinturas donadas por Adelaide Milton de Groot, o el caso del Museum of the American Indian. En estos dos supuestos, los directores de estas instituciones habían emprendido la venta de bienes sin consultar previamente a su respectivo órgano de gobierno o rector de sus respectivas entidades⁸.

«2.14. Responsabilidad de las bajas

La decisión de efectuar una baja incumbe al órgano rector, que debe obrar de acuerdo con el director del museo y el conservador de la colección en concreto. Se pueden aplicar modalidades específicas a las colecciones de carácter práctico»⁹.

2.4. Los museos deben adoptar una política escrita sobre los métodos de baja, registros completos de las bajas e intentar que estas beneficien en primer lugar a otros museos

La cuarta aboga por que: 1) haya una política escrita sobre baja de objetos retirados de las colecciones, 2) que se registre todas las decisiones en materia de baja, los objetos interesados y la manera en que se ha dispuesto de ellos, y 3) que la baja o cesión permanente se intente realizar en primer lugar y de modo preferente a favor de otro museo¹⁰.

8 Véanse estos dos casos en Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession: not a such...», *op. cit.*, pp.220 y ss.

9 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-código-Es-web-1.pdf> (2/08/2023).

10 Esta norma también descansa en la experiencia de los EE.UU. donde, después de una fuerte campaña de la prensa y de los donantes o sus herederos, se abogó en todos los casos por que los museos debieran hacer públicos sus procesos de venta y las normas que seguían para ello. Vid. Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession: not a such...», *op. cit.*, pp.223-224.

«2.15 Baja de objetos retirados de las colecciones

Cada museo debe adoptar una política que defina los métodos autorizados para desprenderse definitivamente de un objeto de sus colecciones mediante donación, transferencia, intercambio, venta, repatriación o destrucción, y que permita la transferencia de título sin restricción alguna a la entidad beneficiaria. Se deben llevar registros completos en los que se consignen todas las decisiones en materia de baja, los objetos interesados y la manera en que se ha dispuesto de ellos. Por regla general, toda baja de un objeto debe hacerse primero en beneficio de otro museo»¹¹.

2.5. Los bienes culturales de los museos no se deben considerar como un activo realizable y los ingresos por sus bajas deben utilizarse en beneficio de la colección

La quinta norma establece, después de afirmar de forma contundente que «las colecciones de los museos son bienes en custodia pública y no se deben considerar como un activo realizable», que en el supuesto que se lleguen a vender o ceder de forma permanente, «baja» en la nueva redacción del Código de Deontología del ICOM del año 2006, los ingresos obtenidos por las mismas, en el supuesto de que estos existan, deben ir destinados preferentemente a nuevas adquisiciones. Ya hemos comentado en el apartado anterior esta cuestión, polémica en el mundo de los museos, y que merecería muchos más matices de los que en este apartado podemos efectuar.

«2.16 Ingresos obtenidos con la baja de colecciones

Las colecciones de los museos son bienes en custodia pública y no se deben considerar como un activo realizable. Los ingresos o compensaciones percibidos por la baja de objetos o especímenes de la colección de un museo deben utilizarse exclusivamente en beneficio de esta y, por regla general, para efectuar nuevas adquisiciones»¹².

2.6. No se debe permitir que los miembros del personal o del órgano rector de un museo compren objetos procedentes de las bajas

Finalmente, se establece otra norma dirigida a evitar que el personal del museo o del órgano rector de un museo, ni personas de sus familias o alle-

11 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (2/08/2023).

12 *Ibid.*

gados se beneficien de la baja. Para ello, se prohíbe que compren objetos que formen parte de la baja.

«2.17 Compra de colecciones procedentes de una baja

No se debe permitir que los miembros del personal o del órgano rector de un museo, ni personas de sus familias o allegados, compren objetos procedentes de la baja de una colección de la que estén encargados»¹³.

2.7. Consideraciones finales

En el año 2019 el Comité de Ética del ICOM publicó un documento sobre esta cuestión que debe ser consultado por todos, *Guidelines on Deaccessioning of the International Council of Museums*. En el mismo se establecen directrices que sintetizan y plasman de forma práctica las anteriores normas del Código de Deontológico para los museos del ICOM:

«Cuando la ley no prohíbe a un museo retirar un objeto de su colección, este puede considerar la posibilidad de retirar un objeto de su colección por una de las siguientes razones:

1- El estado físico del objeto es tan deficiente que su restauración no es viable o comprometería su integridad. Los objetos que están dañados razonablemente reparables y que no sean útiles para el estudio o la enseñanza pueden ser destruidos.

2- El objeto supone una amenaza para la salud y la seguridad del personal y del público.

3- El museo es incapaz de cuidar adecuadamente el objeto debido a sus requisitos particulares de almacenamiento o conservación.

4- El objeto es un duplicado que no tiene valor añadido como parte de una serie.

5- El objeto es de mala calidad y carece de valor estético, histórico y/o científico para su exposición o estudio.

6- Se determina que la autenticidad o atribución del objeto es falsa o fraudulenta, y el objeto fraudulento carece de valor estético, histórico y/o científico suficiente para justificar su conservación. Para deshacerse de una presunta falsificación, el museo deberá todas las consecuencias jurídicas, curatoriales y éticas conexas, y debe evitar que el objeto vuelva al mercado del arte.

7- Otro museo podría cuidar, exponer y dar acceso al objeto de manera más adecuada y la intención del museo de origen es ceder la propiedad del objeto a ese otro museo.

13 *Ibid.*

8- La posesión del objeto por parte del museo es incompatible con la legislación aplicable o con principios éticos, por ejemplo, el objeto ha sido o puede haber sido robado o exportado o importado ilegalmente, o el objeto puede ser objeto de otras reclamaciones legales de devolución o restitución.

9- El objeto ya no es coherente con la misión o los objetivos de colección del museo.

10- El objeto se vende en el marco de los esfuerzos del museo por renovar y mejorar sus renovación y mejora de sus colecciones, de acuerdo con los objetivos de colección del museo»¹⁴.

Añade además:

«Una vez que un objeto ha sido retirado de la colección de un museo, sigue siendo propiedad del museo hasta que la propiedad del objeto se transfiere legalmente y el objeto abandona la custodia del museo que ha retirado el objeto.

Una vez que el objeto ha sido retirado de la colección, el museo debe determinar la forma de deshacerse de él (por ejemplo, donación a otra institución cultural o educativa, transferencia, intercambio, venta, subasta o, si es más apropiado, venta privada, devolución o restitución a su legítimo propietario privado o al país de origen). Si nada de lo anterior es posible, la eliminación también puede incluir la destrucción del objeto»¹⁵.

2.8. Normas de la Museums Association británica y el *disposal*¹⁶

La mayoría de los museos británicos, por el hecho de ser públicos, no tienen prácticamente capacidad para vender sus bienes, por lo que para poder ha-

14 *Guidelines on Deaccessioning of the International Council of Museums*, 2019, en <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/Guidelines-on-Deaccessioning-of-the-International-Council-of-Museums.pdf> (2/08/2023).

15 *Ibid.*

16 Hay también otras asociaciones de museos que han establecido normas al respecto. Véanse las de la Association of Art Museum Directors, *AAMD Policy on deaccessioning*, June 9, 2010, en https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20Policy%20on%20Deaccessioning%20website_0.pdf (15/09/2023) y las de la American Alliance of Museums (en: <https://www.aam-us.org/programs/resource-library/collections-stewardship-resources/deaccessioning-disposal/>) (15/09/2023, solo accesible a sus miembros). Cabe resaltar que no hay casi legislación positiva sobre esta materia en EE. UU. Por este motivo, y dada la naturaleza de la mayoría de los museos norteamericanos, se puede afirmar que una buena parte de ellos tiene libertad para realizarlas. No existen normas federales y solo alguna estatal, aplicable nada más que a los museos operados directamente por los Estados, llegando a prohibir, como en el caso del Estado de Nueva York, que se utilicen los fondos obtenidos para financiar gastos corrientes.

cerlo necesitan de la decisión de los órganos legislativos o de las Administraciones competentes a nivel nacional o local¹⁷.

Esto no ha sido óbice para que hayan desarrollado unas normas éticas y profesionales muy completas para tratar esta cuestión, en las que, como hemos insistido, hay muchos más supuestos que los de la venta, y en las que también se incluye el problema de la restitución al legítimo propietario de un bien del museo. Estas normas podrían ser un buen referente, junto a las del ICOM, de las cesiones permanentes en los museos españoles.

En el Código de Ética de la Museums Association británica del 2002¹⁸ se declaraba que debe realizarse únicamente dentro de un marco estratégico de política a largo plazo de gestión de la colección, como medio para devolver un bien a su legítimo propietario, o para mejorar su cuidado, acceso o contextualización (art. 6.0 del Código de Ética).

Sentada esta premisa, establecía (art. 6.8 a 6.16) varios principios muy restrictivos, que desarrollaba de forma extensa posteriormente en el documento *Ethical guidelines 2 - Disposal*¹⁹:

- a) Incluso cuando se llega a la decisión de realizar una cesión, debe intentarse que la pieza se mantenga en el dominio público, dando prioridad a los otros museos registrados, y cuando ello no sea posible, a otros entes del sector público.
- b) Se debe dar prioridad a la donación respecto a la venta.
- c) Se debe rechazar realizar las cesiones por razones financieras (obtener ingresos o reducir gastos). En el caso excepcional de que se obtengan ingresos por la venta, se deberán dedicar los ingresos de forma directa y exclusiva a beneficiar la colección del museo.

En el 2007 la Museums Association publicó una propuesta de cambio de los estatutos para flexibilizar aún más esta materia y aceptar en mayor grado las cesiones por razones financieras²⁰.

Vid. Daniel Range, «Deaccessioning and its costs in the Holocaust art context: the United States and Great Britain». 39.4, *Texas International Law Journal*, 2004, pp. 657 y ss.

17 Sobre aspectos legales del *deaccessing* en Gran Bretaña, véase *ibid.*, pp. 661 y ss.

18 https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/museum_assn_code.pdf (2/08/2023). Todas las normas de esta asociación sobre el *disposal* se pueden encontrar actualmente en <https://www.museumsassociation.org/campaigns/ethics/disposal/> (2/08/2023). Especialmente útil es su documento: *Disposal Toolkit Guidelines For Museum* en <https://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/31032014-disposal-toolkit-8.pdf> (2/08/2023). Normas que fueron desarrolladas por esta asociación juntamente con la Arts Council England, la Welsh Government, Museums Galleries Scotland y con el Northern Ireland Museums Council.

19 Vid. https://archive-media.museumsassociation.org/ethics_disposal.pdf (2/08/2023).

20 Puede consultarse en http://www.museumsassociation.org/14301&_IXPOS_=ma-news1.4 (4/08/2007).

Este es el resultado de una evolución de la Museums Association sobre este tema, respecto al cual ha pasado a defender cada vez con mayor entusiasmo la utilización de las cesiones permanentes²¹.

3. Normas jurídicas sobre las cesiones permanentes y bajas de la colección de los bienes culturales

La regulación jurídica española de la venta, donación o préstamo de larga duración de los bienes culturales del museo, con ciertas limitaciones que apuntaremos seguidamente, es similar a la que se aplicaría cuando es el museo el que compra, recibe la donación o el préstamo de larga duración²².

21 Así, en junio del 2005, en el informe *Collections for the Future*, en: (https://archive-media.museumsassociation.org/policy_collectionsconsultation.pdf (2/08/2023), puntos 72 a 80, declaró abiertamente que las cesiones permanentes deberían formar parte de una política de gestión responsable de la colección del museo, recalcó que no eran controvertidas las cesiones que no supusieran que los bienes culturales saliesen del sector público, aceptó de forma explícita que no siempre sería posible transferir los bienes de los museos a otras entidades públicas, y llegó a afirmar contundentemente que los museos no podían continuar empleando recursos públicos para cuidar objetos que nunca serían disfrutados o utilizados. Y como medida para minorar errores, recomendó que las cesiones se centraran en bienes que nunca serían utilizados por el museo, por desconocer su procedencia, por estar descontextualizados, por su estado de conservación, o por estar repetidos en un número tal que es razonable pensar que nunca se los utilizará. Como parte de su política activa respecto a las cesiones de larga duración, en el año 2006, encargó un estudio de mercado sobre las actitudes del público respecto a las mismas para saber cómo los museos debían comunicar al público su política de gestión de la colección y de cesiones. Sus constataciones le permitieron apreciar, por ejemplo, la reacción negativa inicial a los *disposals* y cómo cambia esta cuando el museo explica las razones del mismo y los beneficios que se espera obtener. Sus conclusiones las utilizó de base para el documento «Making collections Effective» (<https://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/makingcollectionseffective.pdf> (2/08/2023)), que actualizó su documento: «Collections for the Future», sobre estos temas.

22 El lector puede acudir a los capítulos VI, VII, VII y IX de LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, donde se han tratado estos temas. Por otra parte, hay numerosos trabajos jurídicos realizados en EE. UU. y Gran Bretaña sobre este tema. Pueden consultarse los siguientes, donde se encontrará además referencia bibliográfica a otros trabajos: D. RANGE, «Deaccessioning and its costs...», *op. cit.*, pp. 655-673; Jason R. GOLDSTEIN, «Deaccession: not a such...», *op. cit.*, pp. 213-247; David R. GABOR, «Deaccessioning fine art works: a proposal for heightened scrutiny». 36.n5, *UCLA Law Review*, 1989, pp. 1005-1049; Jennifer L. WHITE, «When it's OK to sell the Monet: a trustee-fiduciary-duty framework for analyzing the deaccessioning of art to meet museum operating expenses», 94.n4, *Michigan Law Review*, 1996, pp. 1041-1066.

3.1. Necesidad de autorización previa de la salida de los bienes culturales de titularidad pública en los museos públicos

Antes de pasar a abordar otros aspectos, deseamos mencionar que las salidas de los bienes culturales que son de titularidad pública de los museos públicos están sometidas a la aprobación de autoridades externas al museo, tema que también ha sido estudiado en el cap.10.º, apdo. 7.º de este libro. Así el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, dispone:

«Artículo 6.3. Toda salida de estos bienes fuera de las instalaciones del Museo al que están asignados, incluso para participar en exposiciones temporales, deberá ser previamente autorizada mediante Orden del Ministerio correspondiente».

En el mismo sentido, encontramos numerosas normas autonómicas que disponen lo propio respecto a los museos de su competencia. Por ejemplo, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía establece:

«Artículo 36. Salida de fondos museísticos.

1. La salida de fondos pertenecientes a la Colección Museística de Andalucía deberá ser previamente autorizada por la Consejería competente en materia de museos.

Transcurrido el plazo que para la tramitación del procedimiento se establezca reglamentariamente sin que se hubiera notificado resolución expresa, se podrá considerar desestimada la petición.

2. La salida de fondos de titularidad estatal pertenecientes a los museos de titularidad del Estado gestionados por la Comunidad Autónoma se adecuará al convenio suscrito con la Administración General del Estado y a lo dispuesto en la legislación estatal de patrimonio histórico.

3. La salida de fondos museísticos pertenecientes a los museos y colecciones museográficas no comprendidos en los apartados anteriores deberá comunicarse previamente a la Consejería competente en materia de museos y colecciones museográficas. En la citada notificación, que deberá cursarse con una antelación de, al menos, dos meses a la fecha prevista de la salida, se harán constar las condiciones que se establezcan reglamentariamente.

Durante el expresado plazo, la citada Consejería comprobará la documentación presentada, a efecto, en su caso, de requerir que se subsane la misma o se completen las condiciones de la salida. En este último caso, no podrá efectuarse la salida hasta que se cumpliera el requerimiento.

4. No precisará notificación ni comunicación previa el cambio de ubicación del bien dentro de la propia institución»

3.2. La venta de los bienes culturales del museo: obstáculos legales

La venta de piezas del museo no tiene gran predicamento en nuestro país.

Existe un motivo esencial para que esto sea así: la mayoría de los titulares de los museos españoles no pueden vender, y ciertamente tampoco donar, sus bienes culturales²³:

1. No lo pueden hacer los entes públicos titulares de museos, dado que su normativa y la propia del patrimonio cultural prohíbe las enajenaciones de los bienes de los que son titulares los entes públicos cuando estos sean bienes culturales, salvo que las transmisiones se realicen a favor de otra Administración pública (art. 28.2 de la LPHE²⁴), que se permuten entre Estados, en las condiciones del art. 34 de la LPHE, o que se hayan adquirido después de una exportación ilegal y el anterior titular acredite la pérdida o sustracción previa del bien ilegalmente exportado, y solicite su cesión del Estado, obligándose a abonar el importe de los gastos derivados de su recuperación, y, en su caso, el reembolso del precio que hubiere satisfecho el Estado al adquirente de buena fe (art. 29.3 de la LPHE).
2. Sí la Iglesia católica, pero respecto a los bienes culturales muebles declarados de interés cultural y los incluidos en el Inventario General de sus museos, solo a una Administración pública u otras instituciones eclesiásticas (art. 28.1 de la LPHE²⁵).
3. Sí lo podrán hacer los museos que pertenezcan a fundaciones privadas, pero siempre salvando toda una serie de salvaguardas que les

23 Tal como se explica en Luis LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 360 y ss.; y en Joan A. LLINARES I GÓMEZ, «Titularidad de los museos. La gestión del museo», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 164 y ss.

24 «Artículo veintiocho. 2. Los bienes muebles que forman parte del Patrimonio Histórico Español no podrán ser enajenados por las Administraciones públicas, salvo las transmisiones que entre sí mismas estas efectúen y lo dispuesto en los arts. 29 y 34 de esta Ley» (Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

25 «Artículo veintiocho. 1. Los bienes muebles declarados de interés cultural y los incluidos en el Inventario General que estén en posesión de instituciones eclesiásticas, en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, no podrán transmitirse por título oneroso o gratuito ni cederse a particulares ni a entidades mercantiles. Dichos bienes solo podrán ser enajenados o cedidos al Estado, a entidades de Derecho Público o a otras instituciones eclesiásticas» (Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

obligará en muchos casos a tener que solicitar el permiso previo de la Administración pública que los tutela como fundación.

4. Sí pueden hacerlo los museos de los que los titulares son personas naturales o sociedades mercantiles.

3.3. Derecho de tanteo y retracto de los entes públicos en ventas de los museos

Incluso cuando la normativa aplicable al titular del museo debido a su naturaleza jurídica permita que pueda vender los bienes culturales de su propiedad, este deberá también tener en cuenta toda una serie de limitaciones que se establecen en ciertas ocasiones en las leyes que regulan el patrimonio cultural o los museos, limitaciones que suelen dar derechos de tanteo y retracto a favor de ciertos entes públicos. Además, deberá averiguar si no existe algún pacto o condición establecido en el negocio o acto por el que se adquirió la propiedad del bien, que prive de realizarla.

Así, respecto al derecho de tanteo y retracto de los que disfrutan algunos de los entes públicos, podemos encontrar numerosas normas. Las propias que regulan este derecho del Estado central, relacionadas con el Patrimonio Histórico Español, ya fueron comentadas en el cap. 4.º, apdo. 4.º de este libro. Las normas sobre museos también atribuyen estos derechos a las CC.AA. Por ejemplo, en Cataluña:

«Artículo 10. Enajenación de objetos. 1. Los museos cuya titularidad no corresponda a la Generalidad comunicarán previamente al Departamento de Cultura la enajenación de los bienes culturales de titularidad privada que formen parte de sus fondos. Si la enajenación es a título oneroso, el Departamento de Cultura podrá ejercer, en nombre de la Generalidad, los derechos de tanteo y de retracto. 2. El incumplimiento de dicha obligación podrá ser sancionado por el Consejero de Cultura con una multa de hasta 10 000 000 de pesetas». (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos de la Generalidad de Cataluña).

En Andalucía:

«Artículo 49. Derechos de tanteo y retracto. 1. La Administración de la Junta de Andalucía, a través de la Consejería competente en materia de museos, podrá ejercer derechos de tanteo y retracto en los casos de enajenación onerosa total o parcial de los fondos de los museos y colecciones museográficas de Andalucía. 2. El ejercicio de los derechos de tanteo y retracto se ajustará a lo regulado en la legislación general de patrimonio histórico de Anda-

lucía» (Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museo-
gráficas de Andalucía).

En Murcia, la regulación es aún más completa. Así la Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia establece:

- «Artículo 38. Derechos de tanteo, retracto y adquisición preferente.
1. La integración de un museo o colección museográfica en el Sistema de Museos de la Región de Murcia llevará consigo la atribución de un derecho de tanteo, retracto administrativo, o, en su caso, de adquisición preferente a favor de la Comunidad Autónoma respecto de los fondos que los integran.
 2. La realización de cualquier enajenación exigirá a los responsables de dichos museos y colecciones la comunicación fehaciente a la Administración de la Comunidad Autónoma del propósito de enajenación, así como de la identidad del adquirente y, en su caso, el precio y condiciones de la venta.
 3. La Administración podrá ejercer, en el plazo de dos meses desde la recepción de la comunicación conforme a los requisitos previstos en el apartado anterior, el derecho de tanteo obligándose al pago del precio y cumplimiento de las restantes condiciones de venta que se le hubieran comunicado.
 4. Cuando el propósito de la enajenación no se hubiera comunicado en los términos previstos en el apartado 1.º, la Administración de la Comunidad Autónoma podrá ejercer el derecho de retracto en el plazo de seis meses a partir de la fecha en que tenga conocimiento fehaciente de la enajenación.
 5. En el caso de contratos de donación, aportación a sociedades, permuta, adjudicación en pago o cualesquiera otros distintos del de compraventa, la Comunidad Autónoma podrá ejercer el derecho de adquisición preferente en la misma forma prevista para el tanteo. Si el contrato no resultare el valor del bien transmitido, la Administración deberá pagar su precio justo, determinado de forma contradictoria con informe del órgano al que se refiere el art. 12 de esta Ley».

En Cantabria, la Ley 5/2001, de 19 de noviembre, de Museos de Cantabria, determina:

- «Artículo 25. Derechos de tanteo y retracto.
1. La realización de cualquier enajenación de inmuebles destinados a museo o de fondos museológicos por parte de los titulares de un museo o colección autorizado requerirá comunicación fehaciente a la Consejería competente en materia de cultura del propósito de enajenación, así como de la identidad del adquirente y del precio y demás condiciones de la venta.

Cuando, conforme a lo dispuesto en esta Ley, la enajenación requiera autorización administrativa previa, la solicitud de autorización incluirá los datos señalados en el apartado anterior.

2. La Consejería competente en materia de cultura podrá ejercer, en el plazo de dos meses desde la recepción de la comunicación, el derecho de tanteo obligándose al pago del precio y cumplimiento de las restantes condiciones de venta que se le hubieren comunicado.

3. Cuando el propósito de enajenación no se hubiere comunicado o la comunicación no recogiera los datos exigidos en la presente Ley, la Administración de la Comunidad Autónoma podrá ejercer el derecho de retracto en el plazo de seis meses a partir de la fecha en que tenga conocimiento fehaciente de la enajenación.

4. En los supuestos de contratos de permuta, aportación a sociedades, adjudicación en pago o cualesquiera otros distintos del de compraventa, la Administración de la Comunidad Autónoma podrá ejercer el derecho de adquisición preferente en la forma prevista para el tanteo.

5. El Ayuntamiento en que se encuentre radicado el museo o colección podrá ejercer subsidiariamente los derechos establecidos en los apartados anteriores».

En Castilla-La Mancha, la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha, afirma:

«Artículo 26. Derechos de adquisición preferente: tanteo y retracto.

1. Toda pretensión de enajenación de un bien perteneciente a una institución museística, habrá de ser notificada a la Consejería competente en materia de museos, con indicación del precio y las condiciones en que se propongan realizar aquella, sin perjuicio de lo establecido en la normativa estatal. La Consejería deberá dar traslado de la notificación al ayuntamiento del municipio en que se encuentre situado el bien.

2. En el plazo de dos meses desde la notificación prevista en el apartado anterior, la Administración Regional podrá ejercer el derecho de tanteo para sí, o para cualquier entidad de derecho público quedando en tal caso la entidad beneficiaria obligada a abonar el precio por el que se iba a enajenar el bien de que se trate. Tanto la Administración Regional como, en su caso, la entidad beneficiaria, se obligarán al pago del precio en un periodo no superior a dos ejercicios presupuestarios, salvo que el particular interesado acepte otras formas de pago.

3. Los subastadores deben notificar a la Consejería competente en materia de museos con un plazo de antelación de dos meses, la fecha y lugar de celebración de las subastas, cualquiera que sea la naturaleza de estas, en las que se pretenda enajenar cualquier bien perteneciente a una institución museística de Castilla-La Mancha.

La Administración Regional podrá ejercitar el derecho de adquisición preferente en el plazo de diez días hábiles desde la recepción de la notificación del precio de remate por el órgano competente para su ejercicio.

4. Si la pretensión de enajenación y sus condiciones no fuesen notificadas correctamente, la Administración Regional y subsidiariamente la local, podrá ejercer, en los mismos términos previstos para el derecho de tanteo, el derecho de retracto en el plazo de seis meses a partir de la fecha en que se tenga conocimiento fehaciente de la enajenación.

5. Las entidades locales podrán ejercitar los derechos de tanteo y retracto conforme dispone este artículo con carácter subsidiario en caso de que la Administración Regional no los ejercite».

9

Los bienes culturales con problemas de propiedad y su adquisición, restitución o devolución

1. Normas profesionales sobre los bienes culturales con problemas de propiedad

1.1. Bienes con títulos de propiedad discutida

En el apdo. 3.º del cap. 6.ª, establecimos que el museo debe tener una política escrita sobre la adquisición de los bienes culturales que tengan un título de propiedad discutido. Es decir, bienes cuya propiedad pueda ser reclamada por terceros, particulares o empresas o Estados, que aleguen propiedad sobre los mismos, por haber sido dichos bienes en el pasado objeto de robo en sentido estricto, o de otras situaciones que en gran medida se asemejan a robos, entre las que destacan: las confiscaciones por motivos de guerra, las expoliaciones de ruinas y monumentos o robos arqueológicos, y las exportaciones o importaciones ilegales.

1.2. El museo ante estos bienes: no adquisición

Según el ICOM, art.2.2 de su Código de Deontología para los museos, estos no podrán comprar, aceptar en donación, permuta, legado, herencia, o préstamo bienes culturales sin que estén seguros de la existencia de un título de propiedad válido de los mismos:

«2.2 Título de propiedad válido.

Un museo no debe adquirir ningún objeto o espécimen por compra, donación, préstamo, legado o intercambio sin que esté seguro de la existencia de un título de propiedad válido. Una prueba de propiedad o la posesión legal de un objeto en un país determinado no constituyen forzosamente un título de propiedad válido. [...]

6.4 Bienes culturales procedentes de un país ocupado.

Los museos deben abstenerse de comprar o adquirir bienes culturales procedentes de territorios ocupados y respetar estrictamente las leyes y convenciones que rigen la importación, exportación y transferencia de bienes culturales o naturales»¹.

Nos hemos referido a esta cuestión en el cap. 6, adpos. 3.º y 4.º de este libro.

1.3. El museo ante estos bienes: ¿devolución o restitución?

Pero la discusión sobre la propiedad de un bien cultural no solo afecta al museo en el momento de adquirirlo, también le puede afectar cuando estando ya en su patrimonio es reclamado por un tercero con base a que en el pasado fue objeto de robo o de algunas de las situaciones que se asimilan al mismo.

En este caso: ¿deberá facilitar la devolución o restitución de los bienes cuando su propiedad es tema de un posible conflicto judicial derivado de dichas situaciones?, ¿debe restituirlo a pesar de no existir una obligación legal clara de efectuarlo? Recordemos que las normas éticas o deontológicas o profesionales a las que se someten los museos exigen de los mismos conductas de un mayor nivel ético que aquellas que imponen las normas jurídicas.

Las normas del ICOM, de su Código de Deontología para los museos, se refieren particularmente a uno de estos supuestos: cuando es un país o una comunidad la que reclama la devolución y, en este caso, establecen una predisposición favorable a la devolución o restitución, siempre que legalmente

1 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (3/08/2023).

el museo pueda proceder a ello. Se pide al museo que tome «medidas rápidas pertinentes para colaborar en su devolución»:

«6.2 Devolución de bienes culturales.

Los museos deben estar dispuestos a entablar un diálogo con vistas a la devolución de un bien cultural al país o comunidad de procedencia. Esto se debe hacer de manera imparcial, basándose no solo en principios científicos, profesionales y humanitarios, sino también en las legislaciones locales, nacionales o internacionales aplicables, que han de preferirse a las acciones en el plano gubernamental o político.

6.3 Restitución de bienes culturales.

Si un país o una comunidad de las que proceden objetos o especímenes piden su restitución y se puede probar no solo que estos han sido exportados, o transferidos de otra manera, en violación de los principios de los convenios internacionales y nacionales, sino que además forman parte del patrimonio cultural o natural del país o la comunidad peticionarios, el museo interesado debe tomar las medidas rápidas pertinentes para cooperar en su devolución, si tiene la posibilidad legal de hacerlo»².

1.4. No existe postura única y pacífica sobre este problema

Tal como señaló Christa L. Kirby ya en el año 2000, los museos no tienen una postura común y pacífica sobre el patrimonio cultural que presenta problemas de título³, en el que hay un titular que se considera el legítimo propietario del bien frente al museo por haber existido un robo en sentido estricto o en sentido amplio: exportaciones ilegales, expoliaciones, saqueos, confiscaciones...

Esta autora aboga por el establecimiento de una política escrita, en la que se regule un procedimiento que tenga en cuenta todos los intereses en juego, incluidos los del público.

Uno de los factores que imposibilita la existencia de una postura definitiva y aceptada por todos los museos sobre cómo enfrentarse a este problema radica en que se está intentando buscar una postura común a una categoría

2 *Ibid.*

3 Esta autora se refiere a los museos norteamericanos y mayoritariamente a casos de bienes ilegalmente exportados, pero sus conclusiones se podrían generalizar a todos los museos y a todo tipo de bienes con problemas de título de propiedad. *Vid.* Christa L. Kirby, «Stolen cultural property: available museum responses to an international dilemma», *104, Dickinson Law Review, 2000*, pp.741 y ss.

demasiado amplia y diversa de bienes y, por tanto, con problemáticas demasiado diferentes. Así, se incluyen en la misma:

- bienes robados, procedentes de expoliaciones, exportados ilícitamente, confiscados...;
- bienes que no han salido del país, junto a bienes que sí lo han hecho, por lo que pueden verse sometidos a multitud de legislaciones nacionales, con todo lo que ello representa (dificultad de conocer la ley aplicable, discusión sobre si deben aceptarse o no las leyes de determinados países no democráticos o con sistemas legales muy precarios, etcétera);
- bienes que han sido adquiridos en épocas muy diferentes, por lo que se regulan por distintas normas (así, no es lo mismo la discusión sobre el patrimonio que los museos poseen desde hace centenares de años, que el que fue adquirido después de la segunda guerra mundial, o que lo fue después de 1970, en que se hizo la Convención de la Unesco sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales).

2. Normas jurídicas sobre los bienes culturales con problemas de propiedad

2.1. La problemática jurídica de este tipo de bienes

Son muchos los problemas jurídicos que se plantean alrededor de este amplio tema (que no es objeto de un análisis integral en esta obra), entre los que se encuentran el plazo de prescripción a partir del cual no se puede reclamar la propiedad del bien, el momento a partir del cual empieza a correr este, cómo se prueba la posesión pública y abierta del que dice ser propietario, cuál es la conducta que se exige al propietario robado, cómo prueba el título de propiedad el que alega que fue robado, etcétera⁴.

4 Estos problemas han recibido una gran atención doctrinal. A modo de ejemplo podemos citar, en EE. UU., Jennifer Anglim KREDER, «The choice between civil and criminal remedies in stolen art litigation», 38, *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, 2005, pp.1199 y ss.; David A. THOMAS, «Establishing Title to Stolen Artworks in the United States», 3, *International Trade & Business Law*, 1997, pp. 261 y ss. (que cita numerosos trabajos sobre la materia en su nota número 3); Symeon C. SYMEONIDES, «A choice-of-law rule for conflicts involving stolen cultural property», 38, *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, 2005, pp.1177 y ss.; Robin Morris COLLIN, «The law and stolen art, artifacts, and antiquities», 36, *Howard Law Journal*, 1993, pp.17-42, y Christa L. KIRBY, «Stolen cultural...», *op. cit.*; pp.729-748.

La problemática jurídica puede crecer exponencialmente si intervienen legislaciones de diversos países y el Derecho internacional, por tratarse de supuestos de bienes robados que cruzan las fronteras, de bienes exportados ilegalmente⁵ o de robos arqueológicos producidos en países en los que no se encuentra el bien.

En estos supuestos, la Directiva 93/7/CEE⁶ y el Convenio de Unidroit de 1995 han establecido acciones automáticas de retorno al país de origen del bien cuando este haya salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea o de un Estado que haya firmado dicha convención, sin entrar a prejuzgar la propiedad del mismo. Así, este convenio internacional regula el deber del poseedor del bien de restituir el bien robado, los plazos en que se puede presentar la solicitud de restitución⁷, el derecho de un Estado de solicitar la restitución de bienes exportados ilegalmente y los plazos en que este se podrá presentar⁸, entre otras cuestiones.

Para determinar quién es el propietario legítimo del bien se deberá acudir a las reglas del Derecho internacional privado que establece cuál es la ley que regirá estas cuestiones, y a otras reglas de Derecho internacional, como es la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales, hecha en París el 14 de noviembre de 1970 (Ratificada por España, BOE 05/02/1986)⁹.

Todo ello está relacionado además con el tema de la venta y otros modos de cesión permanente de los bienes de los museos, que acabamos de tratar en el capítulo anterior. Y en esta medida, la decisión ética o de política cultural del museo de devolver o no los bienes problemáticos se verá condicionada en gran medida por las limitaciones que el Derecho impone a los museos sobre esta cuestión, debido a la naturaleza jurídica del titular del museo, pública o privada; debido a las normas que regulan los museos como depositarios del patrimonio cultural; o debido a las normas que regulan y protegen el patrimonio cultural.

5 La legislación de muchos países, como Egipto, Italia o España, establece que cuando un bien de su patrimonio cultural se exporta ilegalmente pasa a ser propiedad del Estado y este tiene derecho a reclamarla.

6 La citada Directiva establece una obligación de restitución de los bienes que hayan salido de forma ilegal del territorio de un Estado miembro de la Unión Europea, obligación que recae sobre el poseedor o tenedor del bien, y correlativamente una obligación de cooperación y concertación que recae sobre el Estado miembro en cuyo territorio se encuentra el bien cultural. El incumplimiento de la obligación de restitución otorga al Estado requirente (aquél de cuyo territorio ha salido el bien) una acción de restitución, ejercitable ante los Tribunales competentes del Estado requerido.

7 Sobre restitución de bienes culturales robados, véase art. 3.1 de este convenio.

8 Sobre devolución de bienes culturales exportados ilegalmente, véase el art. 5 de este convenio.

9 Véanse especialmente el art. 7 y el art. 13 de este convenio.

3. Patrimonio robado o confiscado por motivos de conflicto armado y durante el holocausto judío

Una de las subcategorías de bienes con títulos de propiedad discutidos y que más centra desde hace décadas las discusiones doctrinales sobre la devolución del patrimonio cultural es la devolución de los bienes confiscados a los judíos durante el periodo del holocausto judío: 1933-45.

El problema de las confiscaciones por motivos de conflictos armados es mucho más amplio que el relativo a las realizadas con motivo del holocausto judío. Abarcaría por ejemplo los casos más actuales de las guerras de Irak, Siria y Afganistán, entre otras. Pero nos referiremos únicamente al del holocausto de los judíos por motivos de su gran incidencia en el mundo de los museos.

La devolución a los judíos o a sus herederos del patrimonio cultural que les fue privado sin indemnización alguna o mediante ventas forzadas en las que se les pagó solo una pequeña parte de lo que hubieran podido obtener en el mercado en circunstancias normales, es uno de los problemas más graves que tiene planteado actualmente el mundo de los museos.

Sobre esta cuestión hay muchas fuentes de información relacionadas con la tarea de establecer la procedencia de ciertos objetos de sus colecciones¹⁰.

Si son muchas las fuentes informativas que se han creado para auxiliar a los que sufrieron la confiscación de sus bienes culturales o a sus herederos, o simplemente para colaborar en la resolución de esta situación, y también son muchos los trabajos científicos que la han abordado¹¹, no son tantas las normas legales que se han establecido para resolver esta cuestión¹².

10 Vid. <http://www.lootedartcommission.com/> (3/08/2023), <https://www.lostart.de/de/start> (3/08/2023), <http://www.archives.gov/research/holocaust/art/index.html> (3/08/2023), <http://www.lootedart.com/>(3/08/2023), y <https://www.ice.gov/factsheets/cultural-artifacts-ww2> (3/08/2023).

11 Son centenares los trabajos publicados. Baste consultar las siguientes páginas: <http://www.fcit.usf.edu/holocaust/resource/biblio/ARTBIBLT.HTM> (3/08/2023) y <http://www.archives.gov/research/holocaust/bibliographies/>(3/08/2023). Cabe mencionar, solo a modo de ejemplo y como medio para recabar mucha más bibliografía citada en los mismos, los siguientes trabajos: Barbara J. TYLER, «The stolen museum: have United States art museums become inadvertent fences for stolen art works looted by the Nazis in World War II?», 30.2, *Rutgers Law Journal*, 1999, pp.441-471; Ralph E. LERNER, «The Nazi art theft problem and the role of the museum: a proposed solution to disputes over title», 31, *Journal of International Law and Politics*, 1998, pp.15-41; Daniel RANGE, «Deaccessioning and its costs in the Holocaust art context: the United States and Great Britain», 39.4, *Texas International Law Journal*, 2004, pp.655-673; y J. KREDER, «The choice between civil and criminal remedies...», *op. cit.*, pp.1199 y ss.

12 Se pueden consultar en la página del ICOM: <http://icom.museum/spoliation.html> (8/06/2007). También cabe consultar el trabajo: D. RANGE, «Deaccessioning...», *op. cit.*, pp.665 y ss.

También las organizaciones de museos han establecido normas al respecto: ICOM¹³ o la Association of Art Museum Directors¹⁴ de EE. UU., siempre propugnando que los museos deben realizar los estudios de procedencia necesarios para conocer si tienen obras o bienes que hubieran sido robados o confiscados a los judíos durante el Holocausto, divulgar la información que posean y promover la devolución de los mismos a sus legítimos dueños, conforme a la legislación vigente.

De hecho, estas normas de las asociaciones de museos, y que siempre adoptan posturas a favor de los perjudicados que van mucho más lejos que lo que correspondería conforme a Derecho, son una extraordinaria fuente para poder establecer cómo se deberían resolver problemas semejantes si es que se reivindican este tipo de obras a museos españoles, cosa que ya ha sucedido¹⁵.

13 *Vid.* ICOM, «Recommendations concerning the Return of Works of Art Belonging to Jewish Owners», 14 January 1999. A consultar en: <https://www.lootedartcommission.com/OXSHQE36019> (3/08/2023).

14 *Vid.* «Guidelines Concerning the Unlawful Appropriation of Objects during the Nazi Era» (Approved, November 1999, Amended, April 2001, AAM Board of Directors). A consultar en: https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/aam_guidelines.pdf (3/08/2023).

15 «La justicia estadounidense ha puesto fin al litigio de 15 años entre la familia judía Cassirer y la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza por los derechos del cuadro Rue Saint-Honoré por la tarde. Efecto de lluvia, pintado en 1897 por el impresionista francés Camille Pissarro. El Tribunal de Apelaciones del Noveno Circuito, con sede en San Francisco, falló el martes que la fundación es la legítima propietaria del óleo, reclamado por los Cassirer como una de las muchas piezas de arte que fueron expoliadas por los nazis» (Erika Rosete, en el diario «El País», 18 de agosto de 2020, véase en: <https://elpais.com/cultura/2020-08-18/un-tribunal-en-ee-uu-confirma-la-propiedad-del-thyssen-sobre-un-cuadro-de-pissarro.html> (3/08/2023)). Por otra parte, el 2 de agosto de 1997, el diario argentino Clarín Digital publicó una noticia, «El arte marcado por Hitler», sobre los cuadros de la colección Cambó, actualmente en manos de importantes museos españoles, relacionándolos con este tema: «El servicio de inteligencia de los Estados Unidos sospechaba en 1945 que la colección de grandes pintores del millonario catalán Francisco Cambó estaba formada por obras que habían sido robadas a judíos europeos y vendidas por una galería de la ciudad de Lucerna, en Suiza» (https://www.clarin.com/ediciones-antiores/arte-marcado-hitler_0_HkUxWAlb0Ye.html#google_vignette) (3/08/2023).

10

Los préstamos o cesiones de los bienes culturales de los museos a terceros para participar en exposiciones temporales

1. Objeto del capítulo

Una de las actividades propias de los museos es el préstamo o cesión de sus bienes culturales a otros museos o a otros sujetos culturales para que estos realicen exposiciones temporales, es decir, exposiciones cuya duración está acotada en el tiempo y que suele ser solo de unos pocos meses, normalmente entre tres y seis meses.

Se trata de supuestos en los que el titular del museo cede de forma individualizada o singular uno o varios de sus bienes culturales a otro titular de un museo o a un sujeto cultural por un periodo determinado de tiempo y de forma gratuita o a cambio de un precio para que estos puedan realizar exposiciones temporales.

En este capítulo estudiaremos estos préstamos con la finalidad de explicitar lo que establecen respecto a estas cesiones de corta duración las normas jurídicas positivas españolas (Constitución, leyes y reglamentos adminis-

trativos) que les son de aplicación y los contratos que el museo que presta hará firmar al que recibe sus bienes, además de las normas profesionales o éticas o deontológicas del sector sobre esta materia. Para ello, abordaremos:

1. La gestión del préstamo o conjunto de actos que conforman el procedimiento que se sigue para acordar estos préstamos y para llevarlos a cabo materialmente.
2. Los distintos tipos de normas que regulan estos préstamos: jurídicas y profesionales o éticas o deontológicas.
3. Lo que establecen las normas profesionales sobre este tema.
4. La regulación jurídica de estos préstamos contenida en la Constitución, las leyes y los reglamentos administrativos.
5. La regulación jurídica del préstamo derivada del contrato de préstamo: las cláusulas que se pactan y los derechos y obligaciones que nacen del mismo.
6. Los permisos que deben conceder las Administraciones públicas en los préstamos que comporten la salida del museo de los bienes culturales, principalmente de los bienes culturales de titularidad pública.
7. Los permisos de exportación temporal necesarios en los préstamos internacionales.
8. Otros temas relacionados con estos préstamos, como son los contratos que complementan el contrato de préstamo: el de transporte y el de seguros; las garantías de Estado o la diferenciación entre el préstamo de bienes individuales y el de exposiciones temporales.

2. La gestión del préstamo

Como primera aproximación a lo que supone el procedimiento de préstamo, del que nos interesa principalmente conocer sus aspectos legales y contractuales, puede ser útil listar los diferentes actos que deberían conformarlo para disponer de un procedimiento que permita al museo cumplir con la obligación jurídica más importante de todo museo: garantizar la protección y conservación de su colección de bienes culturales.

2.1. Procedimiento de préstamo de los bienes culturales del museo para participar en exposiciones temporales

Para construir este procedimiento ideal, hemos partido de un ejemplo real, el procedimiento que aplica actualmente el Museo Nacional de Antropología, complementado con lo que se establece sobre este tipo de procedimientos en las Condiciones Generales de Préstamo de los museos públicos estatales españoles gestionados o adscritos al Ministerio de Cultura y De-

porte, Condiciones que analizaremos seguidamente en el apdo.6.º de este capítulo. Consta de los siguientes actos, ordenados cronológicamente:

1. La carta de solicitud del préstamo, con la que se inicia el procedimiento, que deberá incluir:
 - a) información sobre el sujeto que solicita el bien;
 - b) la identificación del bien o bienes que se solicitan;
 - c) el proyecto científico y cultural de la exposición temporal para la que se solita;
 - d) las condiciones de seguridad y ambientales de las salas en las que se expondrá el bien o los bienes, por lo que se deberá acompañar del *Facility Report* del museo que solicita el préstamo;
 - e) declaración del solicitante de que aceptará las condiciones del préstamo, generales y particulares, que pueda establecer la entidad a la que se solicita el bien.
2. En el caso de que sea aceptada la solicitud por el museo prestamista, entonces se procederá a firmar por este y el prestatario el contrato de préstamo: contrato y anexos que serán remitidos por el primero al segundo. Lo analizaremos en el apdo.6.º de este capítulo.
3. Cuando el préstamo suponga una salida del museo de titularidad pública de bienes del Patrimonio Histórico Español pertenecientes a entes públicos¹, se deberá solicitar a la autoridad cultural competente en el territorio en la que se encuentra el museo el permiso para que los bienes puedan salir del museo y ser prestados. Así, en nuestro ejemplo, el Museo Nacional de Antropología deberá solicitar la conformidad del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas, formalizada mediante la emisión de la preceptiva autorización u Orden del Ministerio de Cultura y Deporte, tema del apdo.7.º de este capítulo.
4. Si se trata de un préstamo internacional de bienes, se deberá solicitar el permiso de exportación temporal y efectuar los trámites aduaneros necesarios, tema del apdo.8.º de este capítulo.
5. Embalaje de los bienes siguiendo las condiciones establecidas en el contrato de préstamo.
6. Transporte de los bienes hasta el lugar de exposición cumpliendo las condiciones establecidas en el contrato de préstamo, lo que exigirá:
 - a) que el prestatario haya recibido, antes de dejar salir los bienes del museo, la póliza de seguro contratada con las condiciones exige-

1 El Patrimonio Histórico Español es el conjunto de bienes que tienen especial relevancia o significado cultural para los ciudadanos españoles, a la sociedad española, por sus valores culturales y su vinculación con España. A estos bienes se les aplicará las leyes y reglamentos que los protegen, en la medida que se encuentren en territorio español. Ha sido estudiado en el cap.4.º, apdo.4.º de este libro. En las CC.AA., en algunos casos, también se exige en ciertos casos pedir permiso a la Administración cultural para la salida de museos privados de bienes culturales que no son de titularidad pública, véase apdo.7.º de este capítulo.

- das en el contrato de préstamo y que b) un correo del museo prestamista acompañe los bienes.
7. Entrega e instalación del bien o los bienes en la exposición de destino cumpliendo con las estipulaciones del contrato de préstamo.
 8. Exhibición de las piezas cumpliendo las condiciones del contrato de préstamo.
 9. Desinstalación y embalaje de los bienes una vez clausurada la exposición temporal cumpliendo lo establecido en el contrato de préstamo.
 10. Transporte de vuelta hasta la sede del museo prestamista cumpliendo lo establecido en el contrato de préstamo.
 11. Desembalaje, entrega y recepción de los bienes por parte del museo cedente siguiendo lo establecido en el contrato préstamo.

Con la finalidad de que el lector disponga de una descripción más completa que la que acabamos de realizar de un procedimiento de préstamo, pasamos a reproducir de forma literal el texto del sitio web del Museo Nacional de Antropología sobre el procedimiento de préstamo de bienes que esta entidad aplica:

«Solicitud de préstamos

Carta de solicitud

Para solicitar el préstamo de uno o varios bienes de la colección del museo, los responsables del museo o del centro que acogerá la exposición para la que se cursa la solicitud tenéis que remitir una carta a nombre del director del museo, en la que incluyáis:

- La identificación y la presentación de la entidad solicitante y su/s responsable/s, así como la sede de la exposición (o las sedes, en caso de que sea una muestra itinerante).
- El nombre, la finalidad y las fechas de la exposición.
- La identificación y la presentación de sus responsables científicos y técnicos y de la persona que se encargará de tramitar el préstamo con sus datos (teléfono y dirección de correo electrónico).
- Una reseña sobre el proyecto expositivo, su temática, su discurso expositivo y su organización física, así como las principales características de las salas de exposición: dimensiones, situación en el edificio, accesibilidad, condiciones ambientales y recursos estables, medidas de seguridad, etcétera.
- La identificación precisa de las piezas solicitadas (incluido su número de inventario) y de su papel y su situación dentro del discurso expositivo de la exposición y de su distribución espacial.
- La declaración expresa de que la entidad solicitante va a correr con todos los gastos que genere el préstamo, hacerse responsable de la seguridad y la conservación de los bienes “clavo a clavo” y aceptar todas las condiciones generales y específicas que exija el prestador, es decir, el MNA.

Junto a la solicitud, tenéis que adjuntar el dossier expositivo, los planos de las salas y un documento con las características técnicas relativas a las condiciones de conservación preventiva y seguridad que ofrecen las salas de exposición y en su caso el montaje expositivo previsto (*facilitiy report*).

Formulario de préstamo

Una vez hayamos recibido la solicitud, el equipo del museo valorará la idoneidad del préstamo y os enviaremos una respuesta. Si es positiva, entonces iniciaremos la tramitación del depósito propiamente dicha, para lo que tendréis que cumplimentar el formulario de préstamo, que se compone de tres documentos:

- Solicitud de préstamo. Con los datos de la exposición [descarga de la solicitud Enlace externo, se abre en ventana nueva PDF].
- Anexo I. Con el listado de piezas solicitadas para el préstamo y su valoración a efectos de seguro. Este documento lo cumplimentamos en el museo y os lo enviamos para que lo firméis [descarga del Anexo I Enlace externo, se abre en ventana nueva PDF].
- Anexo II. Que recoge las condiciones del préstamo y que debéis devolvernos firmado como forma de aceptación de dichas condiciones.

Las condiciones estarán formadas tanto por las condiciones generales básicas que exigimos por medio de un documento común todos los museos de la Subdirección General de Museos Estatales [descarga del Anexo II Enlace externo, se abre en ventana nueva PDF] como por aquellas de tipo técnico más específicas que consideremos que requiere cada bien en función de su materialidad, su estado y sus valores culturales.

Estos tres documentos habéis de cumplimentarlos, firmarlos y enviarlos por correo postal al MNA para iniciar la solicitud de préstamo en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Gestión administrativa del préstamo

En efecto, hecho todo esto, enviaremos toda la documentación a la Subdirección General de Museos Estatales, acompañada por un informe favorable nuestro, para la conformidad del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas y la emisión de la preceptiva autorización mediante Orden Ministerial, que os remitiremos para vuestro conocimiento.

A partir de aquí, culminada la gestión administrativa del préstamo, nada más quedará que nos pongamos de acuerdo en los detalles técnicos y en la programación del embalaje, el viaje y la instalación del bien o los bienes en la exposición de destino, y en el procedimiento de devolución al museo una vez clausurada esta. También es preceptivo que antes de proceder a la salida física del bien nos enviéis la póliza de seguro contratada.

Eso sí, ¡ojo!, si la exposición se celebra fuera de España, es además preceptivo solicitar una autorización de exportación temporal, conforme a la normativa vigente, y eso exige disponer de plazos más amplios. Más información al respecto en la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte»².

2.2. La tramitación de la solicitud del préstamo a los museos públicos utilizando medios electrónicos.

El anterior texto presenta una ordenación, estructura y composición estándar del procedimiento de préstamo que puede servir tanto a un museo público como a uno privado.

Sin embargo, en este caso, la petición del préstamo y el envío de los documentos que ha de adjuntar el peticionario aún se puede formular por correo postal, por lo que este procedimiento no recoge lo que se estipula en la actual normativa sobre el derecho y la obligación de que las personas jurídicas o de las personas físicas que son profesionales colegiados de relacionarse con las Administraciones públicas de forma electrónica o que las Administraciones públicas se relacionen por medios electrónicos para los trámites y actuaciones que realicen entre ellas, tal como lo dispone el art.15 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones públicas³.

2 <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/fondos/prestamo-colecciones/solicitud-prestamos.html> (3/08/2023). Para conocer un protocolo de préstamo mucho más completo que el anterior, véase el «Protocolo de actuación para el préstamo de bienes culturales del museos de titularidad foral de la Dirección General de Cultura y de la Institución Príncipe de Viana de la Comunidad Foral de Navarra», en <https://www.navarra.es/NR/rdonlyres/C3BBC332-94AD-41C6-B511-69C54A9EA709/423801/Protocolodeactuacion.pdf> (3/08/2023).

3 «Art. 14.1. Las personas físicas podrán elegir en todo momento si se comunican con las Administraciones públicas para el ejercicio de sus derechos y obligaciones a través de medios electrónicos o no, salvo que estén obligadas a relacionarse a través de medios electrónicos con las Administraciones públicas. El medio elegido por la persona para comunicarse con las Administraciones públicas podrá ser modificado por aquella en cualquier momento. 2. En todo caso, estarán obligados a relacionarse a través de medios electrónicos con las Administraciones públicas para la realización de cualquier trámite de un procedimiento administrativo, al menos, los siguientes sujetos: a) Las personas jurídicas. b) Las entidades sin personalidad jurídica. c) Quienes ejerzan una actividad profesional para la que se requiera colegiación obligatoria, para los trámites y actuaciones que realicen con las Administraciones públicas en ejercicio de dicha actividad profesional. En todo caso, dentro de este colectivo se entenderán incluidos los notarios y registradores de la propiedad y mercantiles. d) Quienes representen a un interesado que esté obligado a relacionarse electrónicamente con la Administración. e) Los empleados de las Administraciones públicas para los trámites y actuaciones que realicen con ellas por razón de su condición de empleado público, en la forma en que se determine reglamentariamente por cada Administración» (Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones públicas).

Fruto de la dificultad que las Administraciones españolas están padeciendo en el momento de cumplir y hacer cumplir la anterior normativa, que además incluye la obligación de que los documentos administrativos y los expedientes administrativos se realicen en formato electrónico⁴, actualmente este derecho y esta obligación de los ciudadanos no se da respecto a muchos de los actos que conforman los préstamos de bienes culturales de los museos gestionados por entes públicos, como lo demuestra los escasos expedientes y aplicativos digitales que se han implantado para solicitar y tramitar los préstamos de los bienes culturales de los museos públicos, o que solo el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, entre los museos gestionados por un organismo público, cuente con sede electrónica propia⁵.

Así, en la sede electrónica del Ministerio de Cultura y Deporte aún no existe⁶ un procedimiento digital para que se puedan solicitar los préstamos de bienes culturales de los museos públicos gestionados o adscritos a este ministerio. Sí que los encontramos en las sedes electrónicas de alguna de las CC. AA., como es por ejemplo el caso de la Comunidad Autónoma de Murcia, en la que se acepta la solicitud de este tipo de préstamos de forma presencial, pero en la que también se establece su tramitación electrónica⁷.

Estamos seguros de que esta situación experimentará un radical cambio en un futuro inmediato y que pronto se subsanará esta deficiencia por parte de los entes públicos que son titulares de museos.

4 «Artículo 26. Emisión de documentos por las Administraciones públicas. 1. Se entiende por documentos públicos administrativos los válidamente emitidos por los órganos de las Administraciones públicas. Las Administraciones públicas emitirán los documentos administrativos por escrito, a través de medios electrónicos, a menos que su naturaleza exija otra forma más adecuada de expresión y constancia. [...] Artículo 36. Forma. 1. Los actos administrativos se producirán por escrito a través de medios electrónicos, a menos que su naturaleza exija otra forma más adecuada de expresión y constancia. [...] Artículo 70. Expediente Administrativo. 1. Se entiende por expediente administrativo el conjunto ordenado de documentos y actuaciones que sirven de antecedente y fundamento a la resolución administrativa, así como las diligencias encaminadas a ejecutarla. 2. Los expedientes tendrán formato electrónico y se formarán mediante la agregación ordenada de cuantos documentos, pruebas, dictámenes, informes, acuerdos, notificaciones y demás diligencias deban integrarlos, así como un índice numerado de todos los documentos que contenga cuando se remita. Asimismo, deberá constar en el expediente copia electrónica certificada de la resolución adoptada» (Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones públicas).

5 Vid. [https://museoreinasofia.sede.gob.es/\(3/08/2023\)](https://museoreinasofia.sede.gob.es/(3/08/2023)).

6 A fecha 16/08/2023.

7 Vid. [https://sede.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=313&IDTIPO=240&RAS-TRO=c\\$m40288](https://sede.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=313&IDTIPO=240&RAS-TRO=c$m40288) (3/08/2023).

3. Normas profesionales sobre el préstamo de bienes culturales a terceros

3.1. No deben poner en peligro la conservación y protección de los bienes y deben ser consecuentes con la misión o finalidades propias del museo

Las normas deontológicas, éticas o profesionales entienden que el préstamo de bienes culturales de un museo, como cualquier otra actividad del museo, se puede llevar a cabo solo si:

- no pone en peligro la conservación y protección de los bienes culturales de la colección del museo,
- siempre que sea consecuente con la misión o finalidades propias del museo.

Así se refleja en el Código de Deontología para los museos del ICOM, en un precepto sobre la organización de exposiciones temporales, pero que por analogía puede aplicarse a los préstamos de bienes culturales que realizan los museos a terceros:

«4.1 Exposiciones y actividades especiales.

Las exposiciones temporales, ya sean materiales o virtuales, deben ser conformes a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad ni la protección y conservación de las colecciones»⁸.

3.2. Política escrita y publicada de préstamo de los bienes culturales del museo

Por otra parte, el ICOM solicita que el órgano de gobierno o rector del museo establezca una política escrita sobre la utilización de la colección del museo y, por tanto, sobre la política de préstamo de sus bienes.

«2.1 Política en materia de colecciones.

En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer (véanse las secciones 2.7 y 2.8)»⁹.

8 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (4/08/2023).

9 *Ibid.*

Esta política de préstamos debería abordar puntos como:

- tipos de exposiciones a los que se prestará,
- tipos de sujetos a los que se prestará,
- bienes que nunca se prestarán por su relevancia cultural, por su estado de conservación, etcétera.
- límites temporales de los periodos en los que un bien puede prestarse a otras entidades,
- obligación de que los bienes que han estado prestados no vuelvan a viajar en un determinado periodo de tiempo,
- naturaleza cultural o jurídica del sujeto que puede recibir la cesión del bien,
- seguridad que debe ofrecer el sujeto que pide el bien de poder cumplir las condiciones técnicas de exposición,
- condiciones relativas al embalaje, transporte y seguros de los bienes prestados,
- quién asumirá los distintos gastos,
- etcétera.

Como un simple ejemplo de la implementación de la anterior norma profesional y de su gran repercusión, la Dirección General de Cultura y la Institución Príncipe de Viena de la Comunidad Foral de Navarra ha explicitado como parte de su política de préstamos los motivos por los que puede denegar el préstamo de piezas que se solicitan de los fondos de Museos de titularidad foral:

«Concretando, se puede decir que, entre los motivos para denegar un préstamo de un bien cultural se encuentran los siguientes:

- Que el bien cuente con restricciones de carácter legal e institucional establecidas por el Museo, el/la donante o lo establecido en los convenios o contratos de depósitos de piezas en la institución museística.
- Que el tema sea demasiado limitado o la exposición tenga fines comerciales o lucrativos.
- Que el tema de la exposición no sea acorde o asumible con los principios y valores de la institución museística o que pueda suponer un menoscabo a su imagen pública y/o prestigio.
- Que la finalidad del bien en la exposición propuesta no esté clara o que la solicitud no documente suficientemente la necesidad de incluir este bien cultural en concreto.
- Cuando hay reservas respecto del valor añadido que pueda aportar el préstamo del bien.
- Cuando la fragilidad del bien, su naturaleza delicada o el hecho de que haya viajado con frecuencia recientemente desaconsejen su préstamo.

- Cuando los gastos y esfuerzos necesarios para su conservación y restauración no estén en consonancia con la calidad del bien.
- Cuando se trate de un bien de alto valor simbólico o histórico para la comunidad propietaria.
- Cuando no se haya solicitado el bien con la suficiente antelación para realizar los preparativos del préstamo de forma responsable.
- Cuando quien solicite el préstamo no cumpla los niveles de calidad exigidos: seguridad, sistema de prevención de incendios, control de climatización, condiciones para su exhibición, prestigio académico o educativo insuficiente»¹⁰.

3.3. Otras normas profesionales sobre el préstamo de bienes culturales de los museos

A principios de este siglo, profesionales de los museos y personas jurídicas titulares de museos organizaron varias conferencias internacionales y elaboraron varios documentos y manifiestos para promover las exposiciones temporales y el préstamo de bienes culturales y para establecer estándares profesionales sobre los mismos.

Entre las conferencias cabe destacar la «Museum Collection on the Move», organizada por el Netherlands Institute for Cultural Heritage y que tuvo lugar en La Haya, del 27 al 29 de octubre de 2004, con el propósito de potenciar el intercambio del patrimonio cultural en Europa¹¹.

Como un resultado de la anterior conferencia, la Presidencia del Consejo de la Unión Europea estableció un grupo de trabajo formado por expertos en museos, bajo la presidencia de Ronald de Leeuw, director general del Rijksmuseum de Ámsterdam, para asesorar sobre cómo facilitar la movilidad de las colecciones europeas. Este grupo elaboró el documento: «Lending to Europe», que establece las razones para prestar o no prestar, para pedir o no pedir préstamos y los principios que deben gobernar los préstamos¹².

10 «Protocolo de actuación para el préstamo de bienes culturales del Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana», en <https://www.navarra.es/NR/rdonlyres/C3BBC332-94AD-41C6-B511-69C54A9EA709/423801/Protocolodeactuacion.pdf> (4/08/2023). Véase también, como otro ejemplo de un museo que ha seguido la recomendación del ICOM de que el órgano de gobierno del museo establezca una política escrita de préstamo de sus bienes, la «Política de préstamos para exposiciones temporales» del Museo Nacional de Antropología en <https://www.cultu-raydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:90cad54e-41e8-4c3c-81f3-3fc8022eb843/politica-prestamo-colecciones.pdf> (4/08/2023).

11 Sus conclusiones y recomendaciones pueden encontrarse en: <https://www.yumpu.com/en/document/view/5380703/download-museum-collections-on-the-move-4/08/2023>.

12 Vid. https://www.codart.nl/images/Lending_to_Europe.pdf (4/08/2023).

Otro documento destacado es *Encouraging Collections Mobility – A Way Forward for Museums in Europe*¹³, publicado en el año 2010, resultado en esta ocasión del proyecto «Collections Mobility 2.0, Lending for Europe 21st Century»¹⁴, financiado por el programa de la Unión Europea: Cultura 2000.

Los frutos de estos esfuerzos y de otros semejantes¹⁵ se pueden apreciar en la profesionalización que actualmente reina en las labores de préstamo de bienes culturales por parte de los museos españoles y europeos y en la evolución de los contenidos de sus contratos de préstamo, cada vez más pormenorizados y técnicos.

En las próximas páginas podremos comprobar también como estas normas profesionales o éticas o deontológicas del sector de los museos han influido en el legislador en su tarea de regular esta materia, por lo que algunas de ellas se han convertido en normas jurídicas positivas.

4. La regulación jurídica de los préstamos temporales de los bienes culturales de los museos: tipos de normas

4.1. Tipos de normas jurídicas

¿Cuál es la normativa jurídica que regula los préstamos temporales de los bienes culturales de los museos?

Para resolver los conflictos de intereses que se produzcan en la relación jurídica entre la persona jurídica titular del museo que presta un bien cultu-

13 Vid. https://uk.icom.museum/wp-content/uploads/2015/03/Encouraging_Collections_Mobility_A4.pdf (4/08/2023).

14 En el que participaron: Netherlands Institute for Cultural Heritage, Netherlands Institute for Heritage, la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes de España, Hellenic Ministry of Culture & Tourism – Directorate of Museums, Exhibitions & Educational Programmes – Department of Exhibitions & Museum Research, Finnish National Gallery, The Romanian Ministry of Culture and National Patrimony, Agency for the Arts and Heritage of the Flemish Community, Department for Culture Media and Sport of the UK, State Museums Berlin, Institute for Museum Research y Museum of Fine Arts, Budapest.

15 Otras normas profesionales o éticas a considerar son las «Guidelines on Exhibiting Borrowed Objects» (véanse en https://councilofamericanmaritimemuseums.org/wp-content/uploads/2013/07/aamethicsguidelines_borrowedobjects.pdf) (4/08/2023), de la American Association of Museums, hoy llamada American Alliance of Museums, normas en las que se aconseja dar a conocer las coincidencias entre patrocinadores de las exposiciones y propietarios de las obras prestadas y se prohíbe que el museo pueda llegar a recibir algún pago por la venta de bienes que hayan formado parte de una exposición temporal organizada por el museo.

ral y la persona jurídica titular del que lo recibe para que participe en una exposición temporal, se deberá acudir a las siguientes fuentes formales del Derecho:

1. En primer lugar, a la normativa contenida en la Constitución, leyes y reglamentos de aplicación imperativa al préstamo, que veremos en el apdo. 5.º de este capítulo.
2. En segundo lugar, a las normas contractuales acordadas entre las partes, el sujeto que solicita el préstamo y el que lo concede, mediante la firma de los documentos contractuales, objeto del apdo. 6.º de este capítulo.
3. En tercer lugar, y por último, para aquellos conflictos no previstos o que no puedan ser resueltos por las anteriores normas legales y contractuales, se acudirá como Derecho supletorio a la normativa legal no imperativa que sea de aplicación al préstamo en función de su naturaleza jurídica (que es la del comodato si es un préstamo gratuito, o del arrendamiento de cosas si es un préstamo oneroso).

Dado que la normativa jurídica positiva española específica sobre esta cuestión es muy escasa, tal como seguidamente comprobaremos, la relación jurídica entre el que cede un bien y el que lo expone se disciplina mayoritariamente gracias a las cláusulas y pactos que figuran en el contrato de préstamo.

Este contrato es denominado en el sector profesional de los museos como «contrato de préstamo», aunque Santiago Espiau lo denomina «contrato de exposición»¹⁶.

Para este autor doctrinal se trata, tal como anteriormente afirmábamos en el capítulo siete de este libro, de un contrato atípico de préstamo gratuito u oneroso, según los casos, que define como «un acuerdo de voluntades entre el propietario o el poseedor legitimado de las obras de arte o

16 «En este sentido, pues, puede hablarse de un contrato de exposición, que quienes lo celebran califican —por más que esta calificación no sea rigurosamente exacta desde un punto de vista técnico jurídico— de “préstamo”, del que derivan derechos y obligaciones para ambas partes contratantes y del que es beneficiario un tercero, el público en general, puesto que, a través de dicho contrato, el público puede acceder a la contemplación, conocimiento y estudio de obras de arte y bienes culturales a los que, de otro modo, difícilmente tendría acceso» (Santiago ESPIAU ESPIAU, «la cesión y exposición de las obras de arte o de bienes culturales de terceros», en LL. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, p.456). Cabe recordar que en nuestro Código Civil el contrato de préstamo se refiere solo a préstamo de dinero o de una cosa fungible: «Artículo 1740. Por el contrato de préstamo, una de las partes entrega a la otra, o alguna cosa no fungible para que use de ella por cierto tiempo y se la devuelva, en cuyo caso se llama comodato, o dinero u otra cosa fungible, con condición de devolver otro tanto de la misma especie y calidad, en cuyo caso conserva simplemente el nombre de préstamo. El comodato es esencialmente gratuito. El simple préstamo puede ser gratuito o con pacto de pagar interés».

de los bienes culturales y el museo, en virtud del cual el primero cede al segundo la posesión y el uso de los mismos al museo y este se encarga de organizarlos en determinadas salas a las que facilita el acceso del público»¹⁷. Acotando esta definición al ámbito de los contratos de préstamos de corta duración que realizan los museos para que sus bienes participen en exposiciones temporales, nosotros definiremos este contrato como aquel «acuerdo de voluntades entre el titular de un museo y otro titular de otro museo o centro expositivo, por el que el primero cede por un periodo determinado de tiempo la posesión y el uso de un bien o unos bienes culturales al segundo para que este los exponga al público en el marco de una exposición temporal».

Santiago Espiau establece también cómo se regirá la relación entre el que cede el bien y el que lo recibe: «En nuestro derecho, este contrato puede considerarse –pese a su calificación como “préstamo”– como un contrato atípico, lo cual significa que no está tipificado ni regulado de forma integral por las normas del ordenamiento jurídico español y que, por tanto, su régimen jurídico vendrá determinado por la autonomía de la voluntad: los contratantes serán quienes establezcan el contenido de este contrato, estipulando “los pactos, cláusulas y condiciones que tengan por conveniente, siempre que no sean contrarios a las leyes, a la moral ni al orden público” (art.1255 CC español)»¹⁸. Por tanto, y tal como antes manifestábamos, la normativa que de forma mayoritaria se aplicará al préstamo será la que pacte el museo prestamista con el museo prestatario mediante la suscripción del contrato de préstamo, ley entre partes¹⁹, y del que nacerá:

1. La obligación para el prestamista de entregar y ceder la posesión de los bienes al prestatario por un determinado periodo de tiempo y para el uso pactado, y el correlativo derecho del prestatario de exigir esta conducta al prestamista.
2. La obligación del prestatario de usar los bienes prestados para exponerlos al público en unos determinados espacios expositivos, durante el periodo de tiempo acordado y en el marco de una determinada exposición temporal, cumpliendo en todo momento con las condiciones pactadas, entre otras, de embalaje, transporte, seguros, exposición, manipulación, seguridad, conservación, devolución de la posesión de los bienes cedidos y de precio, y el correlativo derecho del prestamista de exigir estas conductas al prestatario.

17 Vid. S. ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición...», *op. cit.*, p. 456.

18 *Ibid.*, p. 457.

19 Nuestro Código Civil establece, en su art.1089: «Las obligaciones nacen de la ley, de los contratos y cuasi contratos, y de los actos y omisiones ilícitos o en que intervenga cualquier género de culpa o negligencia»; y en su art.1091: «Las obligaciones que nacen de los contratos tienen fuerza de ley entre las partes contratantes, y deben cumplirse al tenor de los mismos».

4.2. Derecho supletorio

Para subsanar las lagunas y omisiones que hayan podido incurrir las partes en su regulación en el contrato de préstamo de los conflictos de intereses que puedan tener el prestamista y el prestatario, se deberá acudir, según los casos y siempre que las partes no hayan establecido de forma expresa cuál es Derecho supletorio, a la regulación del Código Civil español de alguno de los siguientes contratos: el «de depósito, el comodato, y el contrato de arrendamiento de cosas»²⁰. Sin embargo, descartando que los contratos de préstamos de bienes que realizan los museos se pueden calificar de depósitos, al existir la posibilidad que el prestatario se sirva de estos bienes exponiéndolos al público, y atendiendo al art.1768.1 CC que dispone: «[c]uando el depositario tiene permiso para servirse o usar de la cosa depositada, el contrato pierde el concepto de depósito y se convierte en préstamo o comodato», Santiago Espiau se decanta finalmente por considerarlo como un comodato, cuando sea un préstamo gratuito, o como un arrendamiento de cosas, cuando el museo que recibe el bien deba pagar una retribución por obtener el uso del bien durante el tiempo pactado²¹. Por este motivo, cuando estamos ante préstamos que tienen lugar en España, la relación entre las partes se someterá principalmente a los pactos que se firmen y en aquello no previsto se deberá acudir como Derecho supletorio a la normativa del Código Civil, más concretamente a las normas del comodato o del arrendamiento de cosas, según se haya pactado o no una contraprestación.

En los supuestos de préstamos internacionales para evitar las dudas sobre cuál es el Derecho supletorio aplicable, al existir la posibilidad de que sea el español o el del país donde se exponen los bienes o el aplicable al prestatario, será aconsejable establecer «en el contrato firmado cuál será el Derecho supletorio aplicable para resolver los conflictos no regulados en el contrato y qué tribunales jurídicos serán los competentes para resolver los conflictos de intereses que puedan surgir»²².

20 Vid. S. ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición...», *op. cit.*, p. 458.

21 Véase la argumentación que este autor efectúa sobre estos postulados en *ibid.*, pp. 458-460. Entender que el contrato de préstamo de bienes presenta la naturaleza de comodato o de arrendamiento de bienes determinará cómo se resuelven los conflictos de intereses no regulados en el contrato, como pueden ser la posibilidad o no de que el prestatario retenga los bienes prestados o que el prestamista pueda participar en los rendimientos derivados del bien prestado, casos analizados por S. Espiau en *ibid.*, pp. 464 y ss.

22 Lluís PEÑUELAS I REIXACH, «La colección y el patrimonio cultural del museo: procedimientos de gestión» en Ll. PEÑUELAS (ed.), *Administración...*, *op. cit.*, p. 316.

5. La regulación jurídica de los préstamos de bienes culturales de los museos en la constitución, las leyes y los reglamentos

5.1. Normativa constitucional y estatal

La normativa constitucional, la legal y reglamentaria estatal que recae sobre el préstamo de bienes culturales por parte de los museos casi no regula la relación jurídica entre el museo que presta y el que recibirá los bienes.

Lo que sí establecen estas normas son:

1. Los valores y principios jurídicos que demandan a los poderes públicos que garanticen la conservación de los bienes culturales y fomenten el acceso de los ciudadanos a dichos bienes.
2. La obligación de solicitar a las autoridades administrativas competentes que autoricen la salida de los bienes culturales públicos asignados a un museo de titularidad estatal o que se deba pedir al Ministerio de Cultura y Deportes el permiso de exportación temporal en el caso de préstamos internacionales.
3. Los préstamos que pueden realizar los titulares de los museos, en función de su naturaleza jurídica.
4. El régimen jurídico de los contratos de comodato y de arrendamiento de cosas, que podrán servir normalmente de Derecho supletorio a la normativa legal y contractual que regula de forma expresa el contrato de préstamo.

1. La Constitución española, norma suprema de nuestro ordenamiento jurídico que rige no solo al Derecho estatal sino también el de las distintas CC. AA., establece que los poderes públicos (todos, lo que afecta a cualquier museo público: estatal, autonómico o local) deben garantizar la conservación de sus bienes culturales, obligación y principio general que ha de impregnar y dirigir cualquier decisión sobre los préstamos de los bienes culturales de los museos públicos y la realización de las actividades que estos préstamos comportan:

«Artículo 46

Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio».

La Constitución también impone la obligación de los poderes públicos de promover el acceso de los ciudadanos a la cultura, por lo que cabe apreciar

que existirá un deber genérico de todos los museos públicos de prestar sus bienes a otros museos para que estos organicen exposiciones temporales, siempre que no se ponga en peligro la conservación de estos bienes culturales, como uno de los instrumentos para dar acceso a los ciudadanos a los mismos:

«Artículo 9

2. Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social [...].

Artículo 44

1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho».

Estos valores constitucionales se encuentran también plasmados en la normativa estatal aplicable a la Administración general del Estado y a sus museos. Así la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, establece:

- a) Que son deberes y atribuciones esenciales de la Administración general del Estado garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él.
- b) El deber de los propietarios de los bienes del Patrimonio Histórico Español o, en su caso, de los titulares de derechos reales o de sus poseedores de conservarlos y custodiarlos.
- c) El deber de los propietarios y, en su caso, de los demás titulares de derechos reales sobre los mismos, de los bienes muebles inventariados de prestarlos a exposiciones temporales.

«Artículo segundo

1. Sin perjuicio de las competencias que correspondan a los demás poderes públicos, son deberes y atribuciones esenciales de la Administración del Estado, de conformidad con lo establecido en los arts. 46 y 44, 149.1.1, y 149.2 de la Constitución, garantizar la conservación del Patrimonio Histórico Español, así como promover el enriquecimiento del mismo y fomentar y tutelar el acceso de todos los ciudadanos a los bienes comprendidos en él. Asimismo, de acuerdo con lo dispuesto en el art. 149.1, 28, de la Constitución, la Administración del Estado protegerá dichos bienes frente a la exportación ilícita y la expoliación [...].

Artículo treinta y seis

1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o,

en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes

2. La utilización de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General, quedará subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejen su conservación. Cualquier cambio de uso deberá ser autorizado por los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley [...].

Artículo veintiséis [...]

6. A los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español incluidos en el Inventario General se les aplicarán las siguientes normas: [...]

b) Sus propietarios y, en su caso, los demás titulares de derechos reales sobre los mismos están obligados a permitir su estudio a los investigadores, previa solicitud razonada, y a prestarlos, con las debidas garantías, a exposiciones temporales que se organicen por los Organismos a que se refiere el art. 6.º de esta Ley. No será obligatorio realizar estos préstamos por un período superior a un mes por año».

2. La obligación de que se pida autorización a las autoridades administrativas para que permitan la salida de un museo de los bienes culturales de titularidad estatal la abordaremos en el apdo.7.º de este capítulo, mientras que la de solicitar al Ministerio de Cultura y Deportes el permiso de exportación temporal en el caso de préstamos internacionales, será objeto del apdo.8.º de este capítulo.

3. Los préstamos que pueden realizar los titulares de los museos estatales en función de su naturaleza jurídica están reguladas en las normas estatales que regulan cada tipo de persona jurídica.

La principal limitación que encontraremos en las mismas será que los préstamos que puedan hacer dichos titulares del museo deben servir a los objetivos culturales o misión del museo, o como mínimo, respetarla. Por ejemplo, El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía es un organismo público de los previstos en la disposición adicional décima de la Ley 6/1997, de 14 de abril, de Organización y Funcionamiento de la Administración General del Estado, con personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar pública y privada para el cumplimiento de sus fines. Debe ajustar su actuación a lo dispuesto a la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, norma que regula en su art.3º los objetivos y fines que debe perseguir, entre los que se encuentra «promover el conocimiento y el acceso del público al arte moderno y contemporáneo», por lo que cabe inferir que los préstamos de sus bienes culturales que pueda acordar este museo deben estar directamente condicionados por estos objetivos relacionados con el arte moderno y contemporáneo.

4. Por último, hay que señalar que el Derecho supletorio aplicable al contrato de préstamo celebrado en España, cuando las partes no hayan previsto este extremo, es como afirmábamos en el apartado anterior el propio del comodato del Código Civil, cuando el préstamo es gratuito, y el de arrendamiento de cosas, cuando es un préstamo oneroso²³.

La regulación del comodato se encuentra en los arts. 1740 a 1752 del Código Civil, preceptos que tendrán poca incidencia en los préstamos temporales de bienes de los museos ya que actualmente los contratos de préstamo que se suscriben ya se ocupan de regular como se resuelven la mayor parte de las cuestiones propias de este tipo cesiones.

El régimen jurídico aplicable a los comodatos establece que:

- a) El comodatario está obligado a satisfacer los gastos ordinarios que sean de necesidad para el uso y conservación de la cosa prestada.
- b) Si el comodatario destina la cosa a un uso distinto de aquel para el que se prestó, o la conserva en su poder por más tiempo del convenido, será responsable de su pérdida, aunque esta sobrevenga por caso fortuito.
- c) Si la cosa prestada se entregó con tasación y se pierde, aunque sea por caso fortuito, responderá el comodatario del precio, a no haber pacto en que expresamente se le exima de responsabilidad.
- d) El comodatario no responde de los deterioros que sobrevengan a la cosa prestada por el solo efecto del uso y sin culpa suya.
- e) El comodatario no puede retener la cosa prestada a pretexto de lo que el comodante le deba, aunque sea por razón de expensas.
- f) Todos los comodatarios a quienes se presta conjuntamente una cosa responden solidariamente de ella, al tenor de lo dispuesto en esta sección.
- g) El comodante no puede reclamar la cosa prestada sino después de concluido el uso para que la prestó. Sin embargo, si antes de estos plazos tuviere el comodante urgente necesidad de ella, podrá reclamar la restitución.
- h) Si no se pactó la duración del comodato ni el uso a que había de destinarse la cosa prestada, y este no resulta determinado por la costumbre de la tierra, puede el comodante reclamarla a su voluntad. En caso de duda, incumbe la prueba al comodatario.
- i) El comodante debe abonar los gastos extraordinarios causados durante el contrato para la conservación de la cosa prestada, siempre que el comodatario lo ponga en su conocimiento antes de hacerlos,

23 Sobre la posibilidad de que se aplique el Derecho civil propio de una Comunidad Autónoma como Derecho supletorio respecto alguna de las cuestiones propias del préstamo, véase S. Espiau, «La cesión y exposición...», *op. cit.*, pp. 473 y ss.

salvo cuando fueren tan urgentes que no pueda esperarse el resultado del aviso sin peligro.

- j) El comodante que, conociendo los vicios de la cosa prestada, no los hubiere hecho saber al comodatario, responderá a este de los daños que por aquella causa hubiese sufrido.

Respecto a la regulación que hace el Código Civil del arrendamiento de cosas, figura que supondrá el Derecho supletorio al contrato de préstamo de bienes cuando este no es gratuito y no se aborde esta cuestión en el contrato de préstamo, solo señalar que el art.1543 dispone que «En el arrendamiento de cosas, una de las partes se obliga a dar a la otra el goce o uso de una cosa por tiempo determinado y precio cierto».

5.2. Normativa autonómica

En las normas autonómicas podemos hallar preceptos que reproducen y plasman las obligaciones constitucionales genéricas y programáticas de conservar los bienes culturales y dar acceso a los mismos. A modo de ejemplo de ello, la Ley 6/2019, de 9 de mayo, de Patrimonio Cultural Vasco, afirma que el objeto de esta ley es garantizar la protección, conservación y puesta en valor del patrimonio cultural vasco, así como posibilitar el acceso al mismo:

«Artículo 1. Objeto.

La presente ley tiene por objeto establecer el régimen jurídico del patrimonio cultural vasco de la CAPV, con el fin de garantizar su protección, conservación y puesta en valor, así como de posibilitar su conocimiento, investigación, difusión y disfrute por todas las personas en condiciones de accesibilidad universal siempre que las condiciones así lo permitan, tanto a la generación actual como a las generaciones futuras».

En los ordenamientos jurídicos de las CC.AA. sí encontramos, en algunos casos y a diferencia de lo que ocurre en la normativa estatal, normas jurídicas que a nivel de ley regulan de forma imperativa, específica y amplia los préstamos de bienes culturales por parte de los museos. El lector deberá acudir a la normativa propia de cada comunidad autónoma. Por ejemplo, la normativa legal obligatoria que se aplica a todos los contratos de préstamo de bienes muebles del Patrimonio Histórico propiedad de la Junta de Andalucía es la siguiente, que no resumimos por el número de aspectos comprendidos en la misma:

«Artículo 16. Condiciones generales de préstamo para exposiciones temporales.

1. Todo préstamo de un bien mueble del Patrimonio Histórico propiedad de la Junta de Andalucía está condicionado a la aceptación y cumplimiento por parte del prestatario de las siguientes condiciones:

a) Los bienes prestados solo podrán usarse para la finalidad solicitada y autorizada. Todo cambio de lugar y custodia de los bienes requerirá consentimiento por escrito del Director General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura.

b) Los bienes se reintegrarán al Museo de procedencia dentro del plazo de vigencia del préstamo. Si el prestatario planteara la necesidad de prórroga deberá manifestarlo por escrito un mes antes de la expiración del préstamo, siendo discrecional la concesión de la prórroga.

c) Todos los gastos derivados del préstamo serán por cuenta del prestatario.

d) Se suscribirá una póliza de seguro en su modalidad «clavo a clavō» para la protección de los bienes, por el importe que especifique el Museo titular o depositario, y en beneficio del titular de los bienes. El certificado del seguro, la póliza y el certificado de abono de las primas deberán estar en poder del Museo con una antelación mínima de 7 días a la fecha de salida de los bienes.

e) El prestatario será responsable del estado de conservación de los bienes, estando obligado a adoptar las máximas precauciones para su protección y seguridad, especialmente para evitar posibles deterioros debidos al clima y condiciones de luminosidad. No podrá realizarse ninguna restauración, limpieza o reparación sin la autorización previa y por escrito de la Junta de Andalucía. No podrán extraerse ni separarse del bien aquellos elementos complementarios o accesorios que lleve incorporados en el momento de ejecutarse el préstamo.

f) El embalaje y transporte de los bienes se realizará por personal y empresas especializadas, que deberán contar con la aprobación y supervisión de la dirección del Museo. Como condición particular podrá exigirse la presencia de un correo de bienes muebles, que actuará como representante del titular del bien y cuyos gastos correrán por cuenta de este.

En cualquier caso el Museo supervisará las operaciones de embalaje y transporte, tanto a la entrega como devolución de los bienes, emitiendo el correspondiente informe.

El prestatario deberá comunicar al Museo con una semana de antelación el día de recogida de los bienes, una vez autorizado.

g) Los bienes podrán ser fotografiados y reproducidos para el catálogo y publicidad durante el plazo de préstamo temporal. Para cualquier otro uso de la reproducción se requerirá autorización por escrito de la Dirección General de Bienes Culturales.

h) En la difusión de la Exposición y del Catálogo se hará constar expresamente la identificación de los bienes prestados, con los da-

tos descriptivos especificados en el documento normalizado, y la acreditación de titularidad y su pertenencia al Museo correspondiente.

i) Se entregarán diez ejemplares del Catálogo de la Exposición, así como de cualquier otra publicación relacionada con la misma.

2. El incumplimiento de las condiciones del préstamo determinará la obligación del prestatario de devolución anticipada de los bienes, lo que será requerido por escrito por la Dirección General de Bienes Culturales, concediéndola un plazo no inferior a siete días». (Decreto 284/1995, de 29 de noviembre de 1995 por el que se aprueba el Reglamento de Creación de Museos y de gestión de Fondos Museísticos de la Comunidad de Andalucía).

Las normas autonómicas también establecen en muchas de las CC.AA., tal como comprobaremos en el apdo. 7.^o de este capítulo, la obligación de que se pida autorización a las autoridades administrativas competentes para que permitan la salida de un museo de los bienes culturales de titularidad autonómica que se encuentran en dicho museo.

Por último, y al igual que veíamos al analizar la normativa estatal, los préstamos que pueda realizar los titulares de los museos pueden verse condicionadas por las normas autonómicas que regulan cada tipo de persona jurídica. Así por ejemplo, la Ley 4/2008, de 24 de abril, del libro tercero del Código Civil de Cataluña, relativo a las fundaciones que ejerzan sus funciones mayoritariamente en Cataluña, establece que en sus estatutos deberán contener «las finalidades fundacionales y las actividades que se propone llevar a cabo» [art. 331-9. d) de esta ley²⁴]. Por ello, una fundación de competencia de la Generalidad de Cataluña que gestione un museo deberá realizar préstamos de sus bienes que promuevan y respeten sus finalidades, su misión cultural. Así, los estatutos de la Fundació Joan Miró Centre d'Estudis d'Art Contemporani no solo señalan que esta entidad debe promover la exposición de las obras de arte de Joan Miró, sino también de otros artistas, por lo que sus préstamos no tendrán por qué suscribirse solo a exposiciones temporales monográficas de obras de Joan Miró²⁵. O por ejemplo, el Consorcio titular del museo MACBA de Barcelona tiene como objetivos, según sus estatutos, la exposición y la interpretación educativa de obras de arte contemporáneo, con especial atención a la obra de los artistas catalanes o relacionados con Cataluña, por lo que sus préstamos de bienes culturales

24 En aplicación de la ley estatal de fundaciones, art 2.2 de la Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones: «2. Las fundaciones se rigen por la voluntad del fundador, por sus Estatutos y, en todo caso, por la Ley».

25 Tiene por objeto «la organización de exposiciones temporales de otros artistas antiguos y modernos» (art. 4 de los estatutos de la Fundació Joan Miró Centre d'Estudis d'Art Contemporani, véanse en: <https://bcnroc.ajuntament.barcelona.cat/jspui/bitstream/11703/88612/4/17836.pdf> (4/08/2023)).

deberían estar orientados a cumplir este objetivo, dando preferencia a prestar este tipo de obras frente al de obras que puedan tener el museo que no sean de arte contemporáneo, o de arte contemporáneo, pero de artistas no catalanes²⁶.

6. La regulación jurídica de los préstamos de bienes culturales de los museos derivada del contrato de préstamo

6.1. Las normas contenidas en el contrato de préstamo

Afirmábamos anteriormente en el apdo. 4.^º de este capítulo que la suscripción del contrato de préstamo, ley entre partes, daba lugar a una relación jurídica entre el museo prestamista y el prestatario con las siguientes obligaciones y derechos:

1. La obligación para el prestamista de entregar y ceder la posesión de los bienes al prestatario por un determinado periodo de tiempo y para el uso pactado, y el correlativo derecho del prestatario de exigir estas conductas al prestamista.
2. La obligación del prestatario de usar los bienes prestados para exponerlos al público en unos determinados espacios expositivos, durante el periodo de tiempo acordado y en el marco de una determinada exposición temporal, cumpliendo en todo momento con las condiciones pactadas, entre otras, de embalaje, transporte, seguros, exposición, manipulación, seguridad, conservación, devolución de la posesión de los bienes cedidos y de precio, y el correlativo derecho del prestamista de exigir estas conductas al prestatario.

Pasamos a preguntarnos sobre qué condiciones o cláusulas se incluyen normalmente en este tipo de contratos, y más específicamente: qué cláusulas se deberán establecer en el contrato de préstamo para que el museo que presta tenga las máximas garantías de que cumple con sus obligaciones legales de proteger y conservar los bienes que cede y de que el préstamo respete su misión cultural específica.

26 «4.1 El Consorcio tiene por objeto: a) La gestión del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona como institución dedicada a la adquisición, la conservación, el estudio, la exposición y la interpretación educativa de obras de arte contemporáneo, con especial atención a la obra de los artistas catalanes o relacionados con Cataluña» (Estatutos del Consorcio Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, publicados en el Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona el día 24 de julio de 2015, véanse en: https://img.macba.cat/public/document/2019-11/estatuts_MACBA2015_CAS.pdf (4/08/2023).

Hace unas décadas no existía un contrato de préstamo de bienes culturales estándar, aceptado de forma general y pacífica por los museos españoles o europeos como un instrumento para asegurar que el préstamo cumplía con las anteriores obligaciones jurídicas. Sin embargo, esto progresivamente cambió gracias en gran medida a los trabajos de organizaciones y entidades profesionales tales como, entre otras, de The Network of European Museum Organisations (NEMO)²⁷, del grupo de expertos que elaboró las recomendaciones *Lending to Europe*²⁸, o del del llamado Bizot Group²⁹.

En la actualidad sí que existe un consenso sobre cuál ha de ser el contenido de este contrato, gracias a las aportaciones de las anteriores entidades y grupos profesionales y de los citados en el apdo. 3.3.º de este capítulo. Una prueba de este consenso sobre las normas o cláusulas que deben conformar los contratos de préstamo son el número de museos que utilizan las Condiciones Generales de Préstamo que recogeremos seguidamente, documento en el que se fijan la mayor parte de condiciones que conformarán los contratos de préstamo de bienes culturales que pueden formalizar los museos gestionados o adscritos al Ministerio de Cultura y Deporte, así como los que pueden suscribir muchas comunidades autónomas y entidades museísticas privadas³⁰.

6.2. Contrato de préstamo: suma de las Condiciones Generales de Préstamo y las condiciones particulares

Las Condiciones Generales de Préstamo de un museo es un documento aprobado por los órganos competentes del museo para decidir la política de utilización de la colección permanente del museo en el que se establecen, como su nombre indica, las condiciones que el museo exigirá en general para prestar sus bienes culturales a cualquier posible prestatario.

Cuando el museo prestamista acuerda conceder el préstamo de sus bienes a un determinado museo que los ha solicitado, estas Condiciones Generales aplicables a cualquier préstamo se harán firmar al museo prestatario, modificadas y completadas además por las condiciones o cláusulas particulares propias del préstamo concreto, establecidas en función de la naturaleza del

27 Que elaboró el *Standard Loan Agreement for Temporary Exhibitions*, véase por todos. Puede encontrarse en: https://www.touring-artists.info/fileadmin/touring-artists/pdf/Versicherungen/NEMO_Standard_Loan_Agreement_en.pdf (4/08/2023).

28 Véanse pp.8 y ss. del documento *Lending to Europe* en https://www.codart.nl/images/Lending_to_Europe.pdf (4/08/2023).

29 Los principios generales de gestión de préstamos elaborados por el Bizot Group se analizan en el anexo 4.º del mencionado documento *Lending to Europe*.

30 Tal como se puede comprobar en la nota a pie de página siguiente.

bien a prestar, del lugar en que se ha de exponer y de la naturaleza del sujeto que solicita el préstamo.

Por tanto, cuando un museo tenga aprobadas de forma previa unas Condiciones Generales de Préstamo, será la suma de las cláusulas contenidas en dichas Condiciones Generales con las cláusulas particulares que se establezcan para el préstamo específico lo que definirá el contenido final del contrato de préstamo de un determinado bien a un determinado museo. En cambio, si el museo no ha aprobado unas Condiciones Generales de Préstamo, el contrato de préstamo tendrá por contenido solo las cláusulas que en cada caso se acuerden.

6.3. Condiciones Generales de Préstamo

Un buen referente sobre las cláusulas típicas que conforman las Condiciones Generales de Préstamo de los museos españoles nos lo ofrece el documento de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura y Deporte: «Condiciones de préstamo de bienes de titularidad estatal para exposición temporal»³¹, que reproduciremos literalmente por su interés, no solo para los museos de titularidad estatal gestionados o adscritos al Ministerio de Cultura y Deporte, en las que son de aplicación, sino para cualquier museo.

Este documento nos aporta una valiosa información y normas que pueden servir a los museos españoles para establecer sus propias Condiciones

31 Estas condiciones, junto con el formulario de petición del préstamo, pueden encontrarse en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mcerralbo/ca/dam/jcr:b3525d04-0349-47e9-a773-f5007d339aae/solicitud-prestamo-exposiciones-temporales.pdf> (26/06/2022). Estas condiciones, además de estar publicadas actualmente en la web del Museo Cerralbo, también pueden encontrarse con pequeñas modificaciones, entre otros sitios web, en el del Museo Nacional de Antropología: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fd5da975ec/anejo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (4/08/2023). Sobre el tema de las Condiciones Generales de Préstamo de bienes culturales de los museos véase también por todos el video: Charo Fernández, (Ge-IIC), Coordinadora del grupo de trabajo Condiciones Generales de Préstamo - CP EXPOTEMP, en la jornada «Herramientas para la implantación de la conservación preventiva en exposiciones temporales» que tuvo lugar el 16 de junio de 2017 en el Museo Nacional del Prado, en <https://www.youtube.com/watch?v=T5MakiBOYDo> (4/08/2023). Sobre unas Condiciones Generales de Préstamo de una Comunidad Autónoma o de una entidad privada, muy semejantes a las aquí analizadas, véanse como ejemplos las «Condiciones de Préstamo de Bienes de Interés Cultural propiedad de la Junta de Castilla y León para exposición temporal» en el archivo que se puede encontrar en [Anexo+Condiciones_de_préstamo+_proced+nº+1141 \(5\).pdf](https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fd5da975ec/anejo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf) (4/08/2023) o las Condiciones Generales de Préstamo de la Colección Banco Santander de la Fundación Banco Santander en <https://fundacionbancosantander.com/content/dam/fundacion-banco-santander/es/documentos-/cultura/arte/coleccion/pr%C3%A9stamos-2021/CONDICIONES%20GENERALES%20DE%20PR%C3%89STAMO%20FBS.pdf> (4/08/2023).

Generales y por tanto sus procedimientos de préstamo de sus bienes y el contenido de sus contratos de préstamo, evidentemente adaptándolas en función de la naturaleza de cada museo (público o privado; público estatal o autonómico o local...) y de los tipos de bienes que conforman su colección permanente y que pueden ser objeto de préstamo (óleos, dibujos, esculturas, muebles, tapices, armas, vídeos, restos arqueológicos, fósiles, vestidos...).

Para aquellos museos que no deseen aprobar unas Condiciones Generales de Préstamo servirán para establecer el procedimiento de préstamo y para regular contractualmente cada uno de los préstamos individuales de sus bienes culturales, adaptando también estas condiciones al préstamo concreto en función de la naturaleza del museo prestatario y del bien objeto de préstamo.

El referido documento hace referencia a los siguientes aspectos de todo préstamo de bienes culturales por parte de un museo de titularidad estatal para que estos participen en exposiciones temporales organizadas por otros museos o entidades culturales:

1. La aceptación por parte del prestatario de las Condiciones Generales de Préstamo.
2. La solicitud o petición del préstamo que debe enviar el prestatario, con el contenido señalado en la Condiciones Generales de Préstamo. En la solicitud se deberá incluir, como mínimo, la siguiente información: *a)* Relación de objetos solicitados en préstamo, incluyendo la identificación precisa de los mismos; *b)* Presentación del comisario de la exposición y de la entidad organizadora; *c)* Contenido de la exposición y proyecto expositivo; *d)* Fechas de la exposición y posibles itinerancias.
3. La necesidad de informar al prestamista mediante un informe técnico o *Facility Report* de las características de las salas en las que se expondrán los bienes: condiciones ambientales, medidas de seguridad, etcétera.
4. La firma del contrato de préstamo y de la documentación adjunta al mismo por parte del prestamista y el prestatario para formalizar el préstamo, en el supuesto que el prestamista conceda el préstamo. En el mismo figurarán los bienes finalmente prestados, la fecha de recogida del prestatario y la fecha de devolución del prestatario.
5. Se recuerda que la salida de bienes culturales de un museo de titularidad estatal al que están adscritos, que son por este hecho Bienes de Interés Cultural, deberá ser previamente autorizada mediante Orden Ministerial.
6. Si la exposición se celebra en el extranjero, será preceptiva la autorización de exportación temporal de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español del Ministerio de Cultura y Deporte.

7. Las condiciones de seguridad y técnicas (iluminación, temperatura, humedad...) que deberán cumplir en todo momento las salas de exposición.
8. Forma y condiciones del embalaje y transporte de los bienes.
9. Seguros de los bienes, cláusulas que deben contener y periodo de cobertura.
10. Condiciones de trabajo, económicas y de representación de los correos nombrados por el prestamista y que acompañan a los bienes cedidos.
11. Entrega de los bienes al prestatario. Lugar y fecha de recogida de los bienes. La entrega de los bienes se acompañará de un acta de préstamo temporal y un informe individualizado sobre su estado de conservación³².
12. Límites al prestatario de la manipulación que pueda realizar de los bienes cedidos.
13. Reproducciones de los bienes prestados: condiciones para obtener imágenes de los bienes y para la reproducción de imágenes de los mismos.
14. Determinación del número de catálogos que se deberán dar al prestamista.
15. La línea de crédito que el prestamista exige que se dé como información de los bienes prestados.
16. Lugar y fecha de devolución de los bienes. Forma y requisitos de devolución de los bienes al concluir el periodo de exposición al público y al finalizar el periodo de vigencia del préstamo³³.

32 El Informe de estado de conservación del bien cultural o *condition report* puede ser definido como una descripción escrita y fotográfica precisa del estado de conservación de un objeto o de un documento en un momento determinado, actualizada cada vez que el objeto es solicitado para un préstamo o una exposición. Es un documento escrito que identifica, cuantifica y señala los daños o cambios físicos de los bienes del patrimonio cultural durante un período de tiempo determinado. Los bienes prestados se examinan antes del préstamo, al desempacarlos en la sala de exposiciones, después de la exhibición y antes de viajar, y al devolverlos al prestador. Es un informe que ayuda a preparar el tratamiento de conservación y sirve también de prueba de los daños que pueda sufrir el bien como consecuencia del préstamo.

33 Estas condiciones no hacen referencia a cómo se documenta internamente por el museo que cede el bien o el que recibe el bien estos hechos. A tal efecto, es necesario acudir a la normativa jurídica positiva aplicable al museo. Respecto a los museos de titularidad estatal: «Artículo 10. Registros. 1. Los Museos adscritos al Ministerio de Cultura deberán llevar los siguientes Registros: a) De la colección estable del Museo, en el que se inscribirán los fondos que la integran; b) De depósitos de fondos pertenecientes a la Administración del Estado y a sus Organismos autónomos, en el que se inscribirán los de esa titularidad que ingresen por dicho concepto en el Museo; c) De otros depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier otra titularidad que se ingresen en el Museo. 2. No se inscribirán en los Registros anteriores los bienes que ingresen en los Museos para la celebración de exposiciones temporales, sin perjuicio del debido control administrativo de la recepción y de la salida de los mismos» (Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos). En igual sentido, en la Comunidad Autónoma de Cata-

17. Gastos: el prestatario se hará cargo de todos los gastos originados por el préstamo de los bienes.
18. Consecuencias del incumplimiento de las anteriores obligaciones: anulación (sic) del préstamo.

Son las siguientes:

«CONDICIONES DE PRÉSTAMO DE BIENES DE TITULARIDAD ESTATAL PARA EXPOSICIÓN TEMPORAL

1. CONSIDERACIONES GENERALES

Todo préstamo de Bienes de Interés Cultural de un Museo de titularidad estatal está condicionado a la aceptación por parte del prestatario de las condiciones que figuran en este documento, cuyo original, debidamente firmado, se remitirá al Museo en prueba de su aceptación. La petición de bienes se realizará por escrito, mediante el envío de una solicitud a la Dirección del Museo. En la solicitud se deberá incluir, como mínimo, la siguiente información: — Relación de objetos solicitados en préstamo, incluyendo, como mínimo, la identificación precisa de los mismos y, siempre que sea posible, número de inventario. — Presentación del comisario de la exposición y de la entidad organizadora. — Contenido de la exposición y proyecto expositivo. — Fechas de la exposición y posibles itinerancias. — Características de las salas de exposición: condiciones ambientales, medidas de seguridad, etc. Se requerirá un plazo mínimo de 6 meses de antelación desde que se reciba la solicitud de préstamo hasta la fecha prevista para la salida de las obras del Museo. La Dirección del Museo, en su caso, remitirá al solicitante la documentación necesaria (solicitud de préstamo y anexos) para formalizar la petición de préstamo. Toda salida de Bienes de Interés Cultural de un Museo de titularidad estatal deberá ser previamente autorizada mediante Orden Ministerial. En caso de ser necesario prorrogar el préstamo, se solicitará, con la suficiente antelación, una ampliación de la Orden Ministerial. Si la exposición se celebra en el extranjero, será preceptiva la autorización de exportación temporal, conforme a la normativa vigente. El prestatario dirigirá la solicitud de exportación temporal a la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte [...].

luña y respecto a los museos de competencia de la Generalitat de Cataluña: «Art. 12.3 No se incluyen en el libro-registro los objetos que ingresan en el museo para la celebración de exposiciones de carácter temporal o con el fin de estudiarlos, sin perjuicio de la posibilidad de inscribirlos en un libro -registro de depósitos temporales» (Decreto 35/1992, de 10 de febrero, de desarrollo parcial de la Ley 17/1990).

2 CONDICIONES DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN

La entidad prestataria garantizará, veinticuatro horas al día, que el espacio expositivo ofrezca las medidas de seguridad y conservación necesarias, desde el momento de recepción de los bienes y hasta su salida, conforme a las condiciones siguientes: En las salas de exposición no se permitirá fumar ni consumir alimentos o bebidas.

Expediente núm.: . La entidad prestataria garantizará, veinticuatro horas al día, que el espacio expositivo ofrezca las medidas de seguridad y conservación necesarias, desde el momento de recepción de los bienes y hasta su salida, conforme a las condiciones siguientes:

2.1. SEGURIDAD. Las salas de exposición deberán tener vigilancia y sistemas de alarma funcionando correctamente las veinticuatro horas del día. Los sistemas de seguridad estarán conectados con una Central Receptora de Alarmas las veinticuatro horas del día, por doble vía (RTC y GSM). Durante las horas de apertura al público y también durante los periodos de montaje y desmontaje, las salas de exposición tendrán un número suficiente de personal de vigilancia, a juicio del Museo prestador, que deberá estar intercomunicado mediante radiotransmisores. Las salas de exposición dispondrán de sistemas de vigilancia mediante alarmas electrónicas y cámaras de circuito cerrado de televisión con grabación continua, sistemas de detección, alarma y extinción contra incendio apropiados a la naturaleza de los bienes expuestos y sistemas de cerramiento de seguridad de puertas, ventanas y demás vanos contra intrusión, sabotaje... Si las medidas de seguridad de las salas, una vez estudiadas por la Dirección del Museo, se consideran insuficientes, podrá pedirse a los prestatarios que modifiquen o incrementen estas como condición indispensable para realizar el préstamo. El Museo prestador podrá solicitar a los organizadores informes diarios de las rondas efectuadas por los vigilantes de seguridad. Con carácter general, las obras se expondrán en vitrina, excepto en el caso de cuadros, que se colgarán en pared. Cualquier modificación en su exposición deberá ser aprobada previamente por el museo. Se colocará una barrera protectora que impida al público aproximarse excesivamente a las obras.

2.2. CONDICIONES MEDIOAMBIENTALES HUMEDAD RELATIVA. Salvo que se indiquen condiciones específicas para determinadas piezas, la humedad relativa de las salas de exposición se situará en un punto constante dentro del margen del 40 al 55 por ciento, con fluctuaciones diarias máximas de más o menos el 3 por ciento. TEMPERATURA. Salvo que se indiquen condiciones específicas para determinadas piezas, la temperatura de las salas de exposición deberá mantenerse constante y situarse en un rango entre los 18 y 22º C, con una fluctuación diaria que no exceda 1,5º C. Los organizadores remitirán al Museo, siempre que sea posible, las gráficas quincenales con los registros termohigrográficos. ILUMINACIÓN. Los niveles

de iluminación, siempre que no se especifiquen casos especiales, serán: Máximo 50 lux. Papel, pergamino, textiles, arte plumario, fibras vegetales, cuero, madera, marfiles, hueso, nácar y otros materiales orgánicos afines. Máximo 200 lux. Pintura al óleo. Máximo 300 lux. Materiales inorgánicos como metales, cerámica, piedra, metal. En ningún caso llegará la luz solar directa sobre los bienes. Las fuentes de luz solar o fluorescente se filtrarán con un absorbente ultravioleta, quedando así especificado por la entidad organizadora. El Museo podrá enviar un técnico para comprobar que las instalaciones de las salas cumplen con todos los requisitos anteriormente expuestos, con carácter previo a la aprobación del préstamo.

3. EMBALAJE Y TRANSPORTE

El embalaje y transporte de los bienes serán confiados a una empresa especializada en este tipo de trabajos, cuya designación será sometida por los organizadores a la aprobación del Museo. El Museo podrá rehusar la entrega de los bienes si considera que el transporte no reúne las condiciones de seguridad y conservación necesarias. Las operaciones de embalaje y desembalaje deberán ser presenciadas y conformadas por el personal técnico del Museo o por quien el Museo delegue. Cualquier alteración de las normas de transporte que se establezcan podrá ocasionar la anulación del préstamo.

3.1. EMBALAJE. El diseño del embalaje será sometido a la aprobación del Museo, antes de su elección definitiva o fabricación, a fin de que cumpla con los niveles de calidad exigidos por el Museo. Durante el tiempo que dure la exposición el embalaje se guardará en un local acondicionado a la misma temperatura y humedad relativa que tengan las obras prestadas en la sala de exposición. Las cajas de embalaje serán metálicas o de madera resistente (no de tablero aglomerado) tratada con ignífugas y antiparasitarios, dotadas de asas para su manipulación y listones externos o tacos para evitar que sean arrastradas. Llevarán señaladas en lugar visible las flechas de posición vertical en la que deben permanecer durante el almacenamiento y transporte, así como las claves que se estimen convenientes para la correcta identificación de cada caja y su contenido. El sistema de cierre será a tornillo o con sistemas de anclajes, provistos además de un sistema de cerraduras o candados para mayor seguridad, dispuestos de manera que no entorpezcan la manipulación. El interior de las cajas llevará aislante térmico y de vibraciones dependiendo de las características de la pieza. En el caso de cajas compartidas por varias piezas, cada una dispondrá de su ubicación independiente, con su silueta recortada de forma que la pieza quede completamente inmovilizada, señalando el lugar con el número de inventario correspondiente, salvo las excepciones que determine el Museo. La manipulación de las piezas se realizará con guantes adecuados. Cada pieza se envolverá con papel neutro antes

de ser acondicionada en la caja. Si fuera necesario se añadirá otro material para completar la inmovilización de la pieza. En todo caso, los materiales en contacto con el objeto tendrán un PH neutro. No deberán reutilizarse los envoltorios de las piezas usados en anteriores movimientos. El interior de cada caja podrá llevar adherido convenientemente, si el Museo lo estima necesario, un medidor de impacto, así como indicadores de humedad relativa/temperatura. En el exterior de la caja se señalará la presencia de dichos medidores. En el desembalaje se controlará el estado de estos medidores de impacto, levantando acta en caso de que fuera necesario. Antes de proceder al desembalaje, las cajas permanecerán al menos 24 horas en su destino para dar tiempo a la aclimatación de las piezas, siempre que estas lo requieran. El Museo podrá reservarse la elección de alguna otra característica especial del embalaje, haciéndola constar en las condiciones previas.

3.2. TRANSPORTE. El transporte se realizará en condiciones de máxima seguridad, en un vehículo protegido contra robo. Si el transporte se efectuara por carretera, el vehículo estará dotado con un sistema de suspensión neumática, carrocería blindada y con aislamiento térmico, sistemas de control de temperatura y humedad controlables desde la cabina, sistema de alarma y extinción de incendios y sistema de alarma contra intrusión. Los movimientos de las cajas se realizarán siempre sobre plataformas o carros con ruedas de goma o similar, evitando golpes y vibraciones. Cuando el Museo lo considere necesario, debido al valor de las piezas y otras circunstancias especiales, requerirá la cobertura de seguridad apropiada, a lo largo del traslado, a cargo de la entidad organizadora. La empresa de transporte comunicará al museo, con una antelación mínima de tres días, la programación de recogida y entrega de las piezas.

4. SEGUROS

La entidad prestataria contratará una póliza de seguro cuyo beneficiario será el Estado Español, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La póliza de seguro deberá ser a todo riesgo y “clavo a clavo”, desde el momento de la salida de los bienes del museo hasta su regreso, incluyendo tanto el transporte de las obras como su estancia en la exposición, y en la que se especifique el valor individual de cada pieza. En el caso de exposiciones itinerantes deberá ser una única póliza la que cubra todos los transportes y estancias en las distintas sedes. No obstante, el Museo se reserva el derecho de asegurar por sí mismo las obras y cargar a los prestatarios el coste de dicho seguro. La póliza, y así debe reflejarse expresamente en el correspondiente certificado de seguro, incluirá las cláusulas siguientes: Institute Cargo Clauses Institute Strike Clauses Institute War Clauses Depreciación y/o demérito artístico y daños por hechos malintencionados Daños a los marcos (en el caso en que las obras

prestadas los tuvieran) Opción de recompra Liquidación de siniestros sin franquicia Cláusula de exoneración a organizadores y transportistas Cláusula de museos El original del certificado del seguro y las condiciones específicas de la póliza deberán estar en poder del museo como mínimo tres días antes de la salida de las piezas.

5. CORREOS

El Museo podrá designar el correo o correos que estime necesarios según el número o la importancia de las obras. La labor del correo será la de supervisar todos los movimientos y manipulaciones a que se sometan las piezas derivados de su embalaje/desembalaje, montaje/desmontaje y transportes. El correo es el representante oficial del Museo y tiene autoridad para retirar la pieza prestada en cualquier momento cuando considere que no se han cumplido las condiciones de seguridad, conservación o exposición exigidas por el Museo. En el caso de que el correo sea personal de las Administraciones públicas, se recomiendan las siguientes condiciones: El prestatario se hará cargo de todos los gastos derivados de los desplazamientos de los correos (viajes, alojamiento, manutención, desplazamientos durante su estancia derivados de su trabajo como correo...). Los prestatarios reservarán y pagarán directamente el alojamiento en un hotel de categoría «tres estrellas» (turista superior) como mínimo, con desayuno incluido, situado cerca de la sede de la exposición, así como los billetes para el viaje. El importe de las dietas de manutención se computará según los baremos oficiales establecidos para los funcionarios de la Administración General del Estado y deberá pagarse al correo en metálico a su llegada a la sede de la exposición. Los desplazamientos desde/al aeropuerto/estación u otros derivados de su trabajo como correo le serán abonados también en metálico previa presentación por parte de este de los correspondientes recibos. Como regla general, las estancias de los correos serán de 2 días/1 noche en España, 3 días/2 noches en Europa y 6 días/5 noches en viajes intercontinentales. El Museo podrá requerir estancias más largas de los correos en función del número de piezas prestadas o de las características de estas. En todo caso, si una vez que el correo esté desarrollando su trabajo en la exposición, se hiciera necesario prolongar su estancia, el prestatario correrá con todos los gastos derivados de la misma.

6. ENTREGA DE LOS BIENES

La entrega de los bienes se acompañará de un acta de préstamo temporal y un informe individualizado sobre su estado de conservación. Tras su desembalaje, por parte de los organizadores y del correo acompañante, se comprobará el estado de la obra en ese momento, haciéndose constar en el acta todas las observaciones que se consideren útiles y firmándose por ambas partes, quedando uno de los ejemplares en poder de los organizadores. Una vez entregados los bienes, estos solo podrán ser manipulados por el personal cualificado con el que cuenten

los organizadores y siempre en presencia del correo. Los bienes quedarán definitivamente instalados antes de la retirada del correo. Los organizadores tampoco podrán limpiar, retocar, barnizar o manipular, en ningún sentido, los bienes prestados por el Museo. En caso de una emergencia que aconsejara una intervención inmediata para proteger la obra de mayores daños, los organizadores adoptarán aquellas medidas que estimen prudentes y necesarias para detener o aminorar el daño, informando de ello, en el más breve plazo posible, a la Dirección del Museo. En el supuesto de que fuera necesario el desplazamiento de un representante del Museo, los gastos ocasionados por tal desplazamiento serán por cuenta de los organizadores. Los bienes prestados tampoco podrán ser sometidos a ningún tipo de examen técnico o científico, salvo que los organizadores hubieran solicitado y obtenido de forma expresa autorización del Museo para llevarlo a cabo.

7. REPRODUCCIONES

En la obtención de fotografías de los bienes para la difusión, el prestatario se atendrá a las condiciones impuestas por el Museo, especialmente en lo referido a plazos de solicitud y autoría de las fotografías. Los bienes cedidos no podrán ser reproducidos por medios mecánicos, electrónicos o de cualquier otra índole, sin la autorización expresa del Museo. El prestatario podrá fotografiar estas piezas únicamente para control interno y para fines publicitarios de la exposición. En todo caso, el prestatario no podrá reproducir los bienes en ningún medio, con fines comerciales, sin la autorización por escrito del Museo.

8. CATÁLOGOS

Los organizadores remitirán al Museo el número de catálogos que la Dirección del Museo estime conveniente y que se detalla a continuación, así como de aquellas publicaciones realizadas en cualquier soporte con motivo de la exposición, en las que aparezcan las piezas prestadas por el Museo. Nº de catálogos y/u otras publicaciones que recibirá el Museo [...].

9. LÍNEA DE CRÉDITO

La información sobre las piezas se realizará de acuerdo con los datos proporcionados por el Museo y deberá incluir siempre la siguiente línea de crédito: [...].

10. DEVOLUCIÓN DE LOS BIENES

Los bienes se entregarán al Museo al finalizar el periodo de vigencia del préstamo. Las operaciones de embalaje se llevarán a cabo en presencia de los correos enviados por el Museo. Se utilizarán los mismos embalajes empleados para su entrega, que a este fin habrán sido conservados por los organizadores. Se procederá a la firma del acta de devolución, donde se harán constar las eventuales variaciones que se hayan producido en el estado de los bienes desde su entrega y sin que ello suponga que el Museo renuncia a las reclamaciones a que

en su caso hubiere lugar si estos sufrieran algún daño en el trayecto de regreso. Los prestatarios harán lo posible para que el despacho de aduanas se realice en los propios locales de la exposición y se asegurarán de que los bienes no sean desembalados en ningún punto del trayecto de regreso para su inspección por los agentes de aduanas.

11. GASTOS

El prestatario se hará cargo de todos los gastos originados por el préstamo de los bienes, en los que se comprenden, además de todos los citados en los puntos anteriores, los que puedan derivarse de una correcta exhibición de los bienes en el transcurso de la exposición.

12. ANULACIÓN

El incumplimiento de estas condiciones ocasionará la anulación del préstamo»³⁴.

6.4. Las condiciones de las salas de exposición y el *Facility Report* o *Informe de instalaciones y recursos*

Dado el deber del museo de conservar y proteger los bienes culturales que se encuentran bajo su responsabilidad, deber establecido por la normativa jurídica y profesional, nunca podrá prestar a otra institución que no pueda garantizar estos objetivos. Si lo hiciera, estaría incumpliendo sus principales obligaciones. Por este motivo, el prestamista de los bienes establece el conjunto de obligaciones descritas minuciosamente en el apdo.2.º de las Condiciones Generales de Préstamo que acabábamos de reproducir, dedicado a las condiciones de seguridad y medioambientales de las salas de exposición, que el prestatario deberá asumir si firma el contrato.

Por su parte, el museo que solicita el préstamo ha de poder asegurar antes que le sea concedido el préstamo que dispone de espacios expositivos en su museo que le permitirán cumplir con dichas obligaciones relativas a las condiciones técnicas de seguridad y ambientales (de seguridad antirrobo y antiincendios, luz, humedad, temperatura, formas de acceso de las piezas al museo...) establecidas en las Condiciones Generales de Préstamo y, adicionalmente, en las condiciones o cláusulas particulares sobre estas materias. Por ello, previo a conceder el préstamo del bien cultural, el museo que ha de prestarlo, y así consta en las mencionadas Condiciones Generales de Préstamo, requiere que se pueda materializar una de estas dos posibilidades o las dos conjuntamente:

34 <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fdd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

- poder inspeccionar con su personal las salas donde se exhibirá el bien,
- que el solicitante del préstamo le envíe un informe o declaración escrita sobre cuáles son las condiciones de seguridad y ambientales de las salas de exposición en las que colocará el bien solicitado y del museo en general, informe técnico conocido normalmente como «Facility Report»³⁵.

6.5. Los correos, sus funciones y sus dietas de manutención

Los correos son profesionales independientes contratados por el museo que cede las obras o, lo más frecuente, personal laboral o funcionario de este museo. Nos hemos referido a los mismos en el cap. 3.º, apdo. 12.º de este libro.

Tal como se menciona en los puntos 5.º, 6.º y 10.º de las anteriores Condiciones Generales de Préstamo, son designados por el museo prestamista para que tengan el derecho a acompañar los bienes en el trayecto del museo prestamista al que recibe el bien y a estar presentes en el momento de su entrega al prestatario, en el de su instalación en la sala de exposiciones, en el de su desinstalación y en el de su viaje de vuelta, actuando en todos estos supuestos como representantes del museo cedente, defendiendo los derechos de este para asegurar la conservación de las piezas cedidas, incluso con la autoridad para retirarla cuando consideren que no se han cumplido las condiciones necesarias de seguridad, conservación o exposición exigidas por el museo cedente.

Uno de los problemas que presenta el régimen jurídico de los correos es el tema de sus dietas de viaje para su manutención, estancia y gastos de locomoción.

35 Sobre el mismo, véase el punto 3.1 y el apéndice 2º, dentro del anexo 4º, del documento *Lending to Europe*, *op. cit.*, y el *Standar Facilities Report* del United Kingdom Registrars Group (UKRG) en <https://www.ukregistrarsgroup.org/wp-content/uploads/2013/06/UKRG-Facilities-report.pdf> (5/08/2023); o el *Facility Report* de la American Alliance of Museum, que puede ser adquirido en <https://ww2.aam-us.org/ProductCatalog/Product?ID=891> (5/08/2023). Véase también el vídeo «Informe de instalaciones y recursos (Facility Report)» que recoge la intervención de Benoit de Tapol (Museu Nacional d'Art de Catalunya), Coordinador grupo de trabajo Informe de instalaciones y recursos - CP EXPOTEMP, en la jornada «Herramientas para la implantación de la conservación preventiva en exposiciones temporales», que tuvo lugar el 16 de Junio de 2017 en el Museo Nacional del Prado, en <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/informe-de-instalaciones-y-recursos-facility/1eddfeb9-0d0d-462a-97ab-c778fa28cc25> (5/08/2023).

Según las anteriores Condiciones Generales de Préstamo, estas dietas son a cargo del museo prestatario y han de ser abonados al correo directamente por este:

«En el caso de que el correo sea personal de las Administraciones públicas, se recomiendan las siguientes condiciones: El prestatario se hará cargo de todos los gastos derivados de los desplazamientos de los correos (viajes, alojamiento, manutención, desplazamientos durante su estancia derivados de su trabajo como correo...). Los prestatarios reservarán y pagarán directamente el alojamiento en un hotel de categoría “tres estrellas” (turista superior) como mínimo, con desayuno incluido, situado cerca de la sede de la exposición, así como los billetes para el viaje. El importe de las dietas de manutención se computará según los baremos oficiales establecidos para los funcionarios de la Administración General del Estado y deberá pagarse al correo en metálico a su llegada a la sede de la exposición. Los desplazamientos desde/al aeropuerto/estación u otros derivados de su trabajo como correo le serán abonados también en metálico previa presentación por parte de este de los correspondientes recibos»³⁶.

Sin embargo, cuando el correo es un trabajador del museo prestamista, lo normal sería que fuese este museo el que se hiciera cargo de las dietas de su trabajador, en cuyo caso estas cantidades estarían exentas del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas (IRPF) del trabajador si no superan los límites legales fijados en la normativa de este impuesto³⁷.

Suele ocurrir en la mayoría de las ocasiones que estas dietas, tal como disponen las citadas Condiciones Generales de Préstamo, son abonadas al correo que trabaja para el prestamista por el museo que ha solicitado y recibe la obra, o le son abonadas por la compañía de transporte del bien cultural³⁸, ya sea en

36 <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf>. (5/08/2023).

37 En esta medida, si las dietas abonadas superan los mínimos exentos, ello además de suponer rentas de trabajo para el correo por las que deberá tributar en su I.R.P.F., comportará la obligación del museo prestamista de cotizar a la Seguridad Social por dicho exceso y de someter dicho exceso a las correspondientes retenciones del I.R.P.F. La regulación y cuantificación de estas dietas se encuentra en el art. 9 («Dietas y asignaciones para gastos de locomoción y gastos normales de manutención y estancia») del Real Decreto 439/2007, de 30 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas y se modifica el Reglamento de Planes y Fondos de Pensiones, aprobado por Real Decreto 304/2004, de 20 de febrero.

38 Así se dispone también en las prescripciones técnicas generales para la prestación de servicios de transporte de bienes artísticos en el Museo del Prado y el pliego de prescripciones particulares de la exposición «Museo del Prado 1819-2019», *vid.* <https://contrataciondelestado.es/wps/wcm/connect/b0139003-9aec-41fc-8703-a05dc03d81fb/DOC20180529145427PPT+Transporte+Prado+1819-2019+18CA0297.pdf?MOD=AJPERES> (5/08/2023).

nombre del prestatario o en su nombre propio. Sin embargo, cuando el correo es un trabajador del prestamista estas cantidades no pueden calificarse de gastos en concepto de dietas de estas dos últimas entidades, el museo que recibe el bien o la compañía de transporte, al no existir una relación laboral de dependencia entre las mismas y el sujeto que realiza las funciones de correo.

En estos supuestos en el que el correo trabaja para el museo que presta, para evitar situaciones que entrarían en el ámbito del fraude tributario, se debe entender que cuando el museo que recibe el bien o la compañía de transporte paga estas dietas al trabajador del museo prestamista, que lo que hace es simplemente adelantar o pagar en nombre de dicho museo prestamista. Si a estas cantidades se les quiere dar el régimen fiscal y legal de las dietas de viajes para gastos de locomoción, manutención y estancia a efectos de que estén exentas en el IRPF del trabajador del museo cedente y de gastos de dicho museo, será necesario que sea este el que deba registrarlas en su contabilidad como gastos de explotación en concepto de dietas, formalizando por tanto los necesarios documentos contables que justifiquen tal gasto, el pago al correo y la recepción por este de estas cantidades, cantidades que deberá el prestamista hacer llegar al museo prestatario o a la compañía de transporte³⁹ por ser estos los que han adelantado o pagado en nombre del museo cedente las dietas al correo que es un trabajador de este último.

6.6. Los gastos e ingresos derivados de los préstamos de bienes

Según las anteriores Condiciones Generales de Préstamo, el prestatario se hará cargo de todos los gastos originados por el préstamo de los bienes:

«11. GASTOS El prestatario se hará cargo de todos los gastos originados por el préstamo de los bienes, en los que se comprenden, además de todos los citados en los puntos anteriores, los que puedan derivarse de una correcta exhibición de los bienes en el transcurso de la exposición»⁴⁰.

Esta norma aparece a modo de principio general, por el que se fija que quién debe asumir cualquier gasto que puede generar el préstamo, es el sujeto que lo solicita.

Siendo esta norma conveniente, dichas Condiciones Generales no hacen en cambio referencia a una de las prácticas que se ha generalizadas en el sector de los museos: la exigencia del pago de unas cantidades de dinero por la

39 Entidades que en ningún caso podrán registrar en su contabilidad y declaraciones fiscales estas cantidades entregadas al correo como dietas.

40 <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

cesión o préstamo de los bienes culturales del museo, obligación que sería conveniente hacer figurar en las Condiciones Generales de Préstamo del museo para dar mayor publicidad y transparencia a la misma.

Santiago Espiau se plantea si en el caso de un préstamo gratuito del museo en el que no se ha pactado retribución alguna por la cesión del bien, cabría que el museo cedente pudiera reclamar posteriormente participar de los rendimientos que pudiera tener el museo que recibe las obras por su exposición, alegando que el Derecho supletorio aplicable en estos supuestos es la normativa propia del contrato de comodato de nuestro Código Civil, y más concretamente su art.1741, en el que se establece que el que recibe el bien no tiene derecho a los frutos que se deriven del mismo:

«El comodante conserva la propiedad de la cosa prestada. El comodatario adquiere el uso de ella, pero no los frutos; si interviene algún emolumento que haya de pagar el que adquiere el uso, la convención deja de ser comodato».

Este es un conflicto que en el ámbito de los museos vemos como muy poco probable, pero que pudiera darse de forma excepcional si el que cede el bien al museo es un coleccionista particular. Este autor, después de aconsejar que para evitar posibles conflictos es conveniente clarificar este extremo de forma expresa en el contrato, nos da un argumento para descartar la posibilidad de reclamar cantidad alguna en el caso que no se haya regulado esta cuestión: «Los ingresos que puedan derivar de estas actividades paralelas y relacionadas con las obras y bienes expuestos, no son —en sentido estricto— “frutos o rendimientos” de esas obras y bienes, sino de la propia actividad paralela organizada por el museo cesionario, que, además de asumir la exposición de las obras y bienes cedidos y con independencia de ella, lleva a cabo —por propia iniciativa y a sus expensas— esa actividad paralela. Por tanto, es única y exclusivamente el museo el que debe percibir los rendimientos que la misma genere»⁴¹.

6.7. Los ingresos derivados de los préstamos de bienes: precios públicos y privados

Los museos pueden prestar sus bienes a otros museos de forma totalmente gratuita, pero lo cierto es que cada vez con más frecuencia exigen cantidades de dinero por el préstamo de sus bienes culturales, ya sea con intención de cubrir los gastos que les ocasiona la gestión y realización del préstamo, o para obtener ingresos que, superando los gastos anteriores, les den lugar a excedentes dinerarios.

41 Vid. S. ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición...», *op. cit.*, pp.468-9.

Cuando son cantidades exigidas por los museos privados, museos cuyo titular o gestor está regulado por el Derecho privado, estas cantidades exigidas al prestatario tendrán la naturaleza de precios privados, por lo que podrán ser aprobados, cuantificados y modificados con gran libertad y flexibilidad por el museo, por sus órganos competentes al efecto.

En el caso de los museos públicos, aquellos cuyo titular o gestor está regulado por el Derecho público, serán precios públicos, por lo que su aprobación, cuantificación y modificación por parte de dicho titular no presentará la anterior libertad y flexibilidad, nota que se compensa en la medida que estas entidades pueden cobrar estos precios gozando de las prerrogativas que caracterizan los ingresos públicos⁴².

Un ejemplo de precios públicos establecidos para el préstamo de bienes culturales de los museos públicos lo encontramos en la Resolución de 14 de diciembre de 2017, del Museo Nacional del Prado. En la misma se aprueban los siguientes precios públicos por el préstamo de bienes que efectúa este museo (cantidades con IVA incluido)⁴³.

1. Préstamo:		
1.1 Préstamo Nacional	1500 € por exposición	300 € por obra
1.2 Préstamo Internacional	1800 € por exposición	400 € por obra
2. Intervención de restauración:		
2.1 Trabajo en taller y laboratorio	16 € por hora	
3. Preparación de vitrina en las instalaciones del Museo Nacional del Prado:		
3.1 Hasta 3 600 cm ²	800 €	
3.2 6 400 cm ²	1 000 €	
3.3 10 000 cm ²	1 200 €	
3.4 Más de 10 000 cm ²	1 800 €	

42 Sobre la cuantía, establecimiento y modificación de los precios públicos véase cap.12.º, apdo.5.º de este libro.

43 Anexo III de la Resolución de 14 de diciembre de 2017, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado, en el que se establecen los precios públicos por prestación de servicios y actividades del museo. Publicado en: BOE núm.313, de 26/12/2017.

Estas cantidades se exigen «por préstamo de obras de arte la cesión temporal a terceras instituciones públicas o privadas, de obras cuyo destino sea exposiciones temporales. [...] En el caso de exposiciones itinerantes y proyectos expositivos organizados conjuntamente por el Museo Nacional del Prado y otra institución nacional o internacional, no serán de aplicación los precios citados, sino que las aportaciones económicas se plasmarán en un Convenio específico firmado entre ambas partes en el que se establecerá una cuantía»⁴⁴.

Sin embargo, la anterior postura, la de considerar las cantidades que cobran los museos públicos por la gestión del préstamo de sus bienes como «precios públicos», no se sigue, en nuestra opinión de forma acertada, en el caso de la regulación de estos ingresos que se efectúa para el Museo Nacional Reina Sofía, en la que se les califica de precio privados o «comerciales», en denominación de la Resolución de 18 de julio de 2014, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato por el que se establecen los precios de carácter comercial por prestación de servicios y actividades del Museo, en concordancia con lo que dispone al respecto la ley que regula a este museo respecto a actividades relacionadas con las exposiciones temporales⁴⁵.

La justificación de esta postura, la encontramos en el preámbulo de esta resolución:

«el Real 188/2013, de 15 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo, en su art.23 distingue cuáles serán ingresos de derecho público y cuales de derecho privado. Así, configura como ingresos de derecho público los procedentes “de las prestaciones que los visitantes de los inmuebles que integran el patrimonio del Museo” y “los procedentes de la utilización de espacios de los inmuebles, propios o adscritos, que estén calificados como demaniales”. Por otro

44 Art.5 de la Resolución de 14 de diciembre de 2017, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado, en el que se establecen los precios públicos por prestación de servicios y actividades del museo.

45 Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: «Artículo 18. Régimen de contratación. 1. El régimen de contratación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se regirá por lo dispuesto en la legislación de contratos del sector público, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado siguiente. 2. En los contratos relacionados con la actividad comercial del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, esta entidad aplicará las normas previstas en la Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público para los contratos de poderes adjudicadores que no tengan el carácter de Administración Pública. Estos contratos no tendrán el carácter de contratos administrativos. 3. Se entenderán como actividades comerciales del Museo aquellas que estén vinculadas a la organización de exposiciones temporales, incluyéndose en este concepto, entre otras, el transporte, montaje y desmontaje de dichas exposiciones, los comisariados, las cuotas de préstamo y depósito y los contratos de seguro».

lado, serán ingresos de derecho privado “los demás que perciba el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía por la prestación de servicios o la realización de actividades que, de acuerdo con la Ley, no tengan la naturaleza de tasas o precios públicos”. En este segundo grupo se incluyen todos los regulados por esta resolución».

Por ello, fija en el anexo de esta resolución el siguiente precio privado derivado del préstamo de sus obras:

«2. Precios por préstamos de obras de arte del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Coste por obra prestada término fijo: 400 euros».

6.8. Incumplimiento de las obligaciones de las partes: *anulación o resolución* del préstamo, obligaciones principales y jurisdicción

En las Condiciones Generales de Préstamo antes transcritas y que son las que utilizan los museos públicos españoles gestionados o adscritos al Ministerio de Cultura y Deporte se establece:

«12. ANULACIÓN

El incumplimiento de estas condiciones ocasionará la anulación del préstamo»⁴⁶.

Desde un punto de vista jurídico riguroso se debe calificar la consecuencia del incumplimiento de las condiciones como de «resolución del préstamo» o «resolución del contrato de préstamo» y no de «anulación del préstamo» o «anulación del contrato de préstamo», ya que el incumplimiento de las obligaciones contractuales ocasiona la resolución del contrato, no su anulación.

La anulabilidad o posibilidad de anular un contrato⁴⁷, la nulidad de un contrato⁴⁸ y la resolución de un contrato⁴⁹ son figuras diferentes, con diferentes

46 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fdd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

47 La anulabilidad es un tipo de ineficacia del contrato regulada en los arts. 1300 y ss. del CC, que tiene lugar cuando el mismo adolece de un vicio que lo invalida con arreglo a la Ley, como pueden ser el defecto de capacidad de obrar de las partes que suscriben el contrato de préstamo o que exista un vicio en consentimiento de estas partes (error, dolo, violencia o intimidación). En el supuesto de la anulabilidad el contrato existe, puesto que en él concurren consentimiento, objeto y causa, pero sufre algún vicio o defecto, por lo que es susceptible de anulación por los tribunales.

48 La nulidad del contrato de préstamo de los bienes se produciría cuando faltan alguno de los requisitos esenciales para la perfección del contrato, para que exista el contrato, como son el consentimiento, el objeto y la causa especificados en el art. 1261 CC, o cuando el contrato se ha celebrado vulnerando una norma imperativa o prohibitiva (art. 6.3 CC).

49 La resolución de un contrato «tiene lugar cuando una de las partes incumple las obligaciones a su cargo, pudiendo la otra parte declarar resuelto el vínculo y quedar

consecuencias jurídicas. Por ello, consideramos que se debe precisar en las Condiciones Generales de Préstamo o en las condiciones particulares del préstamo que el incumplimiento del contrato de préstamo dará lugar a la resolución de este, no a su nulidad.

Por otra parte, para evitar conflictos derivados de posibles incumplimientos de las condiciones incluidas en el contrato de préstamo, generales o particulares, es apropiado:

1. Identificar cuáles son las obligaciones principales derivadas del contrato, dado que solo el incumpliendo sustancial de estas permite la resolución del contrato y explicitar qué consecuencias se derivan del incumplimiento de las mismas (devolución inmediata de las piezas prestadas, indemnización de los daños que hayan podido sufrir estos...)⁵⁰.
2. Establecer la jurisdicción y tribunales a los que se someterán las partes para resolver sus conflictos.

6.9. Protección y tratamiento de los datos de carácter personal

Las Condiciones Generales de Préstamo que estamos analizando no abordan una de las cuestiones que deben figurar en el contrato de préstamo de bienes culturales de un museo: la protección y tratamiento de los datos de carácter personal de las partes contratantes.

Una buena regulación de este tema, que puede ser utilizada como modelo, es la contenida en el contrato de préstamo temporal de las piezas de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles:

«Protección de datos. El presente Contrato se somete a la regulación establecida en el Reglamento (UE) 2016/679 del Parlamento Europeo y del Consejo de 27 de abril de 2016, relativo a la protec-

liberada. Constituye, por tanto, un supuesto de ineficacia del negocio jurídico derivada del incumplimiento de una parte en las prestaciones recíprocas, y que da lugar a la extinción de la relación obligatoria válidamente constituida por la concurrencia de una causa sobrevenida, legal o convencionalmente prevista, que impide que aquella cumpla su finalidad económica. La resolución presupone, necesariamente, la previa validez del contrato, siéndole de aplicación lo dispuesto en el art.1124 CC y conforma la facultad que corresponde ejercitar al contratante cumplidor, frente al que resulta incumplidor, ante una situación singular para cancelar la relación, poniendo término a la misma, tanto atendiendo a lo pactado, como a lo previsto en la norma legal, al tratarse del lícito ejercicio del principio de autonomía negocial» (Iciar Bertolá Navarro, «Diferencias entre la rescisión y la resolución de los contratos», 25 de marzo de 2014, en <https://blog.sepin.es/2014/03/diferencias-entre-la-rescision-y-la-resolucion-de-los-contratos/> (5/08/2023)).

50 Vid. S. ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición...», *op. cit.*, pp. 469-71.

ción de las personas físicas en lo que respecta al tratamiento de datos personales en el desarrollo de la ejecución del mismo. Las partes autorizan de modo expreso el tratamiento de sus datos de carácter personal, en los términos previstos en el Reglamento citado en el párrafo anterior a los efectos del cumplimiento de los fines del Contrato, sirviendo este documento como acreditación de sus respectivas conformidades expresas. En cumplimiento del referido Reglamento, las partes intervinientes se comprometen a que los datos obtenidos mediante la documentación generada en el desarrollo del contrato serán incorporados para su tratamiento en un fichero automatizado, pudiendo ejercitarse los derechos previstos por la mencionada disposición legal, dirigiendo un escrito a cada una de las partes y a los domicilios figurados en el encabezamiento del mismo o por conducto de los respectivos delegados. Una vez finalice la vigencia del presente Contrato, los encargados del tratamiento, en virtud del tipo de la relación contractual de la que se trate, deberán devolver a los responsables los datos personales, y suprimir cualquier copia que mantengan en su poder. No obstante, podrán mantener bloqueados los datos para atender posibles responsabilidades administrativas o jurisdiccionales. Las partes firmantes de este Contrato y todo su personal interviniente en la ejecución del mismo, mantendrán el deber de secreto y confidencialidad respecto a los datos de carácter personal a los que hayan tenido acceso, incluso después de que finalice el mismo. Cada una de las partes adoptará las medidas de seguridad de la información, de la que se derivará la implantación en cada caso de los mecanismos adecuados»⁵¹.

7. Permisos de salida fuera del museo de los bienes culturales

La posibilidad que un bien cultural que se encuentra en un museo pueda salir del mismo para participar en una exposición temporal está sometida en muchos casos, cuando el bien es de titularidad pública, pero también en otros casos, al requisito de que el museo solicite y obtenga de la Administración cultural su plácet para que el bien pueda salir de las instalaciones del museo con dicha finalidad.

51 Vid. https://www.museodelferrocarril.org/archivoybiblioteca/pdf/ContratoPrestamo_Exposiciones.pdf (5/08/2023).

7.1. Salidas de bienes culturales de propiedad de los entes públicos estatales de museos de titularidad estatal

El Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos exige que la salida de bienes del Patrimonio Histórico Español pertenecientes a la Administración del Estado y a sus Organismos autónomos fuera de las instalaciones del museo de titularidad estatal al que están asignados para participar en una exposición temporal cuente siempre y de forma previa con la autorización, mediante una Orden, del Ministerio correspondiente, normalmente del Ministerio de Cultura y Deporte. Así lo dispone Art. 6 del Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos:

«Artículo 6. Definición.

1. Las colecciones estatales de fondos museísticos están constituidas por los bienes del Patrimonio Histórico Español pertenecientes a la Administración del Estado y a sus Organismos autónomos asignados a los Museos de titularidad estatal.
2. Los bienes asignados a un Museo de titularidad estatal pasan a integrar la colección estable del mismo, sin perjuicio de que puedan ser depositados en otros Museos, así como en instalaciones no museísticas para el cumplimiento de otros fines culturales, científicos o de alta representación del Estado. En ningún caso estos depósitos alterarán dicha asignación.
3. Toda salida de estos bienes fuera de las instalaciones del Museo al que están asignados, incluso para participar en exposiciones temporales, deberá ser previamente autorizada mediante Orden del Ministerio correspondiente».

Por tanto, los bienes culturales y «las obras de arte propiedad del Estado destinadas a exposiciones dentro de España o en el extranjero, deben contar con este documento para ser trasladadas»⁵² cuando se trata de salidas de las instalaciones del museo de titularidad estatal al que están asignados.

Este requisito también se encuentra recogido en las Condiciones Generales de Préstamo que aplican los museos de titularidad estatal gestionados o adscritos al Ministerio de Cultura y Deportes, analizadas en el apartado anterior:

«Toda salida de Bienes de Interés Cultural de un Museo de titularidad estatal deberá ser previamente autorizada mediante Orden

52 Vid. Paula CRESPO ROSELLÓ, «Las exposiciones temporales»; *Cuadernos de Derecho de la Cultura*, núm. 7, 2014, p. 57.

Ministerial. En caso de ser necesario prorrogar el préstamo, se solicitará, con la suficiente antelación, una ampliación de la Orden Ministerial»⁵³.

En el marco de este procedimiento, la dirección del museo prestamista es el encargado de solicitar este permiso. Este la solicita enviando el contrato de préstamo y documentación anexa al mismo, junto a un informe razonado sobre la conveniencia del préstamo que se dirige al Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura y Deporte al objeto de tramitar, si procede, la propuesta de Orden que autoriza el préstamo temporal solicitado⁵⁴.

No existe, a fecha de esta publicación, en la sede electrónica del Ministerio de Cultura y Deporte un procedimiento o aplicativo específico para tramitar esta autorización de forma digital⁵⁵.

La redacción de las anteriores Condiciones Generales de Préstamo es equívoca, ya que denomina «Orden ministerial» a lo que es un simple acto administrativo por el que se resuelve la petición y se autoriza o no la salida del bien. No es necesario que esta decisión sea recogida por una Orden ministerial, tipo de reglamento administrativo que innova el ordenamiento jurídico y que se publica en el BOE. El art. 6 del Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, antes reproducido habla en todo momento de «Orden del ministerio», no de «Orden ministerial», por lo que esta precisión se debería introducir en el redactado futuro de las Condiciones Generales de Préstamo de los museos de titularidad estatal gestionados o adscritos al Ministerio de Cultura y Deporte.

7.2. Salidas de bienes culturales de los museos de competencia autonómica

A modo de ejemplo de lo que disponen al efecto las normas autonómicas sobre este tipo de permisos, recogemos los casos de las Comunidades Autónomas de Cataluña, Baleares, Galicia, y Castilla y León.

En Cataluña, la salida de un bien cultural de la Generalidad de un museo, aunque tenga carácter temporal, requiere la autorización del Consejero de Cultura, previo informe de la Junta de Museos:

«Artículo 16. 2

La salida de un bien cultural de la Generalidad de un museo, aunque tenga carácter temporal, requiere la autorización del Consejero de

53 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

54 *Ibid.*

55 Vid. <https://cultura.sede.gob.es/procedimientos/index/categoria/1152> (15/09/2023).

Cultura, previo informe de la Junta de Museos. Dicho informe no será preceptivo en los casos de salidas técnicas» (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos).

Por otra parte, se establece una obligación de los titulares o administradores de los museos de Administración pública y de los museos de interés nacional (que pueden ser, si así se decidiera, museos privados) de comunicar al Departamento de Cultura y Deporte cualquier salida de los bienes culturales del museo catalogados y documentados (que pueden ser también de propiedad privada):

«Artículo 9. Salida de objetos.

1. Los titulares o administradores de los museos de administración pública y de los museos de interés nacional comunicarán al Departamento de Cultura, con diez días de antelación como mínimo, cualquier salida de objetos siempre que estén debidamente catalogados y documentados. La comunicación señalará la finalidad de la salida, el plazo, el destino y las condiciones del traslado. El resto de museos comunicarán previamente al Departamento de Cultura las salidas definitivas de objetos e indicarán su destino.

2. El incumplimiento de dicha obligación, fundamentada en la necesidad de proteger el patrimonio museístico, podrá ser sancionado por el Consejero de Cultura con una multa de hasta 5 000 000 de pesetas» (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos).

En Baleares, también cualquier traslado o salida de fondos de los museos o de las colecciones museográficas reconocidos como tales por dicha comunidad autónoma y que pertenecen a una de sus redes de museos tendrá que ser autorizado previamente por la Administración competente en materia de museos:

«Artículo 18. Movilidad de los fondos.

1. Cualquier traslado o salida de fondo de los museos o de las colecciones museográficas pertenecientes a las redes tendrá que ser autorizado previamente por la administración competente en materia de museos.

2. Sin perjuicio de lo que se dispone en el apartado anterior, para fondos de propiedad privada depositados en los museos de la Red, tienen que atenerse a las condiciones particulares estipuladas para el depósito o convenidas con la propiedad, en convenio o en otro instrumento público» (Ley 4/2003, de 26 de marzo, de Museos de las Illes Balears).

En el caso de Galicia, para fondos museísticos de titularidad de esta comunidad autónoma, se exige que las salidas sean autorizadas por la persona titular de la Dirección General competente en materia de centros museísticos y cuando se trate de fondos que estén declarados como Bienes de Interés

Cultural deberá ser autorizado por la Dirección General con competencias en materia de patrimonio cultural:

«Artículo 33. Salida de fondos.

1. Todas las salidas de fondos museísticos fuera de las instalaciones del centro a que estén asignados, incluidas las salidas para exposiciones temporales, análisis, estudio o restauración, deberán ser previamente autorizadas por la persona titular de tales fondos, sin perjuicio de las condiciones técnicas particulares que pueda establecer el centro gestor y sin perjuicio, igualmente, de lo señalado, para los bienes declarados de interés cultural y para los bienes catalogados, en los arts. 64 y 66, respectivamente, de la Ley 5/2016, de 4 de mayo, del patrimonio cultural de Galicia.

2. Cuando las salidas a que se refiere el párrafo anterior afecten a fondos museísticos de titularidad de la Comunidad Autónoma de Galicia, serán autorizadas por la persona titular de la dirección general competente en materia de centros museísticos, previo informe de la dirección del centro que corresponda.

La solicitud de salida deberá realizarse con una antelación mínima de un mes y la resolución de autorización deberá indicar, al menos:

- a) Las condiciones particulares en que se efectuará la salida.
- b) El plazo, que con carácter general no será superior a nueve meses, excepto casos excepcionales en que se requiera un plazo mayor, por el tiempo indispensable para el fin que les es propio.
- c) Las condiciones de devolución.

3. Sin perjuicio de lo establecido anteriormente, para la salida de fondos, sean de titularidad pública o privada, recepcionados en centros museísticos, se observarán las condiciones estipuladas en el correspondiente instrumento jurídico.

4. El traslado de fondos que estén declarados como bienes de interés cultural deberá ser autorizado por la dirección general con competencias en materia de patrimonio cultural. En el caso de bienes catalogados, el traslado deberá comunicarse a esta misma dirección general» (Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia).

Por último, en Castilla y León, según lo que establece su Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León, la salida de su lugar de custodia de los bienes culturales pertenecientes a la Colección Museística de Castilla y León deberá ser autorizada por el titular de la Dirección General competente en materia de centros museísticos:

«Artículo 41. Movimiento de fondos. [...]

2. La salida de su lugar de custodia de los bienes culturales pertenecientes a la Colección Museística de Castilla y León deberá ser auto-

rizada por el titular de la Dirección General competente en materia de centros museísticos.

3. Reglamentariamente se establecerá el procedimiento para la autorización así como las condiciones particulares para las salidas. En todo caso, la solicitud deberá presentarse con una antelación mínima de tres meses, y será necesario el informe del director del museo o del administrador de la colección museográfica o centro de interpretación del patrimonio cultural, quienes verificarán, con carácter previo a la salida, las condiciones de seguridad existentes, y, una vez autorizada esta, la adecuada conservación de los bienes en el lugar de destino».

Así se refleja también en las Condiciones Generales de Préstamo que tiene aprobadas esta comunidad autónoma⁵⁶, para las que todo préstamo de Bienes de Interés Cultural propiedad de la Junta de Castilla y León depositados en un Museo o Colección museográfica gestionado por la Junta de Castilla y León deberá ser previamente autorizada mediante Orden de la Consejería de Cultura y Turismo.

Esta comunidad autónoma sí tiene habilitada la solicitud electrónica de este trámite⁵⁷.

8. El préstamo internacional del patrimonio cultural y los permisos de exportación temporal

Una de las dificultades que deben salvar los museos públicos o privados para poder ceder bienes del Patrimonio Histórico Español a otros museos o sujetos culturales para que viajen fuera de España con destino a exposiciones temporales son los permisos de exportación temporal, sin los cuales, si el valor de lo exportado supera los 50 000 euros, se puede llegar incluso a cometer un delito de contrabando⁵⁸.

56 Véanse en el archivo «Condiciones de préstamo de bienes de interés cultural propiedad de la Junta de Castilla y León para exposición temporal» a descargar en: <https://www.tramitacastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/AdministracionElectronica/es/Plantilla100Detalle/1251181050732/1/1284212822166/Tramite> (6/08/2023).

57 Vid. <https://www.tramitacastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/AdministracionElectronica/es/Plantilla100Detalle/1251181050732/1/1284212822166/Tramite> (6/08/2023).

58 Sobre esto temas vid. Luis LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en Ll. PEÑUELAS (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 367 y ss. y Marc MOLINS RAICH, «La protección penal del patrimonio cultural del museo: los delitos contra el patrimonio histórico en el Código Penal de 1995», en Ll. PEÑUELAS (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 535 y ss.

Su normativa se encuentra en:

- los arts.5 y 29 a 34 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español;
- en los arts.45 a 51 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español;
- en el Reglamento (CE) núm.116/2009 del Consejo, de 18 de diciembre de 2008, relativo a la exportación de bienes culturales;
- en el Reglamento de Ejecución (UE) núm.1081/2012 de la Comisión de 9 de noviembre de 2012, relativo a las disposiciones de aplicación del Reglamento (CE) núm.116/2009 del Consejo relativo a la exportación de bienes culturales.

Pasamos a analizar el régimen jurídico de estos permisos utilizando principalmente la interpretación que hace de la normativa anterior el Ministerio de Cultura y Deporte en su sitio web⁵⁹.

8.1. Bienes que deben contar con el permiso de exportación temporal

En los supuestos de exportación de bienes culturales a países que están dentro de la Unión Europea, necesitarán permiso de exportación temporal del Ministerio de Cultura y Deporte para su salida del territorio español:

1. Los Bienes de Interés Cultural o aquellos que tengan incoado expediente para su inclusión en dicha categoría de protección.
2. Los incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico, o aquellos que tengan incoado expediente para su inclusión en dicha categoría de protección.
3. Los bienes que hayan sido declarados inexportables por su pertenencia al Patrimonio Histórico Español, como medida cautelar hasta que se incoe expediente para incluir el bien en alguna de las categorías de protección especial previstas en la Ley 16/1985.

59 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/introduccion.html> (6/08/2023) y siguientes páginas de este sitio web. Véase por todos, el video de fecha 28 de junio de 2022, de Beatriz HERNÁNDEZ DIÉGUEZ, «Exportación e importación de bienes del patrimonio histórico español» en <https://www.youtube.com/watch?v=aSSnvY3z3XQ&list=PLmAw6SZis81IydMNoNIS59FI-HpgRApI9Q&index=4>. (6/08/2023).

4. Los bienes de titularidad pública (sic)⁶⁰.
5. Los bienes culturales que tengan más de cien años de antigüedad.

No necesitarán permiso de exportación (aunque el solicitante de la exportación deberá presentar en la aduana una declaración jurada o algún otro documento que acredite la antigüedad de las obras) los bienes que tengan menos de 100 años de antigüedad.

Cuando estamos frente a la exportación de bienes culturales a países fuera de la Unión Europea, al igual que en el caso anterior, necesitarán permiso de exportación temporal para su salida del territorio español todos los bienes de las anteriores cinco categorías, pero además, y en aplicación del Reglamento (CE) 116/2009, del Consejo del 18 de diciembre de 2008 relativo a la exportación de Bienes Culturales, también aquellos bienes que tengan entre cincuenta y cien años de antigüedad, siempre y cuando su valor supere las siguientes cifras y la exportación no sea solicitada por sus autores:

- Mosaicos, dibujos, grabados hechos totalmente a mano: 15 000 euros,
- Fotografías: 15 000 euros,
- Acuarelas, aguadas y pasteles hechos totalmente a mano: 30 000 euros,
- Esculturas: 50 000 euros,
- Cuadros hechos totalmente a mano: 150 000 euros⁶¹.

No necesitan permiso de exportación (aunque el solicitante de la exportación deberá presentar en la Aduana una declaración jurada o algún otro documento que acredite la antigüedad de las obras):

- Los bienes que tengan entre cincuenta y cien años de antigüedad cuyo valor quede por debajo de las cifras arriba indicadas. Se recomienda sin embargo solicitar también para los mismos el permiso de exportación y se les entregará un certificado del Ministerio que acredite ante las autoridades aduaneras que ese bien no precisa licencia de exportación.
- Los bienes que tengan menos de cincuenta años de antigüedad, tanto de autores vivos, como ya fallecidos.

60 Esta categoría de bienes no figura en la Ley del Patrimonio Histórico Español, pero sí en la web del Ministerio de Cultura y Deporte. Sin embargo, es cierto que los bienes culturales de titularidad estatal sitos en museos de titularidad pública tiene el mismo régimen que los Bienes de Interés Cultural: «Quedarán sometidos al régimen que la presente Ley establece para los Bienes de Interés Cultural los inmuebles destinados a la instalación de Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, así como los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español en ellos custodiados» (art 70.1 de Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

61 Para disponer del listado completo de tipos de bienes culturales y de valores mínimos, véase el Anexo I del Reglamento (CE) 116/2009, del Consejo del 18 de diciembre de 2008 relativo a la exportación de Bienes Culturales.

8.2. Órganos administrativos competentes

La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales autorizará o denegará dicho permiso, visto el dictamen de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, órgano consultivo de la Administración del Estado, que tiene entre sus competencias la de informar todas las solicitudes de exportación temporal de bienes del Patrimonio Histórico Español (art.48, Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

En las comunidades autónomas donde se tengan asumidas competencias de tramitación de estas solicitudes, será necesario tramitar el permiso de exportación temporal de los bienes ubicados en el ámbito territorial de esa comunidad autónoma a través de sus propios órganos competentes.

Estos pueden denegar la solicitud, resolución que pondrá fin al expediente y que deberá ser comunicada al Ministerio de Cultura y Deporte a los efectos previstos en el art.50.2 de dicho Real Decreto:

«Cuando no se conceda el permiso para la exportación, la Administración del Estado, a través del Ministerio de Cultura, dispondrá de seis meses, a partir de la resolución, para aceptar la oferta de venta, y de un año, desde la aceptación, para efectuar el pago que proceda».

En el caso de que no se deniegue la solicitud, se dará traslado del expediente al Ministerio de Cultura y Deporte para su resolución definitiva⁶².

Un ejemplo de comunidad autónoma que cuenta con órganos competentes para tramitar este tipo de solicitudes es Cataluña: la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de bienes del Patrimonio Cultural de Cataluña⁶³.

62 Proposiciones que se deducen lo establecido en los siguientes preceptos: «Art.47. 1. La solicitud del permiso de exportación se remitirá al Ministerio de Cultura, salvo en las Comunidades Autónomas que tengan asumidas competencias de tramitación de estas solicitudes. 2. En las Comunidades Autónomas que tengan asumidas competencias en materia de exportación de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español, la solicitud relativa a los bienes ubicados en el ámbito territorial de esa Comunidad Autónoma deberá tramitarse ante los órganos competentes de la misma. La denegación de la solicitud pondrá fin al expediente y deberá ser comunicada al Ministerio de Cultura a los efectos previstos en el art. 50.2. En el caso de que no se deniegue la solicitud se dará traslado del expediente al Ministerio de Cultura para su resolución definitiva» (Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

63 «Artículo 2. Funciones. Son funciones de la Junta: a) Informar sobre las solicitudes de permiso de exportación definitiva o temporal de bienes culturales muebles que tramite el Departamento de Cultura» (Decreto 175/1999, de 29 de junio, de regulación de la Junta de cualificación, valoración y exportación de bienes del Patrimonio Cultural de Catalunya). Sobre la información relativa a la solicitud de este permiso

Otra comunidad autónoma que cuenta con órganos competentes para tramitar este tipo de solicitudes es el País Vasco, que a diferencia de Cataluña ha establecido la tramitación electrónica de esta petición⁶⁴.

Un ejemplo de comunidad autónoma que no ha asumido estas competencias es Castilla y León, por lo que esta comunidad autónoma señala que se debe solicitar directamente a la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español del Ministerio de Cultura y Deporte⁶⁵.

8.3. Procedimiento para la exportación de bienes culturales

1. La solicitud de exportación debe ser presentada por: el propietario del bien o por persona con capacidad de disponer o por persona debidamente autorizada para tal efecto por el propietario.
2. Debe presentarse ante: *a)* las comunidades autónomas que cuenten con comisiones calificadoras propias, para los bienes que se encuentren en su territorio; *b)* en otro caso, directamente ante la Junta de Calificación Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español del Ministerio de Cultura y Deportes.
3. Tras su recepción, las solicitudes de exportación pasan a conocimiento de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, que emite dictamen al respecto.
4. Visto el dictamen de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación, el Director General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes resuelve la solicitud de exportación⁶⁶.

en el caso de Cataluña, *vid.* <https://cultura.gencat.cat/ca/tramits/tramits-temes/Exportacions-definitives-i-temporals-a-lestranger-de-bens-mobles-del-patrimoni-historic-i-cultural-catala?category=740af80a-a82c-11e3-a972-000c29052e2c&moda=1> (6/08/2023).

64 País Vasco: <https://www.euskadi.eus/autorizacion/exportacion-de-obras-de-arte/web01-tramite/es/> (6/08/2023).

65 «Si la exposición se celebra en el extranjero, será preceptiva la autorización de exportación temporal, conforme a la normativa vigente. El prestatario dirigirá la solicitud de exportación temporal a la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte» («Condiciones de préstamo de bienes de interés cultural propiedad de la Junta de Castilla y León para exposición temporal» a descargar en: <https://www.tramitacastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/AdministracionElectronica/es/Plantilla100Detalle/1251181050732/1/1284212822166/Tramite> (6/08/2023).

66 Este Ministerio no publica los criterios por los que concede o deniega los permisos, ni da audiencia al interesado.

En caso de ser autorizada, este permiso es entregado al interesado y este debe:

- Presentarlo en la aduana correspondiente (para los movimientos fuera de los límites de la Unión Europea).
- Incluirlo en la hoja de ruta del transporte (para los movimientos dentro de la Unión Europea).

8.4. Solicitud

Tal como acabamos de afirmar, la solicitud de exportación debe ser presentada por el propietario del bien o por persona con capacidad de disponer o por persona debidamente autorizada para tal efecto por el propietario.

Según el procedimiento que siguen los museos de titularidad estatal para prestar sus bienes culturales, estos permisos deben ser solicitados por el museo prestatario:

«Si la exposición se celebra en el extranjero, será preceptiva la autorización de exportación temporal, conforme a la normativa vigente. El prestatario dirigirá la solicitud de exportación temporal a la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte»⁶⁷.

Entendemos que quien tiene la legitimidad para presentar la solicitud es el museo que tiene la posesión permanente del bien, por lo que si se atribuye al museo que solita el bien el trámite de obtener este permiso, este museo, el prestatario, tendrá que estar debidamente autorizado por el primero.

Cuando se tramita directamente ante el Ministerio de Cultura y Deporte, las solicitudes de exportación pueden realizarse:

1. De modo electrónico, accediendo a la sede electrónica del Ministerio⁶⁸.
2. En papel, rellenando alguno de los dos formularios oficiales que pueden descargarse en el sitio web del Ministerio⁶⁹.

Cuando se presenta ante una comunidad autónoma que tenga asumidas competencias de tramitación, se deberá consultar su normativa propia y rellenar sus propios formularios⁷⁰.

67 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

68 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/patrimonio/exportacionimportacion/exportacion/solicitud-exportacion-electronica.html> (5/08/2023).

69 *Ibid.*

70 Así, por ejemplo, en el caso de Cataluña, su formulario puede encontrarse en el siguiente enlace de su página web: https://cultura.gencat.cat/ca/serveis/formularis/altres_formularis/gestio_del_patrimoni_cultural_k100 (5/08/2023).

8.5. Resolución

La autorización para la exportación temporal debe ser necesariamente expresa y previa a la realización de la misma para Bienes de Interés Cultural o de bienes declarados inexportables (art. 54.2 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español). Para el resto de los bienes anteriormente relacionados, la autorización podrá ser presunta, en cuyo caso se someterá a lo establecido en el siguiente artículo:

«Art. 49. La resolución de la solicitud de permiso de exportación deberá dictarse en el plazo de tres meses, a partir de la fecha en que dicha solicitud haya tenido entrada en cualquiera de los registros del órgano administrativo competente. Transcurrido este plazo sin que haya recaído resolución expresa, podrá entenderse que aquélla es estimatoria de la solicitud.

Para la eficacia de las resoluciones presuntas a que se refiere el párrafo anterior se requiere la emisión, por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura, de la certificación prevista en el art. 44 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones públicas y del Procedimiento Administrativo Común, en el plazo de veinte días desde que fue solicitada a dicha Dirección General o que, habiendo solicitado dicha emisión, esta no se haya producido transcurrido el citado plazo.

En el transcurso del plazo para la emisión de la certificación se podrá resolver expresamente sobre la solicitud, sin vinculación con los efectos atribuidos a la resolución presunta cuya certificación se ha solicitado» (Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

8.6. Condiciones de retorno de los bienes

Cuando la resolución es expresa, deberá contener las condiciones de retorno de los bienes a España:

«Art. 53.

La tramitación de las solicitudes de permiso de exportación temporal se regirá por lo dispuesto en el art. 47, pero la Junta de Calificación, Valoración y Exportación deberá proponer las condiciones de retorno y demás garantías que estime convenientes para la conservación del bien.

Art. 54.

La resolución de estas solicitudes se regirá por lo dispuesto en los arts. 48 y 49, con las siguientes salvedades:

1. La resolución por la que se permite la exportación temporal deberá contener las condiciones del retorno y demás garantías que se establezcan para la conservación del bien que se exporta» (Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

8.7. Consecuencias de la exportación ilícita

Es importantísimo recordar las drásticas consecuencias de efectuar exportaciones de este tipo de bienes sin los debidos permisos o de incumplir las condiciones del retorno a España de los bienes.

Una primera consecuencia es que los bienes del Patrimonio Histórico Español que sean exportados sin contar con la autorización previa del Ministerio de Cultura pasan a propiedad del Estado español de forma inmediata y automática cuando salen del territorio nacional español, sin compensación alguna para el que pierde la propiedad:

«Artículo 29

1. Pertenecen al Estado los bienes muebles integrantes del Patrimonio Histórico Español que sean exportados sin la autorización requerida por el art. 5º de esta Ley. Dichos bienes son inalienables e imprescriptibles» (Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

Una segunda es que la exportación de un bien mueble del Patrimonio Cultural Español que se realice sin la autorización a la que se refieren los párrafos anteriores, o con una autorización que se haya obtenido con datos o documentos falsos, o de cualquier otro modo ilícito, constituirá un delito de contrabando (si el valor del mismo es superior a 50 000 euros) o una infracción administrativa de contrabando (si el valor del mismo es inferior a 50 000 euros).

Según Ley Orgánica 12/1995, de 12 de diciembre, de Represión del Contrabando, cualquiera que haya participado en lo que esta norma llama exportación (la salida de mercancías del territorio aduanero de la Unión Europea con destino final fuera de dicho territorio aduanero) o expedición (la salida de mercancías del territorio español con destino final a otros Estados miembros de la Unión Europea) de un bien cultural cuyo valor del mismo es superior a 50 000 euros, puede ser acusado penalmente y recibir penas de prisión de uno a cinco años y multas del tanto al séxtuplo del valor de los bienes cuando:

1. se exporten o expidan bienes que integren el Patrimonio Histórico Español sin la autorización de la Administración competente cuando esta sea necesaria,

2. o habiéndola obtenido bien mediante su solicitud con datos o documentos falsos en relación con la naturaleza o el destino último de tales bienes de cualquier otro modo ilícito⁷¹.

Cuando el bien cultural no excede de 50 000 euros de valor, se tratará de una infracción administrativa tipificada en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, art. 75.1, que es sancionada con una multa de hasta 601 012,10 euros, art. 76.3. c) y h) de esta misma ley⁷².

Tal como dispone este art. 75.1: «[...] Serán responsables solidarios de la infracción o delito cometido cuantas personas hayan intervenido en la exportación del bien y aquellas otras que por su actuación u omisión, dolosa o negligente, la hubieren facilitado o hecho posible».

71 «Artículo 2. Tipificación del delito. [...] 2. Cometén delito de contrabando, siempre que el valor de los bienes, mercancías, géneros o efectos sea igual o superior a 50 000 euros, los que realicen alguno de los siguientes hechos: a) Exporten o expidan bienes que integren el Patrimonio Histórico Español sin la autorización de la Administración competente cuando esta sea necesaria, o habiéndola obtenido bien mediante su solicitud con datos o documentos falsos en relación con la naturaleza o el destino último de tales productos o bien de cualquier otro modo ilícito. [...] Artículo 3. Penalidad. 1. Los que cometieren el delito de contrabando serán castigados con las penas de prisión de uno a cinco años y multa del tanto al séxtuplo del valor de los bienes, mercancías, géneros o efectos. En los casos previstos en las letras a), b) y e), salvo en esta última para los productos de la letra d), del art. 2.1 las penas se impondrán en su mitad inferior. En los demás casos previstos en el art. 2 las penas se impondrán en su mitad superior. [...] a) En todos los casos, multa proporcional del duplo al cuádruplo del valor de los bienes, mercancías, géneros o efectos objeto del contrabando, y prohibición de obtener subvenciones y ayudas públicas para contratar con las Administraciones públicas y para gozar de beneficios e incentivos fiscales o de la Seguridad Social por un plazo de entre uno y tres años. b) Adicionalmente, en los supuestos previstos en el art. 2.2, suspensión por un plazo de entre seis meses y dos años de las actividades de importación, exportación o comercio de la categoría de bienes, mercancías, géneros o efectos objeto del contrabando; en los supuestos previstos en el art. 2.3, clausura de los locales o establecimientos en los que se realice el comercio de los mismos» (Ley Orgánica 12/1995, de 12 de diciembre, de Represión del Contrabando).

72 «Artículo setenta y cinco. 1. La exportación de un bien mueble integrante del Patrimonio Histórico Español que se realice sin la autorización prevista en el art. 5.º de esta Ley constituirá delito, o en su caso, infracción de contrabando, de conformidad con la legislación en esta materia. Serán responsables solidarios de la infracción o delito cometido cuantas personas hayan intervenido en la exportación del bien y aquellas otras que por su actuación u omisión, dolosa o negligente, la hubieren facilitado o hecho posible. 2. La fijación del valor de los bienes exportados ilegalmente se realizará por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, dependiente de la Administración del Estado, cuya composición y funciones se establecerán por vía reglamentaria. Artículo setenta y seis. 1. Salvo que sean constitutivos de delito, los hechos que a continuación se mencionan constituyen infracciones administrativas que serán sancionadas conforme a lo dispuesto en este artículo: [...] h) La exportación ilegal de los bienes a que hacen referencia los arts. 5 y 56.1 de la presente Ley. [...] 3. En los demás casos se impondrán las siguientes sanciones: [...] c) Multa de hasta 601 012,10 euros en los supuestos g), h), i) y j) del apartado 1» (Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

Por otra parte, es necesario destacar que incumplir las condiciones del retorno a España de los bienes cuya exportación temporal ha sido permitida, tendrá la consideración de exportación ilícita:

«Art. 55. El incumplimiento de las condiciones del retorno a España de los bienes cuya exportación temporal ha sido permitida tendrá la consideración de exportación ilícita» (Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

8.8. Trámites aduaneros

Además de los permisos de exportación temporal que acabamos de señalar, que son concedidos por la Administración cultural cuando el museo decide prestar un bien para participar en una exposición temporal en el extranjero, «es necesario tramitar la documentación aduanera para que los bienes puedan salir y regresar del territorio español. Esta documentación es diferente según que el país de destino sea miembro de la Unión Europea o no. Con carácter general es obligatoria la cumplimentación del Documento Único Administrativo (DUA). Dicho documento, junto al Permiso de Exportación Temporal es de obligada presentación en la aduana y sin ellos, los bienes no podrán salir del país»⁷³.

«La documentación indicada se entregará al agente de aduanas (Art. 4 Reglamento (CE) N^o 116/2009 del Consejo). Este trámite puede durar poco tiempo, aunque a veces por razón de la obra, su importancia histórica, etc., pueda demorarse algo más. Cuando la obra viaja a un país miembro de la Unión Europea, ya no se dice que se realice el “despacho de aduanas” sino que la obra se somete a un “control aduanero”. Si se traslada a cualquier otra parte del mundo, sí que será necesario el “despacho de aduanas”. Una vez finalizado el trámite aduanero, el despachante entrega la documentación sellada al transportista para que pueda seguir el trayecto. A su salida de España, si la obra se dirige a un país comunitario y se viaja por carretera, irá directamente al Receptor. Pero si viaja en avión, la obra será recibida por un agente especializado. No habrá más gestiones aduaneras. Si la obra se traslada a un país no comunitario deberá someterse a un nuevo despacho en la aduana de destino»⁷⁴.

73 Elena HERNANDO GONZALO (dir.), *Exposiciones temporales: organización, gestión y coordinación*, Madrid, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, Ministerio de Cultura, 2006, p.79, citas omitidas; y P. Crespo, «Las exposiciones...», *op. cit.*, p.31, citas omitidas.

74 *Ibid.*, p.58, citas omitidas.

Para aclarar la relación entre el permiso de exportación temporal que concede el Ministerio de Cultura y Deporte y las licencias o autorizaciones de exportación que concede la Agencia tributaria, y destacar también la problemática de que Ceuta, Melilla y las Islas Canarias estén fuera de la Zona Aduanera Común, acudimos a lo afirmado por Luis Lafuente:

«En primer lugar, que alguien desee exportar desde España un bien cultural a Francia y otro a Nueva Zelanda. A los efectos de las normas de protección del Patrimonio Histórico Español, ambos casos necesitan de la autorización del Ministerio de Cultura. Una vez concedida esta, el bien cultural con destino a Francia no requiere ser expedido desde el punto de vista aduanero, puesto que se dirige a un país dentro de la Unión europea y no cruza ninguna frontera física. En lo que se refiere al bien con destino a Nueva Zelanda, tendrá además que ser expedido por los aduaneros y además pasar una aduana física de exportación.

En segundo lugar, destacar el hecho de que Ceuta, Melilla y las Islas Canarias se hallan fuera de la Zona Aduanera Común. Esto conlleva que cualquier mercancía que vaya con destino a estos lugares necesite previa autorización aduanera; si se trata de un bien cultural con origen en la península, desde el punto de vista aduanero deberá solicitarse autorización previa para que pueda ser expedido. Pero no es necesaria autorización del Ministerio de Cultura, pues a los efectos de la ley 16/1985 no se trata de una exportación porque los bienes culturales no salen del territorio español»⁷⁵.

9. Otros temas relacionados con el préstamo de los bienes culturales de los museos

9.1. Los contratos de transporte de los bienes culturales prestados

El museo que solicita el préstamo, además de firmar el contrato de préstamo, firma un contrato de transporte de los bienes culturales que se prestan con una compañía especializada en la manipulación y transporte de este tipo de bienes, cuya designación debe contar con la aprobación del museo prestamista.

Los elevados riesgos que comporta el embalaje y transporte de los bienes culturales han dado lugar a que los museos que prestan estos bienes exijan al prestatario que estas labores se realicen bajo unas estrictas medidas

75 L. LAFUENTE, «Patrimonio...», *op. cit.*, pp.370-1.

de conservación y de seguridad, medidas y condiciones que el prestatario se compromete a conseguir al firmar el contrato de préstamo y que deberá consignar en el contrato de transporte que suscriba con la compañía de transporte de los bienes. Por ello, en dichos contratos de transporte se establecen normas precisas sobre el modo en que el transporte debe llevarse a cabo (vía, tiempos, correos, seguridad...)⁷⁶.

Una prueba de lo detallado que son actualmente estos contratos, nos la ofrece el pliego de condiciones técnicas del Museo del Prado para contratar el transporte de bienes culturales, donde a lo largo de dieciséis páginas se establece los requisitos que deberán contener los contratos que pueda firmar este museo para realizar el transporte de las obras que le presten para participar en una de sus exposiciones temporales⁷⁷. Otra prueba la encontramos en las Condiciones Generales de Préstamo anteriormente transcritas, que establecen en su apdo. 3.º, dedicado a «Embalaje y transporte»⁷⁸, las normas que el prestatario deberá incluir en el contrato de transporte del bien cedido, siempre que no existan modificaciones a las mismas adaptadas a las características propias del bien o bienes que se prestan en cada ocasión y del tipo de transporte que se vaya a utilizar.

El embalaje y el transporte de los bienes culturales son servicios realizados por compañías muy especializadas en este tipo de menesteres, o por lo menos este es el caso para los préstamos que realizan los grandes museos.

9.2. Los contratos de seguros de los bienes prestados⁷⁹

Con la firma del contrato de préstamo nace la obligación del prestatario de firmar un contrato de seguro cuyo beneficiario de los siniestros sea el prestatario.

76 Vid. Pedro ALEMÁN LAÍN y Javier MARTÍNEZ BAVIÈRE, «Experiencias jurídicas en relación con la organización, la actividad contractual y la fiscalidad de museos españoles», AF-DUAM, 19, 2015, p. 448 y p. 451; P. CRESPO, «Las exposiciones...», *op. cit.*, pp. 51-59 y F. SAENZ, «Exposiciones Temporales...», *op. cit.*, pp. 86 y ss.

77 En este documento figuran las prescripciones técnicas generales para la prestación de servicios de transporte de bienes artísticos en el Museo del Prado y el pliego de prescripciones particulares de la exposición «Museo del Prado 1819-2019», véase <https://contrataciondelestado.es/wps/wcm/connect/b0139003-9aec-41fc-8703-a05dc03d81fb/DOC20180529145427PPT+Transporte+Prado+1819-2019+18CA0297.pdf?MOD=AJPERES> (6/08/2023).

78 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fdd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

79 Véase sobre este tema: P. CRESPO, «Las exposiciones...», *op. cit.*, pp. 41-5 y E. HERNANDO (dir.), «Exposiciones Temporales...», *op. cit.*, pp. 86 y ss.

Son contratos de seguros «a todo riesgo», que cubren los daños a las piezas desde que se descuelgan o se retiran de su lugar de exposición o ubicación hasta que se reponen en el mismo, llamadas por ello «clavo a clavo».

Son contratos en los que el prestatario, por haber firmado el contrato de préstamo del bien, debe hacer constar las numerosas cláusulas que el prestamista o cesionario ha tipificado en sus Condiciones Generales de Préstamo o en sus condiciones particulares de préstamo. Por ejemplo, en las Condiciones Generales de Préstamo propias de los museos de titularidad estatal que hemos estudiado estas cláusulas son las siguientes:

«4. SEGUROS La entidad prestataria contratará una póliza de seguro cuyo beneficiario será el Estado Español, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La póliza de seguro deberá ser a todo riesgo y “clavo a clavo”, desde el momento de la salida de los bienes del museo hasta su regreso, incluyendo tanto el transporte de las obras como su estancia en la exposición, y en la que se especifique el valor individual de cada pieza. En el caso de exposiciones itinerantes deberá ser una única póliza la que cubra todos los transportes y estancias en las distintas sedes. No obstante, el Museo se reserva el derecho de asegurar por sí mismo las obras y cargar a los prestatarios el coste de dicho seguro. La póliza, y así debe reflejarse expresamente en el correspondiente certificado de seguro, incluirá las cláusulas siguientes: Institute Cargo Clauses Institute Strike Clauses Institute War Clauses Depreciación y/o demérito artístico y daños por hechos malintencionados Daños a los marcos (en el caso en que las obras prestadas los tuvieran) Opción de recompra Liquidación de siniestros sin franquicia Cláusula de exoneración a organizadores y transportistas Cláusula de museos El original del certificado del seguro y las condiciones específicas de la póliza deberán estar en poder del museo como mínimo tres días antes de la salida de las piezas»⁸⁰.

Estas cláusulas de las Condiciones Generales de Préstamo que acepta el prestatario al firmar el contrato de préstamo después deberá trasladarlas, concretarlas y desarrollarlas en el contrato de seguro que suscribirá con la compañía de seguros.

Estos contratos de seguros presentan cláusulas que son específicas y peculiares del sector de los museos:

1. *Institute Cargo Clause* (tipo A). Seguro de carga o mercancías contra todo riesgo, que cubre daño o pérdida del objeto asegurado, excepto

80 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fdd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

- pérdida inevitable por vicio inherente o natural del objeto o por embalaje insuficiente o inadecuado.
2. *Institute Strike Clause*, o cobertura en caso de huelga.
 3. *Institute War Clause*, o cobertura en caso de estado de guerra.
 4. Cláusula de daños ocasionados por terceras personas ajenas a la exposición.
 5. Cláusula para proporcionar cobertura en caso de terrorismo.
 6. Cláusula de exclusión por contaminación radioactiva.
 7. Cláusula de robo. Quedan cubiertos los daños o pérdidas causados por robo, hurto, expolio, desaparición, destrucción o deterioro de los bienes asegurados.
 8. Cláusulas de depreciación y/o demérito artístico, que cubre la depreciación que puede tener una obra de arte o bien como consecuencia de una restauración o reparación.
 9. Cláusula de daños por hechos malintencionados.
 10. Cláusula de Daños a los marcos. Cubre daños a los marcos, en el caso en que las obras o bienes prestados los tuvieran.
 11. Cláusula de cristal. Cubre daños a los cristales, en el caso en que las obras o bienes prestados los tuvieran.
 12. Opción de recompra o cláusula de recuperación de objetos, que comporta que, si los aseguradores obtienen la propiedad del bien asegurado después de un robo o pérdida de un bien y por el que han indemnizado al asegurado, este podrá tener la opción de recompra devolviendo a la compañía aseguradora la cantidad recibida.
 13. Liquidación de siniestros sin franquicia, que provoca que los siniestros se liquiden sin poder aplicar franquicia alguna.
 14. Cláusula de exoneración a transportistas y contratistas, por las que la aseguradora renuncia a repetir contra las empresas que transportan el bien o lo manipulan, salvo caso de dolo o negligencia grave.
 15. Cláusula de museos, por el que la propiedad de los bienes es del que la tuviera antes del siniestro, aunque se le haya indemnizado⁸¹.

Los bienes cedidos deben ser valorados uno a uno. Normalmente se establece un valor económico de los bienes de forma convenida, pactada, es la llamada «cláusula de valor convenido», mediante la cual se atribuye al objeto asegurado un determinado valor cuyo importe será el que deba satisfacer el asegurador en caso de siniestro. El asegurador renuncia con ello a la regla proporcional en el caso de diferencias entre al valor del interés asegurado

81 Para un listado mucho más completo de cláusulas y de la definición de las mismas, ver por todos el anexo I de las *Condiciones Generales de Préstamo de la Colección Banco Santander* de la Fundación Banco Santander en: <https://fundacionbancosantander.com/content/dam/fundacion-banco-santander/es/documentos-/cultura/arte/coleccion/pr%C3%A9stamos-2021/CONDICIONES%20GENERALES%20DE%20PR%C3%89STAMO%20FBS.pdf> (6/08/2023).

y el capital garantizado. Se evita así posibles polémicas sobre el valor económico del bien y de la indemnización cuando se producen los siniestros.

Por último, solo hay que destacar que normalmente, y tal como figura en el mencionado procedimiento de préstamo de los museos de titularidad estatal gestionados o adscritos al Ministerio de Cultura y Deporte y en sus Condiciones Generales de Préstamo, analizadas en este capítulo, el original del certificado del seguro y las condiciones específicas de la póliza deberán estar en poder del museo prestamista antes de la salida de las piezas:

«El original del certificado del seguro y las condiciones específicas de la póliza deberán estar en poder del museo como mínimo tres días antes de la salida de las piezas»⁸².

9.3. Los *state indemnity schemes* o las garantías de los Estados

En España y en otros países como Gran Bretaña o EE. UU., entre otros, existen programas públicos para asegurar las piezas que concurren a exposiciones temporales organizadas en su territorio, son los llamados *state indemnity schemes* o garantías de los Estados.

Estos son instrumentos por los que «un Estado, a través de sus presupuestos, se compromete a tomar a su cargo las compensaciones económicas por los daños que puedan sufrir las obras de arte propiedad de terceros (nacionales o extranjeros) tomadas en préstamo por determinados Museos de su país, con objeto de formar parte de una exposición o en determinados casos de un depósito a largo plazo»⁸³.

La garantía de Estado «puede tener una gran trascendencia para promover las exposiciones temporales, reduciendo considerablemente el coste de organizarlas. El problema surge cuando muchos de los museos que prestan sus bienes rechazan esta fórmula, por la desconfianza que les ocasiona tener que tratar con entes públicos y por preferir que sean sus copias com-

82 Vid. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fdd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf> (5/08/2023).

83 Vid. Manel VILA CALSINA, «El mercado asegurador de obras de arte», en LI. PEÑUELAS (ed.), *Aspectos...*, *op. cit.*, p.503. Este autor analiza esta figura en el anexo al capítulo x, apdo.5.º, de esta obra colectiva. Véase también: Celia M. CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, «La Garantía del Estado», *Cuadernos de Derecho Transnacional* (marzo 2012), vol.4, núm.1, pp.37-51, en: <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CDT/article/view/1463/603> (6/08/2023) y P. CRESPO, «Las exposiciones...», *op. cit.*, pp.45-50.

pañías de seguros las que aseguren sus piezas, lo que en muchos casos les proporciona ingresos extraordinarios»⁸⁴.

Por otra parte, «el otorgamiento de la Garantía del Estado para un préstamo temporal no excluye por completo la necesidad de contratación de seguro complementario, ya que la Garantía del Estado está sujeta a determinadas franquicias y excluye algunas coberturas que los prestadores exigen generalmente tener contratadas. No obstante, la Garantía del Estado reduce de forma significativa el coste del seguro, una partida que generalmente es parte sustancial del presupuesto de una exposición. Se trata, por ello, de una importante medida para facilitar la exhibición de obras en los museos públicos»⁸⁵.

En España, respecto aquellos bienes culturales que se cedan temporalmente para su exhibición pública a museos, bibliotecas o archivos de titularidad estatal y competencia exclusiva del Ministerio de Cultura y Deporte y sus organismos públicos, se encuentran reguladas en la Disposición Adicional Novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español⁸⁶.

El Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, establece el procedimiento y los requisitos para el otorgamiento de la garantía del Estado en caso de destrucción, pérdida, sustracción o daño de obras de interés cultural que se cedan a museos, bibliotecas o archivos, en desarrollo de la anterior Disposición Adicional novena de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

84 LLUÍS PEÑUELAS I REIXACH, «La colección y el patrimonio cultural del museo: procedimientos de gestión», en LLUÍS PEÑUELAS (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, p. 324, citas omitidas.

85 P. ALEMÁN LAIN y J. MARTÍNEZ BAVIÈRE, «Experiencias...», *op. cit.*, p. 450.

86 «1. El Estado podrá comprometerse a indemnizar por la destrucción, pérdida, sustracción o daño de aquellas obras de relevante interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico que se cedan temporalmente para su exhibición pública a museos, bibliotecas o archivos de titularidad estatal y competencia exclusiva del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y sus organismos públicos adscritos, o para su exhibición en la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. 2. A los efectos de esta disposición, la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza tendrá la misma consideración que los museos señalados en el párrafo anterior. 3. El otorgamiento del compromiso del Estado se acordará para cada caso por el Ministro de Cultura a solicitud de la institución cesionaria. En dicho acuerdo se determinará la obra u obras a que se refiere, la cuantía, los requisitos de seguridad y protección exigidos y las obligaciones que deban ser cumplidas por los interesados. El límite máximo del compromiso que se otorgue a una obra o conjunto de obras para su exhibición en una misma exposición, así como el límite del importe total acumulado de los compromisos otorgados por el Estado se establecerán en las leyes anuales de Presupuestos Generales del Estado. 4. Por Real Decreto, a propuesta de los Ministros de Cultura y de Economía y Hacienda, se regulará el procedimiento y requisitos para el otorgamiento de este compromiso y la forma de hacerlo efectivo en su caso» (Disposición Adicional novena de la Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español).

Esta garantía se ha aplicado a las obras que forman parte de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza y que actualmente están arrendadas por un plazo de larga duración a la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza⁸⁷.

Esta fórmula también está presente en algunas CC.AA., como es el caso de Cataluña⁸⁸.

9.4. Préstamos de exposiciones temporales, no de bienes culturales prestados de forma individual

No cabe confundir el préstamo o cesión individual de un bien o unos bienes del museo con el préstamo de una exposición temporal del museo a otro museo.

En este último supuesto necesitaremos utilizar un contrato de préstamo de exposición temporal para regular la relación entre el prestamista y el prestador, que es una «modalidad del contrato de cesión y exposición de obras de arte o bienes culturales que no se refiere propiamente a estas en sí mismas, sino en cuanto objeto de una exposición que es, en rigor, la que se cede. El supuesto paradigmático sería el de un museo que organiza una exposición sobre un determinado pintor y, con posterioridad, la cede a otro museo. Como ya se ha apuntado, en tal caso, el objeto del contrato no lo constituirían los cuadros del pintor, considerados en sí mismos, de forma que se reconozca y respete la facultad organizativa y expositiva del museo

87 «Artículo 2. Otorgamiento de la garantía del Estado a las obras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza arrendadas a la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, F.S.P.I. Se otorga a las obras de arte integrantes de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza arrendadas a la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, F.S.P. la garantía del Estado a que se refiere la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, y el Real Decreto 1680/1991, de 15 de noviembre, por el que se desarrolla la disposición adicional novena de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, sobre garantía del Estado para obras de interés cultural, en los términos previstos en dicha normativa y en el presente artículo. Los efectos de la garantía del Estado comenzarán en la fecha de formalización del contrato de arrendamiento, siempre que las obras se encontrarán en la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, F.S.P. a dicha fecha, y se extenderán durante toda la vigencia del mismo. Si las obras integrantes de la Colección no estuvieran a disposición de la Fundación en el momento de formalización del contrato, los efectos de la garantía del Estado comenzarán en el momento en que se entreguen a la Fundación» (Real Decreto-ley 15/2021, de 13 de julio).

88 *Vid.* Decreto 75/2009, de 12 mayo, de la Generalidad de Cataluña, por el que se establece la garantía de la Generalidad para obras de interés cultural relevante.

cesionario, sino como elementos integrantes de una organización ya realizada por el museo cedente, que debe ser respetada»⁸⁹.

En esta modalidad de préstamo de un conjunto de bienes culturales, del museo y fácilmente también de otros museos y coleccionistas a los que el museo ha solicitado también prestamos de sus bienes, estos se ceden integrados y organizados en el marco intelectual y conceptual propio de una exposición temporal.

Cuando un museo presta a otro museo una exposición temporal, a esta cesión se le aplicará mayoritariamente las mismas normas legales y contractuales que si el museo solo le prestará unos pocos bienes identificados de forma individual. Sin embargo, además de tener otro procedimiento de gestión, consustancial a la diferente naturaleza del objeto del préstamo o cesión, sí que habrá algunas diferencias en su normativa⁹⁰. Por ejemplo, a diferencia de lo que ocurre con la cesión o préstamo de obras individuales de los museos dependientes del Ministerio de Cultura y Deporte, cuando estos ceden exposiciones temporales, la Orden CUL/1077/2011, de 25 de abril, por la que se fijan los precios públicos de determinados servicios prestados por los órganos centrales del Ministerio de Cultura y Deporte, establece que los derechos o ingresos derivados del préstamo de exposiciones itinerantes deben comportar la suscripción de un convenio administrativo:⁹¹

«Artículo 5 Suscripción de Convenios

1. Se regularán mediante convenio las siguientes prestaciones de servicios: [...]

b) Derechos de préstamo de exposiciones itinerantes».

89 S. ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición...», *op. cit.*, p.463. Este autor señala: «Atendiendo al objeto sobre el que recae, el contrato de cesión y exposición de obras de arte o bienes culturales puede ser de distintas clases: en primer lugar, puede referirse a obras o bienes individualizados; en segundo lugar, puede referirse a una colección de obras o bienes considerados como universalidad; y, en tercer lugar, puede referirse a una exposición ya organizada, de modo que comprenda no solo un conjunto de obras o bienes, sino también una forma de organización de los mismos, con toda una serie de elementos accesorios orientados a darlos a conocer al público», *ibid.*, p.461.

90 Véase sobre este tema por todos: P. CRESPO, «Las exposiciones...», *op. cit.*, pp.4-64 y E. HERNANDO (dir.), «Exposiciones...», *op. cit.*, pp.27 y ss. En este trabajo se abordan las diferencias entre los distintos convenios y contratos que firman las entidades públicas para organizar exposiciones (Convenio marco de colaboración, convenio de colaboración para la organización de una exposición, protocolo general, convenio de cesión temporal de un bien; contratos patrimoniales...), su tramitación y control. Un ejemplo de convenio se puede encontrar en Resolución de 17 de diciembre de 2019 del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Convenio con la Fundación Bancaria «La Caixa», BOE núm. 306, de 21 de diciembre de 2019 y Resolución de 23 de febrero de 2023, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica la Adenda de prórroga y modificación al Convenio con la Fundación Bancaria «La Caixa», para impulsar y desarrollar nuevos proyectos expositivos conjuntos, colaborar en un proyecto con una nueva vocación social en el marco del programa «Prado Social» y renovar la condición de benefactor del Museo Nacional del Prado, en BOE» núm. 55, de 6 de marzo de 2023.

91 Que es un acuerdo o contrato público regulado en la Ley 40/2015 de régimen jurídico del sector público, arts.47 y ss.

Esto conllevará que los precios públicos o privados que tienen aprobados estos museos por el préstamo de sus bienes culturales, estudiados en el apdo. 6.º de este capítulo, no se apliquen en estos casos, sino que se establezcan precios ad hoc para el préstamo de la exposición temporal que ha motivado el convenio administrativo específico.

Por otra parte, «cabe considerar que la propia “exposición cedida” constituye, por sí misma, objeto de propiedad intelectual, toda vez que, de acuerdo con el art. 12 LPI, también lo son las colecciones de obras ajenas, como las antologías, y las de otros elementos o datos que por la selección o disposición de las materias constituyan creaciones intelectuales, sin perjuicio, en su caso, de los derechos de los autores de las obras originales»⁹².

92 S. ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición...», *op. cit.*, p. 463, en nota a pie de página.

11

Documentación, conservación, investigación y difusión de los bienes culturales del museo

1. Ideas generales

La documentación (registro, inventario y catalogación), investigación y difusión de los bienes de la colección permanente del museo suponen algunas de las actividades fundamentales de todo museo. Son temas muy tratados en los libros y artículos de museografía y museología.

Son actividades que pueden rentabilizar los datos obtenidos en el proceso o expediente de adquisición de la propiedad de los bienes del museo, que incluyen los informes de autoría, catalogación, estado de conservación, de procedencia y de valoración o tasación económica, estudiado en el cap.6.º de este libro.

Por su parte, la conservación, en la que incluimos la restauración y la protección, son temas tratados también extensamente en el sector profesional de los museos.

Nosotros no nos extenderemos sobre todas estas cuestiones, prácticamente solo mencionaremos aquí las pocas normas jurídicas que las regulan en

las leyes y reglamentos sobre museos. Antes de ello, mencionaremos brevemente algunas de las normas profesionales sobre estas cuestiones, sin ningún ánimo de ser exhaustivos sobre las mismas.

2. Normas profesionales sobre documentación, conservación, investigación y difusión de los bienes culturales de los museos

2.1. Normas profesionales sobre documentación (registro, inventario y catalogación) de la colección del museo

Centrándonos en las normas profesionales del ICOM sobre los actos relacionados con la documentación de los bienes culturales la colección (registro, inventario y catalogación) y la información que de ellos se desprende¹, estas establecen:

«Protección de las colecciones

2.18 Permanencia de las colecciones

Un museo debe establecer y aplicar políticas para velar por que sus colecciones (permanentes y temporales) y la información inherente a ellas, debidamente registrada, se transmitan a las generaciones venideras en las mejores condiciones posibles, en función de los conocimientos y recursos actuales. [...]

2.20 Documentación de las colecciones.

Las colecciones de un museo se deben documentar con arreglo a las normas profesionales comúnmente admitidas. La documentación debe comprender la identificación y descripción completas de cada objeto, así como de sus elementos asociados, procedencia, estado, tratamiento de que ha sido objeto y su localización actual. Estos datos se deben conservar en lugar seguro y se debe contar con sis-

1 «En el transcurso de los últimos treinta años, varias organizaciones internacionales y nacionales han establecido normas de documentación. Es posible consultarlas para obtener ayuda y consejos adicionales. El Comité Internacional para la Documentación del Consejo Internacional de Museos (ICOM-CIDOC) es el organismo rector en este tema. Usted puede contactar al CIDOC a través del ICOM o consultar su sitio: <http://www.cidoc.icom.org/> para obtener informaciones generales. La MDA (Museum Documentation Association) en el Reino Unido es uno de los organismos nacionales más antiguos en esta esfera. El sitio de la MDA (<http://www.mda.org.uk/>) ofrece informaciones generales y las copias de toda una serie de folletos (<http://www.mda.org.uk/facts.htm>). Otra organización con base en los Estados Unidos es la Museum Computer Network (MCN) que ofrece gran número de consejos a sus miembros (<http://www.mcn.edu/>). (Andrew Roberts, «Inventarios y documentación», en VV.AA., *Cómo administrar un museo: Manual práctico*, La Habana, UNESCO, 2007, p. 45).

temas de búsqueda para que el personal y otros usuarios legítimos puedan consultarlos [...]

2.22 Seguridad de las colecciones y datos conexos

Si se ponen a disposición del público datos relativos a las colecciones, los museos deben ejercer un control para evitar la divulgación de información confidencial de carácter personal o de otro tipo»².

2.2. Normas profesionales sobre conservación (conservación, restauración y protección o seguridad) de las colecciones

«Las actividades de conservación tienen como objetivo la puesta en marcha de los medios necesarios para garantizar el estado de un objeto contra toda forma de alteración, a fin de legarlo a la posteridad lo más intacto posible. En su sentido más amplio, estas actividades condensan, las operaciones de seguridad general (protección contra robo y vandalismo, incendio o inundaciones, terremotos y motines), las disposiciones llamadas de conservación preventiva, es decir el conjunto de medidas y acciones que tienen por objetivo evitar y minimizar los deterioros o pérdidas futuras. [...] Por otra parte, la conservación curativa es “el conjunto de acciones directamente emprendidas sobre un bien cultural o un grupo de bienes, con el objetivo es detener un proceso activo de deterioro o reforzar su estructura. Estas acciones se ponen en marcha solamente cuando la existencia de los bienes está amenazada a corto plazo por su fragilidad extrema o por la velocidad de su deterioro y modifican a veces la apariencia de los mismos”» (ICOM-CC, 2008)³.

Por su parte, la restauración es «el conjunto de acciones emprendidas directamente sobre un bien cultural singular y en estado estable, teniendo como objetivo mejorar su apreciación, comprensión y uso. Estas intervenciones sólo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significación o de su función a raíz de deterioros o restauraciones anteriores [...]» (ICOM-CC, 2008)⁴.

El Código de Deontología para los museos del ICOM entiende sobre la conservación y la restauración lo siguiente:

«2.23 Conservación preventiva.

2 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (7/08/2023).

3 Vid. André DESVALLÉES y François MAIRESSE (dirs.), *Conceptos claves de museología*, Malakoff Cedex, Armand Colin, 2010, pp.70-1, también en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf (25/08/2023).

4 *Ibid.*, p.70.

La conservación preventiva es un elemento importante de la política de los museos y la protección de las colecciones. A los profesionales de museos les incumbe la responsabilidad fundamental de crear y mantener un entorno adecuado para la protección para las colecciones almacenadas, expuestas o en tránsito, de las que están encargados.

2.24 Conservación y restauración de colecciones.

El museo debe supervisar con atención el estado de las colecciones para determinar cuándo un objeto o espécimen puede exigir un trabajo de conservación o restauración y los servicios de un especialista cualificado. El principal objetivo debe ser la estabilización del objeto o espécimen. Todos los procedimientos de conservación deben estar documentados y ser reversibles en la medida de lo posible, de la misma manera que toda modificación del objeto o espécimen originales se debe poder identificar claramente»⁵.

La protección de la colección permanente es otro de los objetivos propios de los museos. Las normas profesionales de los museos, el Código de Deontología para los museos del ICOM, establece al respecto:

«1.7 Condiciones de seguridad

El órgano rector debe garantizar condiciones de seguridad adecuadas para proteger las colecciones contra el robo y los daños que pudieran producirse en vitrinas, exposiciones, almacenes y lugares de trabajo así como en el transcurso de transportes. [...]

Protección de las colecciones

2.18 Permanencia de las colecciones

Un museo debe establecer y aplicar políticas para velar por que sus colecciones (permanentes y temporales) y la información inherente a ellas, debidamente registrada, se transmitan a las generaciones venideras en las mejores condiciones posibles, en función de los conocimientos y recursos actuales.

2.19 Delegación de la responsabilidad de las colecciones.

La responsabilidad profesional de custodia de las colecciones debe encomendarse a personas que posean cualificaciones y conocimientos apropiados o que sean supervisadas adecuadamente (véase 8.11). [...]

2.21 Protección contra siniestros

Se debe prestar especial atención a la elaboración de políticas destinadas a proteger las colecciones en caso de conflictos armados y contra desastres naturales o provocados por los seres humanos»⁶.

5 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (7/08/2023).

6 *Ibid.*

Este Código de Deontología también solicita que el personal de los museos observe la más estricta confidencialidad con respecto a la información relativa a la seguridad de los museos o de las colecciones y locales privados que visite:

«8.7 Seguridad de los museos y colecciones

El personal de los museos observará la más estricta confidencialidad con respecto a la información relativa a la seguridad de los museos o de las colecciones y locales privados que visite en el desempeño de sus funciones.

8.8 Excepción a la obligación de confidencialidad

La confidencialidad está subordinada a la obligación legal de ayudar a la policía o a otras autoridades competentes a efectuar investigaciones sobre bienes que hayan podido ser robados, adquiridos o transferidos de manera ilícita»⁷.

Sobre los seguros de la colección, que de forma indirecta también protegen la colección y el patrimonio cultural en manos del museo, dicho Código afirma:

«1.8 Seguros e indemnizaciones

Si una compañía de seguros privada protege las colecciones, el órgano rector debe comprobar que la cobertura de los riesgos es apropiada e incluye los objetos en tránsito, prestados o confiados a la responsabilidad del museo. Cuando se establece un sistema de indemnizaciones, es necesario que los objetos que no pertenecen a la colección permanente gocen de una cobertura adecuada»⁸.

2.3. Normas profesionales sobre investigación y difusión de la colección del museo

«La investigación consiste en explorar dominios previamente definidos para hacer avanzar el conocimiento que se tiene de ellos y la acción que es posible ejercer sobre los mismos. En el museo, constituye el conjunto de actividades intelectuales y prácticas que tienen por objeto el descubrimiento, la invención y la progresión de nuevos conocimientos vinculados con las colecciones a su cargo y con las actividades científicas que le competen»⁹.

Respecto a la investigación y la difusión de los bienes culturales que integran la colección del museo, ICOM en su Código de Deontología para los museos entiendo lo siguiente:

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 *Vid. A. DESVALLÉES y F. MAIRESSE (dirs.), Conceptos claves..., op. cit., p. 44.*

«3.1 Las colecciones en su calidad de testimonios primordiales.

La política de colecciones de un museo debe indicar claramente la importancia de estas en su calidad de testimonios primordiales. Asimismo se debe velar por que no sean solamente las tendencias intelectuales del momento o las costumbres actuales del museo las que dicten esa importancia.

3.2 Disponibilidad de las colecciones.

Los museos tienen la obligación específica de facilitar en la medida de lo posible el libre acceso a la colección y la información pertinente relacionada con estas, teniendo en cuenta las limitaciones impuestas por motivos de confidencialidad y seguridad. [...]

3.5 Investigaciones

Las investigaciones realizadas por el personal de un museo deben guardar relación con las misiones y objetivos de éste, y deben ser conformes a las prácticas jurídicas, éticas y académicas establecidas.

3.6 Análisis destructivo

Cuando un museo recurre a técnicas de análisis destructivas, el resultado del análisis y las investigaciones resultantes, incluidas las publicaciones, deben consignarse en el registro documental permanente del objeto.

3.7 Restos humanos y objetos con carácter sagrado

Las investigaciones sobre restos humanos y objetos con carácter sagrado se deben efectuar de conformidad con las normas profesionales, respetando los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de los que proceden los objetos (véanse 2.5 y 4.3).

3.8 Posesión de derechos sobre material de investigación

Cuando los profesionales de un museo preparen material para presentarlo o para documentar una investigación sobre el terreno, se debe establecer con el museo patrocinador un acuerdo claro sobre todos los derechos relativos a los trabajos realizados.

3.9 Aprovechamiento compartido de conocimientos

El personal de los museos debe compartir sus conocimientos y su experiencia profesional con sus colegas, así como con los investigadores y estudiantes, en las materias de su competencia. Deben mostrar respeto y reconocimiento a los que les han transmitido su saber y transmitir a su vez los progresos técnicos y la experiencia que puedan ser útiles a otras personas.

3.10 Cooperación entre museos y con otras instituciones

El personal de los museos debe admitir y aprobar la necesidad de una cooperación y concertación entre instituciones con intereses y prácticas de acopio similares. En particular, por lo que respecta a las instituciones universitarias y determinados servicios públicos

en los que la investigación puede generar colecciones importantes que no cuentan con condiciones de seguridad a largo plazo»¹⁰.

3. Normas jurídicas sobre la documentación de los bienes culturales de los museos: registro

3.1. Los libros registro de los museos.

Uno de los elementos esenciales que forma parte de la documentación de todo museo son los libros registro, donde se deben hacer constar por orden cronológico temporal las entradas y salidas de los bienes culturales del museo.

«La función fundamental del libro de registro es preservar la memoria de las colecciones del museo y, concretamente, de los movimientos que estas hayan podido tener. En él, se inscriben los nuevos ingresos a los fondos (con la anotación de un número identificador único por cada bien, la fecha de ingreso al museo, la procedencia, la forma de ingreso, etc.), pero también se deja constancia de aquellas piezas que ya no forman parte de la colección y que, por tanto, se han dado de baja del registro»¹¹.

3.2. Número de libros registro y datos de los que constan

Los libros pueden ser uno o varios. Así en los museos de titularidad estatal se establece que se llevarán diversos libros registros:

«Artículo 10. Registros.

1. Los Museos adscritos al Ministerio de Cultura deberán llevar los siguientes Registros:

a) De la colección estable del Museo, en el que se inscribirán los fondos que la integran.

b) De depósitos de fondos pertenecientes a la Administración del Estado y a sus Organismos autónomos, en el que se inscribirán los de esa titularidad que ingresen por dicho concepto en el Museo.

¹⁰ Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (7/08/2023).

¹¹ Vid. SERVEI DE MUSEUS I PROTECCIÓ DE BENS MOTBLES, DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA, *Llibre de registre electrònic d'un museu*, en https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/07-colleccions/02_pla_documentacio/recursos_documentacio/llibre_registre_electronic.pdf (7/08/2023).

c) De otros depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier otra titularidad que se ingresen en el Museo [...].

3. Corresponde a los restantes Departamentos ministeriales señalar los Registros que los respectivos Museos deberán llevar, de acuerdo con la naturaleza de los fondos que conservan y las características de su propia organización. En su defecto serán aplicables los arts.10 y 11 de este Reglamento» (Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos).

En el anterior capítulo, en su apdo.2.º, también se menciona que no se inscribirán en los registros los bienes que ingresen en los museos para la celebración de exposiciones temporales, sin perjuicio del debido control administrativo de la recepción y de salida.

La forma en que se deben efectuar las inscripciones es regulada en el art.11 del mismo reglamento:

«Artículo 11. Inscripción de fondos.

Todos los fondos que por cualquier concepto ingresen en los Museos adscritos al Ministerio de Cultura, deberán:

a) Ser inscritos en el Registro correspondiente conforme a lo dispuesto en el artículo anterior, por orden cronológico de su ingreso, haciendo constar los datos que permitan su perfecta identificación y, en su caso, el número del expediente relativo al depósito. En este Registro se anotarán las incidencias administrativas de todos los bienes.

b) Ser marcados con su número de inscripción en dichos Registros mediante la impresión de aquél por el procedimiento más adecuado a la naturaleza de los fondos».

En la legislación autonómica se recogen parecidas definiciones y regulaciones de los libros registro de los museos. Así, por ejemplo, en Andalucía, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía establece:

«Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos.

1. Los museos y colecciones museográficas deberán llevar los siguientes libros de registro en los que se anotarán los ingresos, salidas y bajas de sus bienes por orden cronológico:

a) De la colección estable de la institución, en el que se inscribirán todos los fondos de titularidad del museo o colección museográfica.

b) De los depósitos, en el que se inscribirán los fondos de cualquier titularidad que ingresen por este concepto [...]

4. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se regulará el contenido de los libros de registro, del inventario y del catálogo».

Para la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha:

«De la documentación de fondos museísticos

Artículo 27. Libros de registro.

1. Las instituciones museísticas reconocidas oficialmente deberán tener los siguientes libros de registro, donde se anotarán los ingresos, por orden cronológico, de los fondos:

a) De la colección estable del centro, en el que se inscribirán la totalidad de los fondos museísticos que la integran, incluidos aquellos que hayan sido adscritos por el Estado si fuese un museo de su titularidad.

b) De los depósitos de fondos museísticos de titularidad de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, en el que se inscribirán todos aquellos que hayan sido depositados o adscritos por la Consejería competente en materia de museos a dicha institución museística. En el caso de los museos de titularidad autonómica, estos bienes se inscribirán en el libro descrito en el párrafo a), formando parte de su colección estable.

c) Del resto de los depósitos, en el que se inscribirán los fondos museísticos de cualquier titularidad que ingresen con tal carácter.

d) De bajas y readscripciones.

2. Las bajas y readscripciones de fondos museísticos requerirán el informe favorable del Consejo de Museos de Castilla-La Mancha.

Artículo 28. Registro general de fondos.

1. La Consejería competente en materia de museos, creará un Registro General de Fondos Museísticos de Castilla-La Mancha.

2. El funcionamiento tanto de los libros de registro de los museos como del Registro General se desarrollará por vía reglamentaria procurando en todo momento la implementación de las nuevas tecnologías para facilitar su generalización».

Otra norma legal autonómica que desarrolla con bastante extensión estas cuestiones es la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia. Esta normativa puede servir para orientar a los gestores de museos públicos o privados también de otras comunidades autónomas en su labor de buen profesional en este ámbito:

«Artículo 36. Gestión documental.

Todos los centros museísticos de Galicia deberán contar con un sistema de gestión documental integrado por el conjunto de los instrumentos descriptivos y de control técnico, así como de gestión administrativa, relativos a sus fondos. Dicho sistema será acorde con las características y funciones de cada tipo de centro, de conformidad con las características que reglamentariamente sean establecidas.

Artículo 37. Instrumentos para el tratamiento de los fondos.

1. Los centros museísticos de Galicia deberán contar con un registro para el tratamiento administrativo de sus fondos en el que se anotarán, por orden cronológico, el ingreso o la baja. A estos efectos, dispondrán de un registro para la colección estable y de un registro para los restantes fondos.

El número con que se practique el registro será único e intransferible y acompañará a la identificación del bien.

No serán objeto de inscripción registral los bienes culturales que ingresen con motivo de exposiciones temporales, acciones de conservación y/o restauración, así como por razones científicas o de investigación, sin perjuicio del correspondiente control administrativo. Tampoco se registrarán los depósitos judiciales o las entradas a que se refiere el art. 28.6. [...]

4. Los instrumentos para el tratamiento de fondos podrán contar con una versión electrónica, de acceso abierto, con fines sociales, educativos y de interpretación, que deberá respetar en todo caso los derechos de propiedad intelectual y otros conexos que pudieren verse afectados.

5. Reglamentariamente se establecerán las características y el contenido del sistema de gestión documental y de cada uno de los instrumentos regulados en este artículo, procurando la implementación de las nuevas tecnologías a fin de facilitar la generalización de sistemas integrados de información, documentación y gestión en los centros que forman parte del Sistema gallego de centros museísticos.

Artículo 38. Del acceso y consulta de los instrumentos de gestión documental.

La ciudadanía tendrá derecho de acceso y consulta del contenido del registro, del inventario y del catálogo, en los términos establecidos en la normativa de aplicación».

3.3. La digitalización de los libros registro de los museos públicos

La Generalitat de Catalunya ha aprobado unas instrucciones en las que se entiende que dado que la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones públicas, en sus arts. 26 y 36¹², establece la obligatoriedad de las Administraciones públicas de generar en formato electrónico los documentos resultantes de sus funciones,

12 «Artículo 36. Forma.1. Los actos administrativos se producirán por escrito a través de medios electrónicos, a menos que su naturaleza exija otra forma más adecuada de expresión y constancia» (Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones públicas).

de ello se deduce la necesidad de que el libro registro de los museos cuyo titular sea un ente público se realice en este formato. Las recogemos aquí ya que pueden servir al resto de museos públicos y privados que deban abordar esta digitalización:

«El Decreto 35/1992 menciona en el anexo 1 los datos que tienen que figurar en el libro de registro, pero no especifica ni el soporte material ni el formato que debe tener.

Actualmente hay una gran diversidad de casuísticas:

- Hay museos que mantienen el libro de registro en papel y hacen las anotaciones de forma manuscrita. El pliego está religado, con las páginas numeradas y cada una de ellas sellada
- Otros imprimen directamente el libro de la base de datos electrónica (MuseumPlus, Excel, Access o software equivalentes) y religan y sellan el pliego.
- Finalmente, hay museos que solo disponen de la versión electrónica del libro de registro y no hacen ninguna impresión en papel.

El cierto es que la mayoría de los museos documentan su fondo en formato digital, el cual nutre el libro de registro de las colecciones. Por otro lado, la Ley 39/2015, en los arts.26 y 36, establece la obligatoriedad de las administraciones públicas de generar en formato electrónico los documentos resultantes de sus funciones. Es por este motivo que hay que disponer del libro de registro en formato electrónico y no en papel.

Aclaración: Esto no quiere decir que en los casos en que se ha trabajado en papel, ahora se tenga que transformar el libro de registro manual a formato electrónico, sino que a partir de ahora hay que empezar a trabajar en este nuevo sistema»¹³.

Estas mismas instrucciones también ofrecen las recomendaciones para asegurar la correcta preservación y fiabilidad del libro registro electrónico:

«Para garantizar la correcta preservación del libro de registro en apoyo electrónico se recomienda:

- Generar de forma sistemática copias de seguridad, que tendrían que cumplir los siguientes requisitos:
 - Las copias se tienen que hacer en regularidad, se recomienda cada seis meses o cada año y guardarlas en un formato estándar (por ejemplo, PDF).
 - Por el mismo motivo, se tiene que evitar guardar las copias de seguridad con soportes y dispositivos electrónicos externos y/o periféricos fácilmente accesibles desde hardware no

13 Vid. SERVEI DE MUSEUS I PROTECCIÓ DE BENS MOTIBLES, *Llibre de registre electrònic...*, op. cit.

autorizado, y/o considerados vulnerables o poco duraderos, como por ejemplo una memoria USB o un CD.

- Las copias de seguridad se tienen que mantener en lugares seguros. El más recomendable es generar como mínimo dos copias de seguridad y que estas se conserven en lugares diferentes (por ejemplo, una al museo y la otra en el ayuntamiento, una a cada extensión el museo, etcétera).
- Se recomienda conservar el histórico de las diferentes copias de seguridad hechas, puesto que la comparativa de una con las restantes es la que mantiene el evolutivo de la colección.
- Las copias informáticas tienen que ir firmadas electrónicamente y bloqueada la opción de modificación del documento.

Por otro lado, se tendría que restringir el acceso tanto en el libro de registro como las copias de seguridad. Es la institución quien tiene que regular los permisos y los roles para cada usuario autorizado, asegurando que quede constancia del momento y el responsable de cada cambio que se haya realizado. El más deseable es que el programa informático empleado permita disponer de la trazabilidad de los movimientos que se hayan producido. En el caso del MuseumPlus, esto se asegura usando la funcionalidad «Datos de control» asociadas al campo [Ficha introducida por] así como los «datos complementarios» disponibles por el campo [Baja]»¹⁴.

4. Normas jurídicas sobre la documentación de los bienes culturales de los museos: inventario

4.1. Inventario de los bienes de la colección permanente.

El inventario de los bienes de la colección permanente del museo es otro de los elementos de documentación, información y control que deben realizar los museos.

Constituyen bases de datos, normalmente conjuntos de fichas individualizadas de cada uno de los bienes, que contienen mayor información de la disponible en los libros registro del museo sobre cada bien. Así, por ejemplo, se exige una fotografía de cada uno de los bienes. Son instrumentos documentales de identificación, descripción y ubicación de los bienes culturales del museo. «Mientras el libro de registro constituye la relación de piezas que custodia un museo con una numeración única y unos datos básicos,

14 *Ibid.*

las fichas de documentación recogen toda la información alrededor de cada uno de los objetos o especímenes, una fotografía que permite identificarlos, información para establecer la situación, la propiedad, los datos técnicos, su historia como bien museístico...»¹⁵.

4.2. Legislación estatal y autonómica

La normativa jurídica regula:

- el contenido mínimo de cada una de las fichas de inventario,
- la obligación de actualizarlos periódicamente (normalmente una vez al año),
- la obligación de los museos, o al menos de los museos públicos o de los museos registrados en cada CC. AA., de enviar las fichas cada año a la Administración cultural competente,
- La forma de hacer accesible al público la información contenida en el inventario.

En esta línea, respecto a los museos estatales, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, establece:

«Artículo 12. Instrumentos técnico-científicos.

1. Además de los Registros señalados en el art.10 de este Reglamento, todos los Museos de titularidad estatal deberán elaborar, separadamente:

a) El Inventario, que tiene como finalidad identificar pormenorizadamente los fondos asignados al Museo y los depositados en éste, con referencia a la significación científica o artística de los mismos, y conocer su ubicación topográfica. Este Inventario se llevará por orden cronológico de entrada de los bienes en el Museo [...].

2. Los Ministerios aprobarán las instrucciones para la elaboración del Inventario y del Catálogo de los respectivos Museos sin perjuicio de lo que sobre sistematización de datos establece el artículo siguiente.

Artículo 13. Sistematización de datos.

1. El Ministerio de Cultura dictará normas técnicas para la elaboración de:

a) El Inventario y el Catálogo enunciados en el artículo anterior [...].

2. Dichas normas técnicas regularán el contenido, la recogida, tratamiento y remisión por los Museos de estas informaciones para su

15 *Ibid.*

integración por el Ministerio de Cultura en la base de datos correspondiente a Museos de titularidad estatal».

En la legislación autonómica se aprecian parecidas regulaciones a las estatales del inventario. Así, por ejemplo, en Andalucía, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, determina:

«Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos. [...]

2. Asimismo, los museos y colecciones museográficas deberán elaborar el inventario de sus fondos, concebido como el instrumento documental de identificación, descripción y ubicación de sus bienes culturales y naturales, que deberá ser actualizado al menos una vez al año.

En el mes de diciembre de cada año, los museos y colecciones museográficas deberán remitir a la Consejería competente en materia de museos copia de las fichas de inventario de las piezas ingresadas, estén o no expuestas [...].

4. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se regulará el contenido de los libros de registro, del inventario y del catálogo».

Para la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha:

«Artículo 29. Inventario.

1. Las instituciones museísticas reconocidas como tales deberán elaborar el inventario de sus fondos museísticos, mediante bases de datos informatizadas cuya naturaleza y características se determinarán reglamentariamente.

2. El acceso público a las bases de datos será objeto de reglamentación específica atendiendo a la necesidad de preservar la confidencialidad de determinados campos.

3. La Consejería competente en materia de museos podrá comprobar, en cualquier momento, la concordancia de los libros de registro e inventario con los fondos museísticos existentes en las instituciones museísticas reconocidas»..

Otra norma por mencionar es la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia:

Artículo 37. Instrumentos para el tratamiento de los fondos [...]

2. Una vez registrados, los bienes culturales se incluirán en un inventario en el que se recogerá la descripción del bien, con sus características físicas, estado de conservación, titularidad y origen, además de los datos que figuren en el registro [...]

4. Los instrumentos para el tratamiento de fondos podrán contar con una versión electrónica, de acceso abierto, con fines sociales, educativos y de interpretación, que deberá respetar en todo caso

los derechos de propiedad intelectual y otros conexos que pudieren verse afectados.

5. Reglamentariamente se establecerán las características y el contenido del sistema de gestión documental y de cada uno de los instrumentos regulados en este artículo, procurando la implementación de las nuevas tecnologías a fin de facilitar la generalización de sistemas integrados de información, documentación y gestión en los centros que forman parte del Sistema gallego de centros museísticos.

Artículo 38. Del acceso y consulta de los instrumentos de gestión documental.

La ciudadanía tendrá derecho de acceso y consulta del contenido del registro, del inventario y del catálogo, en los términos establecidos en la normativa de aplicación».

En parecidos términos, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía:

«Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos [...]

2. Asimismo, los museos y colecciones museográficas deberán elaborar el inventario de sus fondos, concebido como el instrumento documental de identificación, descripción y ubicación de sus bienes culturales y naturales, que deberá ser actualizado al menos una vez al año. En el mes de diciembre de cada año, los museos y colecciones museográficas deberán remitir a la Consejería competente en materia de museos copia de las fichas de inventario de las piezas ingresadas, estén o no expuestas. [...]

4. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se regulará el contenido de los libros de registro, del inventario y del catálogo».

5. Normas jurídicas sobre la documentación de los bienes culturales de los museos: catalogación

5.1. Legislación estatal

Respecto a los museos estatales, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, dispone que el catálogo tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos asignados al museo y los depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico y que el catálogo deberá contener los datos sobre el estado

de conservación, tratamientos, biografía, bibliografía y demás incidencias análogas relativas a la pieza.

El catálogo contiene una información científica y técnica sobre los bienes culturales del museo mucha más completa que la que consta en el libro registro o en el inventario.

«Artículo 12. Instrumentos técnico-científicos.

1. Además de los Registros señalados en el art.10 de este Reglamento, todos los Museos de titularidad estatal deberán elaborar, separadamente. [...]

b) El Catálogo, que tiene como finalidad documentar y estudiar los fondos asignados al Museo y los depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico.

El Catálogo deberá contener los datos sobre el estado de conservación, tratamientos, biografía, bibliografía y demás incidencias análogas relativas a la pieza.

2. Los Ministerios aprobarán las instrucciones para la elaboración del Inventario y del Catálogo de los respectivos Museos sin perjuicio de lo que sobre sistematización de datos establece el artículo siguiente.

Artículo 13. Sistematización de datos.

1. El Ministerio de Cultura dictará normas técnicas para la elaboración de:

a) El Inventario y el Catálogo enunciados en el artículo anterior. [...]

2. Dichas normas técnicas regularán el contenido, la recogida, tratamiento y remisión por los Museos de estas informaciones para su integración por el Ministerio de Cultura en la base de datos correspondiente a Museos de titularidad estatal».

5.2. Legislación autonómica

En la legislación autonómica se establecen mayoritariamente obligaciones de catalogación para los museos que son de titularidad autonómica similares a las de la normativa estatal para los museos de titularidad estatal, y en otros casos, para todos los museos. Así, por ejemplo, en Andalucía, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, determina:

«Artículo 42. Instrumentos de los fondos museográficos [...]

3. Los museos de titularidad o gestión autonómica contarán, además, con un catálogo que reunirá la información técnica y especia-

lizada precisa con la finalidad de clasificar los bienes y describir los conocimientos asociados a ellos y a su contexto.

4. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se regulará el contenido de los libros de registro, del inventario y del catálogo».

La Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, desarrolla también estas cuestiones sobre los catálogos, mencionando además que podrán contar con una versión electrónica, de acceso abierto, con fines sociales, educativos y de interpretación, que deberá respetar en todo caso los derechos de propiedad intelectual y otros conexos que pudieren verse afectados:

«Artículo 37. Instrumentos para el tratamiento de los fondos [...]»

3. Los museos y las colecciones museográficas elaborarán el catálogo de los bienes incluidos en su inventario, como instrumento de caracterización científica y técnica en el que se integrará la documentación, estudios técnicos y científicos, así como los conocimientos asociados a tales bienes.

4. Los instrumentos para el tratamiento de fondos podrán contar con una versión electrónica, de acceso abierto, con fines sociales, educativos y de interpretación, que deberá respetar en todo caso los derechos de propiedad intelectual y otros conexos que pudieren verse afectados.

5. Reglamentariamente se establecerán las características y el contenido del sistema de gestión documental y de cada uno de los instrumentos regulados en este artículo, procurando la implementación de las nuevas tecnologías a fin de facilitar la generalización de sistemas integrados de información, documentación y gestión en los centros que forman parte del Sistema gallego de centros museísticos.

Artículo 38. Del acceso y consulta de los instrumentos de gestión documental.

La ciudadanía tendrá derecho de acceso y consulta del contenido del registro, del inventario y del catálogo, en los términos establecidos en la normativa de aplicación».

6. Normas jurídicas sobre la conservación y restauración de los bienes culturales del museo

6.1. Legislación estatal

El Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, menciona la conservación al regular las áreas del museo:

«Artículo 18. Conservación e investigación.

El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y de seguimiento de la acción cultural del mismo. Se encuadran en este área las actividades tendentes a:

[...] El examen técnico y analítico correspondiente a los programas de preservación, rehabilitación y restauración pertinentes».

Este reglamento establece también restricciones sobre las restauraciones:

«Artículo 14. Restauraciones.

1. Las restauraciones de los fondos custodiados en los Museos de titularidad estatal se efectuarán conforme a lo previsto en el art.39 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español de acuerdo con el art. 6 de la citada Ley requiere autorización:

a) Del Ministerio de Cultura, la restauración de los bienes custodiados en Museos gestionados por la Administración del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional.

b) Del órgano encargado de la protección del Patrimonio Histórico Español en la correspondiente Comunidad autónoma, la restauración de los bienes custodiados en Museos de titularidad estatal gestionados por aquélla.

Estas autorizaciones podrán condicionarse al cumplimiento de prescripciones técnicas relativas al tipo de tratamiento, técnica a emplear y servicios que lo efectúen.

2. Las autorizaciones a que se refiere este artículo no eximirán de la necesidad de recabar el consentimiento del titular de los bienes. Cuando se trate de bienes pertenecientes a las colecciones estatales este consentimiento se recabará del Ministerio correspondiente».

6.2. Legislación autonómica

Por su precisión, a nivel de normativa autonómica, vale la pena resaltar lo determinado en la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, sobre la conservación y restauración de los bienes de los museos de dicha Comunidad autónoma:

«Artículo 34. De la conservación, restauración y otras intervenciones en los fondos.

1. Los bienes custodiados en un centro museístico deberán estar instalados en condiciones ambientales adecuadas y contar con los elementos de control suficientes para garantizar su conservación frente a posibles causas de deterioro, así como aplicar estrategias e intervenciones de conservación preventiva para crear o mantener

las condiciones idóneas que preserven sus fondos, sin intervenir directamente en su naturaleza material.

2. La restauración y cualquier otra intervención directa, tales como toma de muestras o similares, de fondos custodiados en museos, colecciones museográficas y centros de interpretación requerirá la elaboración de un proyecto de restauración o intervención, suscrito por personal competente, que, de conformidad con lo que se determine reglamentariamente, incluirá, al menos, la identificación del bien, la diagnosis de su estado, la propuesta de actuación, la metodología que se seguirá, los tratamientos que se realizarán y las materias que se emplearán.

3. La restauración o cualquier otra intervención directa en fondos pertenecientes a la Colección Museística de Galicia requerirá autorización administrativa previa de la dirección general competente en materia de centros museísticos cuando sea realizada por personal técnico externo a la consejería competente en esta materia. Esta autorización deberá ser emitida por la dirección general con competencias en materia de patrimonio cultural cuando se trate de bienes de interés cultural o bienes catalogados.

4. Para la restauración de bienes de titularidad estatal custodiados en museos de gestión transferida a la Comunidad autónoma de Galicia será precisa autorización de la Administración general del Estado, de conformidad con lo previsto en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del patrimonio histórico español.

5. Cualquier tipo de tratamiento de restauración de bienes pertenecientes a museos, colecciones museográficas y centros de interpretación solamente podrá ser realizado por personal que acredite la cualificación técnica adecuada a la actuación que se pretende desarrollar y deberá ser documentado adecuadamente en una memoria técnica final».

La Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León, regula la conservación y restauración de los bienes culturales de los museos de esta Comunidad autónoma en su art. 40:

«Artículo 40. Seguridad y conservación de fondos.

1. Los fondos custodiados en un centro museístico deberán estar instalados en condiciones ambientales adecuadas y contar con los elementos de control o corrección suficientes para garantizar su conservación y seguridad frente a posibles causas de deterioro o agresión.

2. Será necesaria la redacción de un proyecto de conservación-restauración, suscrito por profesional titulado en conservación-restauración de bienes culturales, para todas aquellas intervenciones de restauración que se realicen sobre los bienes culturales custodiados en los centros museísticos.

Las intervenciones de restauración mencionadas en el párrafo anterior concluirán mediante la elaboración de un informe final de intervención que deberá conservarse en el respectivo centro museístico dentro de un fichero general de intervenciones de conservación-restauración e incluirse en el correspondiente inventario».

En el mismo sentido, sobre las restauraciones, el art. 26 de la Ley 7/2006, de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi, entiende:

«Artículo 26. Restauración.

1. Las labores de restauración, cuando estas sean precisas, deberán realizarse necesariamente por profesionales que cumplan las condiciones de especialización necesaria que reglamentariamente se determinen.
2. Cada restauración deberá contar con su proyecto correspondiente y el informe donde se detallen todas las intervenciones que se realicen sobre el bien a restaurar».

En Cantabria, la Ley 5/2001, de 19 de noviembre, de Museos de Cantabria, se ocupa de la restauración en su art. 28:

«Artículo 28. Restauración.

1. Sin perjuicio de lo que establezca la legislación estatal sobre patrimonio histórico, las restauraciones de fondos pertenecientes a los museos y colecciones autorizados deberán comunicarse previamente, junto con los datos técnicos correspondientes, a la Consejería competente en materia de cultura.
2. En el caso de los museos integrados en el Sistema de Museos de Cantabria no podrá iniciarse la restauración sin la previa autorización de la Consejería competente en materia de cultura, que se entenderá concedida transcurrido un mes desde la solicitud sin que se haya producido respuesta.
3. La Consejería competente en materia de cultura podrá ordenar la suspensión cautelar de cualquier restauración si estima que el sistema, el método o los medios técnicos empleados son inadecuados o pueden dañar la integridad del bien a restaurar.
4. La restauración de fondos pertenecientes a museos integrados en el Sistema de Museos de Cantabria o declarados de interés autonómico se realizará necesariamente por personal que disponga de la cualificación técnica adecuada a la actuación a desarrollar».

La Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, dispone lo siguiente sobre la conservación y la restauración de los bienes culturales de los museos de esta comunidad autónoma:

«Artículo 44. Principio de conservación preventiva.

En materia de conservación, los museos y colecciones museográficas deberán orientar su actuación a la planificación, investigación y aplicación de estrategias e intervenciones de prevención, a efecto de crear o mantener las condiciones idóneas que preserven los fondos museísticos de los factores de toda índole que puedan contribuir a su deterioro.

Artículo 45. Intervenciones de conservación y restauración.

1. La ejecución de intervenciones de conservación y restauración sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas requerirá la elaboración de un proyecto de conservación.

Los proyectos de conservación, de conformidad con lo que se determine reglamentariamente, deberán ser suscritos por profesional competente, e incluirán como mínimo la identificación del bien, la diagnosis de su estado, la propuesta de actuación y la descripción de la metodología a utilizar.

2. Las citadas intervenciones estarán sujetas a autorización o comunicación previa en los casos previstos en la legislación general de patrimonio histórico.

Finalizadas las intervenciones a que se refiere el párrafo anterior, se elaborará una memoria de la intervención, donde se reunirá toda la documentación generada y se detallarán los criterios y metodología de trabajo adoptados, que deberá remitirse a la Consejería competente en materia de museos.

3. Las intervenciones de conservación y restauración sobre bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía precisarán de autorización cuando sean realizadas por personal técnico externo a la administración titular.

Las intervenciones sobre bienes de titularidad estatal de los museos gestionados por la Junta de Andalucía quedarán sujetas al convenio suscrito con la Administración General del Estado.

4. Las intervenciones de emergencia que resulten necesarias en caso de riesgo grave sobre fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas se regirán por lo que disponga la legislación general de patrimonio histórico.

5. La Consejería competente en materia de museos estará facultada para inspeccionar el desarrollo y ejecución de las intervenciones de conservación y restauración que afecten a fondos museísticos de los museos y colecciones museográficas».

Además de las posibles sanciones en forma de multa por el incumplimiento de los deberes de conservación y restauración, esta normativa menciona la posibilidad de expropiar los bienes de los museos cuando se produce el incumplimiento grave o muy grave por las personas titulares de los museos y colecciones museográficas de los deberes establecidos sobre la conservación:

«Artículo 52. Expropiación por incumplimiento de deberes.

El incumplimiento grave o muy grave por las personas titulares de los museos y colecciones museográficas de los deberes establecidos sobre la conservación, mantenimiento y custodia, así como el cambio del uso de los bienes de la institución sin autorización de la Consejería competente en materia de museos, facultará a la Administración de la Junta de Andalucía para la expropiación total o parcial de los bienes por causa de interés social».

Posibilidad de expropiación que también figura en la Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia:

«Artículo 40. Facultades expropiatorias. [...]

4. El incumplimiento, por parte de los titulares de museos, de las obligaciones establecidas sobre conservación, mantenimiento y custodia, así como el cambio de uso sin autorización de la Administración autonómica, cuando pongan en peligro de deterioro, pérdida o destrucción los fondos que contienen, será causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes declarados de interés cultural o incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español».

6.3. Ingresos derivados de las restauraciones

Los museos pueden realizar restauraciones de bienes y obras de arte de otros museos e instituciones, cobrando para ello unas cantidades, que cuando son exigibles por museos de titularidad pública, deben ser calificados de «precios públicos». Un ejemplo de esta posibilidad la encontramos regulada en la Resolución de 14 de diciembre de 2017, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado, en el que se establecen los «precios públicos por prestación de servicios y actividades del Museo Nacional del Prado» (preámbulo de esta resolución):

«Artículo 7. Normas específicas aplicables a las obras en depósito en el Museo del Prado [...]

2. Cuando los depósitos sean resultado de Acuerdos de colaboración con instituciones públicas o privadas del ámbito nacional o internacional para la realización de estudios, análisis y tratamientos de restauración o cualquier otra labor de apoyo efectuada por el Museo del Prado para el mejor conocimiento, conservación y preservación de las obras objeto del Acuerdo, el Museo del Prado podrá elaborar un presupuesto en función de los trabajos requeridos con las finalidades descritas, aplicándose el precio por hora contemplado en el anexo III, apartado 2, que será remitido a la institución pro-

pietaria para su conformidad previa al inicio de los trabajos. El pago del precio será sufragado por la institución propietaria siguiendo el procedimiento que establezca el Museo Nacional del Prado.

3. Estos trabajos podrán ser realizados por personal del Museo del Prado o por terceros bajo la supervisión de este.

4. La Dirección del Museo Nacional del Prado podrá, mediante resolución o convenio con la institución propietaria de la obra, eximir el pago del coste de los trabajos y gastos a los que se refiere el presente artículo cuando por la singular relevancia de la citada institución, por su finalidad y objetivos, o por la importancia de sus colecciones, el depósito de obras de arte tenga especial trascendencia e interés para el Museo Nacional del Prado».

Sin embargo, la anterior postura, la de considerar las cantidades que cobran los museos públicos por la restauración de bienes de otros museos e instituciones como «precios públicos», no se sigue, en nuestra opinión, de forma acertada, en el caso de la regulación de estos ingresos que se efectúa para el Museo Nacional Reina Sofía, en la que se les califica de precios privados o «comerciales», en denominación de la Resolución de 18 de julio de 2014, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato por el que se establecen los precios de carácter comercial por prestación de servicios y actividades del Museo, en concordancia con lo que dispone al respecto la ley que regula a este museo respecto a actividades relacionadas con las exposiciones temporales¹⁶.

La justificación de esta postura, que afectaría a las restauraciones a las que se refiere el art. 4 de esta Resolución, la encontramos en el preámbulo de la misma:

«el Real 188/2013, de 15 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo, en su art. 23 distingue cuáles serán ingresos de derecho público y cuales de derecho privado. Así, configura como ingresos de derecho público los procedentes “de las prestaciones que los visitantes de los inmuebles que integran el patrimonio del Museo” y “los procedentes de la utilización de espacios de los inmuebles, propios o adscritos, que estén calificados como demaniales”. Por otro

16 Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: «Artículo 18. Régimen de contratación. 1. El régimen de contratación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se regirá por lo dispuesto en la legislación de contratos del sector público, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado siguiente. 2. En los contratos relacionados con la actividad comercial del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, esta entidad aplicará las normas previstas en la Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público para los contratos de poderes adjudicadores que no tengan el carácter de Administración Pública. Estos contratos no tendrán el carácter de contratos administrativos».

lado, serán ingresos de derecho privado “los demás que perciba el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía por la prestación de servicios o la realización de actividades que, de acuerdo con la Ley, no tengan la naturaleza de tasas o precios públicos”. En este segundo grupo se incluyen todos los regulados por esta resolución».

7. Normas jurídicas sobre la conservación de los bienes culturales de los museos: su protección o seguridad

Las leyes españolas sobre seguridad en los museos pueden exigir a estos cumplir con las siguientes obligaciones:

1. Obligación de tener un Plan de Seguridad.
2. Obligación de tener vigilantes.
3. Obligación de tener sistemas de alarmas.
4. Obligación de tener un Plan de Emergencia.

7.1. Obligación de tener un Plan de Seguridad

La Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, establece que los museos y colecciones museográficas de dicha comunidad autónoma deberán contar con un plan de seguridad:

«Artículo 27. Plan de seguridad.

Los museos y colecciones museográficas deberán contar con un plan de seguridad que al menos contemplará las características del sistema de protección de la institución, y establecerá los recursos humanos, los medios técnicos y las medidas organizativas necesarias para hacer frente a los riesgos a que se encuentra sometida la institución».

Esta es una obligación que encontramos también en otras leyes autonómicas, como puede ser la Ley Foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra:

«Artículo 31. Plan de seguridad.

Los museos deberán contar con un Plan de Seguridad que tenga en cuenta las características del mismo, además de los recursos humanos, los medios técnicos y las medidas organizativas necesarias para hacer frente a los riesgos propios de una institución de estas características».

7.2. Obligación de tener vigilantes

La normativa de los museos establece en ocasiones la obligación de que el museo cuente con vigilantes, como mínimo, durante las horas de apertura. Así, la normativa catalana Decreto 35/1992, de 10 febrero, que desarrolla la Ley 2 noviembre 1990, de Museos, exige la presencia de por lo menos de dos vigilantes durante las horas de apertura, además de una persona encargada del control y la organización de las medidas de seguridad y de conservación:

«Artículo 3. Recursos humanos para la protección

1. Los museos deben disponer del personal especializado necesario para su protección de acuerdo con sus instalaciones y la valía del fondo. Todos los museos deben tener, como mínimo, una persona encargada del control y la organización de las medidas de seguridad y de conservación, y un número de vigilantes que no debe ser nunca inferior a dos durante las horas en las que el museo se encuentre abierto al público».

7.3. Obligación de tener sistemas de alarmas

Las leyes y reglamentos de los museos suelen establecer también la obligación de que el museo disponga de un sistema de alarma conectada y de transmisión a distancia. Por ejemplo, en Cataluña:

«Artículo 4. Recursos materiales para la protección Los museos deben disponer de los elementos físicos, mecánicos o electrónicos adecuados para garantizar en todas las zonas del museo:

- a) La prevención, la protección física y la vigilancia.
- b) La detección y la alarma, que debe ser transmisible a distancia.
- c) La intervención inmediata y la neutralización de cualquier peligro para los bienes culturales, los usuarios y las instalaciones del museo» (Decreto 35/1992, de 10 febrero, que desarrolla la Ley 2 noviembre 1990).

7.4. Obligación de tener un Plan de Emergencia

Según la Ley 4/2003, de 26 de marzo, de Museos de las Illes Balears, cada museo de esta Comunidad autónoma debe contar con un protocolo de emergencia, obligación que ya no se encuentra en la legislación de muchas CC.AA.:

«Artículo 37. Protocolo de emergencia.

Cada museo debe contar con un protocolo de emergencia, en el cual se especifiquen las responsabilidades y funciones de todo el perso-

nal del centro, y se dispongan las acciones a emprender en casos de emergencia. Este protocolo debe actualizarse cada dos años».

El Plan o Protocolo de Emergencia es un documento o declaración que contiene la síntesis escrita de las medidas y los procedimientos a seguir en caso de emergencia y de accidente, por ejemplo, resumen del plan de trabajo, documentos metodológicos y de información utilizada para la toma de decisión, la gestión y la coordinación de este tipo de eventos.

7.5. Los seguros que protegen la colección permanente y el museo

El patrimonio cultural gestionado y administrado por los museos no siempre está asegurado por el titular del museo. Ello depende en gran medida de quién es el titular del museo, de quién es propietario de los bienes, y de dónde se encuentran estos (si en el museo o prestados a otros museos)¹⁷.

El sector de los seguros, no solo el que se dedica a los museos, siempre se ha caracterizado por unas pólizas en las que los asegurados y los que contratan los seguros, normalmente la misma persona, tienen la sensación de encontrarse en una situación de indefensión, dada la dificultad del lenguaje que se emplea en las pólizas, el número y sistemática de las cláusulas de estos, y la complejidad del mercado de los seguros¹⁸.

Entre dichas cláusulas, muchas de ellas comentadas en el cap.10.^º, apdo.9.^º de este libro dedicado a los seguros que se contratan cuando se prestan temporalmente bienes del museo, cabe destacar aquellas que determinan quién se quedará con las piezas robadas y posteriormente recuperadas, una vez la compañía de seguros ya haya pagado la indemnización correspondiente; y las que establecen quién se quedará con los restos de un bien cultural quemado y que ha dado origen a pagar el total de la indemnización pactada.

17 Todos estos aspectos han sido abordados en Pere M. COMAS I COMA, «Los museos y sus seguros», en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 477 y ss.; y en Manel VILA CALSINA, «El mercado asegurador de obras de arte», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 493 y ss. Pere Comas también estudió otros tipos de seguros: aquellos que permiten cubrir los daños a los visitantes, determinadas pérdidas económicas consensuadas y ciertos riesgos del personal del museo.

18 Pere Comas en el referido trabajo (P. COMAS, «Los museos y sus seguros...», *op. cit.*) realizó un esfuerzo considerable para clarificar este lenguaje, identificar las distintas pólizas propias del mundo de los museos y resaltar algunas de las cláusulas que se deberían tener en cuenta en el momento de firmar las pólizas.

Sin embargo, no son estas las únicas cuestiones que se han de tener en cuenta en el momento de contratar un seguro. Otras también muy relevantes son las que deben establecer:

- qué riesgos son los cubiertos;
- los que no lo son —contenidas en las exclusiones—;
- cómo se determinarán las indemnizaciones que se pagarán (valor contable, valor pactado convenido, valor de mercado...);
- si existen franquicias o no, lo que reduce considerablemente las primas;
- los límites máximos de indemnización por siniestro y año, otro factor que reduce las primas;
- mecanismos de resolución de las discrepancias, que se suelen producir sobre todo en casos de daños parciales de los bienes;
- procedimientos: de notificación de nuevas piezas aseguradas, de identificación de las piezas, de notificación de siniestros...

En general, conviene tener en cuenta que «suscribir una póliza de seguro, cuando esté autorizado hacerlo (véase *infra*), protege al museo contra los riesgos financieros de los daños y pérdidas, al mismo tiempo que ofrece una suma suficiente para restaurar o sustituir los elementos deteriorados o desaparecidos. Las pólizas de seguro varían considerablemente en función de las colecciones y los riesgos cubiertos, el lugar y las condiciones de aplicación de las cláusulas del contrato y el tratamiento de los expedientes. Es preciso por tanto evaluar con regularidad las colecciones en función de su costo de sustitución o de cualquier otro índice financiero para ofrecerle al museo un cuadro actualizado de los valores asegurados. (Cuando las colecciones son evaluadas por debajo de su valor, con frecuencia ocurre que el asegurador solo tiene que pagar una suma proporcional a la reclamada. Por ejemplo, si un museo solo asegura sus colecciones por el 50 por ciento de su valor comercial, solo recibirá del seguro la mitad del monto declarado por la pérdida o la reparación de daños que tal vez solo tengan que ver con un objeto)»¹⁹.

7.6. Los seguros privados y los museos

El ICOM reclama en su Código de Deontología para los museos que en los supuestos en los que el museo haya contratado un seguro privado, que se garantice que dicho seguro cubra de forma adecuada los riesgos de los bienes que le pertenecen, así como los que se encuentren en sus dependencias en tránsito, prestados o depositados:

19 Nicola LADKIN, «Gestión de las Colecciones», en VV.AA., *Cómo administrar un museo: Manual práctico*, La Habana, UNESCO, 2007, p 27.

«1.8 Seguros e indemnizaciones

Si una compañía de seguros privada protege las colecciones, el órgano rector debe comprobar que la cobertura de los riesgos es apropiada e incluye los objetos en tránsito, prestados o confiados a la responsabilidad del museo. Cuando se establece un sistema de indemnizaciones, es necesario que los objetos que no pertenecen a la colección permanente gocen de una cobertura adecuada»²⁰.

Sin embargo, y como hemos señalado, no todos los museos aseguran sus bienes. Así, los museos públicos de muchos países no lo hacen. No los tienen asegurados cuando los bienes se encuentran en el edificio del museo ya que es el propio Estado el que responde en caso de pérdida²¹.

Los privados, en el que tener un seguro deberá ser una de las medidas propias de la diligencia exigida a los directivos y a los miembros del órgano rector, y algunos públicos, sí los tienen asegurados.

8. Normas jurídicas sobre la investigación y la difusión de los bienes culturales del museo

La investigación es sin lugar a duda una de las asignaturas pendientes de los museos en España. Las actividades de divulgación, en cambio, se realizan con un nivel notable de calidad. A pesar de su importancia, aquí prácticamente no las abordamos, solo citaremos unas pocas normas jurídicas sobre las mismas.

8.1. Legislación estatal

El Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, regula las funciones de las áreas de investigación y de difusión de los museos de titularidad estatal:

20 *Ibid.*

21 «En la Unión Europea se ha observado que las colecciones de diversos museos no se encuentran aseguradas al tratarse de bienes culturales que son propiedad del Estado. Ello se debe a que tales Estados no aseguran los bienes culturales de su propiedad. Al respecto, se ha apuntado que la justificación reside en que, en general, el Estado dispondrá de recursos para hacer frente a los gastos que pudieran derivarse de un determinado siniestro. En esta línea, se considera que el pago de las primas de un seguro es innecesario, si bien se admiten excepciones» (Celia M. CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, «La garantía del Estado», *Cuadernos de Derecho Transnacional* (marzo, 2012), vol. 4, núm. 1, p. 40 (citas omitidas), en <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CDT/article/view/1463/603> (7/08/2023).

«Artículo 18. Conservación e investigación.

El área de conservación e investigación abarcará las funciones de identificación, control científico, preservación y tratamiento de los fondos del Museo y de seguimiento de la acción cultural del mismo. Se encuadran en esta área las actividades tendentes a:

- La elaboración de los instrumentos de descripción precisos para el análisis científico de los fondos. [...]
- La elaboración y ejecución de programas de investigación en el ámbito de la especialidad el Museo.
- La redacción de las publicaciones científicas y divulgativas del Museo».

Artículo 19. Difusión.

El área de difusión atenderá todos los aspectos relativos a la exhibición y montaje de los fondos en condiciones que permitan el logro de los objetivos de comunicación, contemplación y educación encomendados al Museo.

Su actividad tendrá por finalidad el acercamiento del Museo a la sociedad mediante métodos didácticos de exposición, la aplicación de técnicas de comunicación y la organización de actividades complementarias tendentes a estos fines».

8.2. Legislación autonómica

Como ejemplo de normativa autonómica sobre sobre la investigación y la difusión de los bienes de los museos, la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, establece:

«Artículo 39. De la investigación.

1. Las personas titulares o gestoras de los centros museísticos impulsarán programas de investigación específicos sobre su contenido y ámbito temático y territorial. Estos programas se coordinarán con los de otros centros museísticos o centros de investigación.
2. Se facilitará a las personas investigadoras la consulta y estudio de los fondos de los centros museísticos en los términos previstos en el art. 25. [...]

Artículo 40. De la difusión y comunicación.

1. Los centros museísticos deberán difundir y comunicar a la sociedad el significado y los valores de los bienes culturales que conservan e investigan, así como de su contenido temático y ámbito territorial.
2. Asimismo, garantizarán la accesibilidad a sus contenidos, haciéndolos comprensibles a los diversos tipos de público mediante la aplicación de estrategias diversificadas de comunicación, la organi-

zación de actividades complementarias y la elaboración de medios técnicos y materiales adecuados a este fin.

3. La Administración autonómica prestará el apoyo necesario para que los centros museísticos puedan hacer uso de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) a fin de facilitar el desarrollo de las funciones que les son propias y de difundir y potenciar el acceso a sus fondos y a su conocimiento.

En la implantación de las nuevas tecnologías y en los mecanismos de accesibilidad a los contenidos de los centros deberá respetarse la normativa sobre patrimonio cultural, así como los derechos de propiedad intelectual y otros derechos conexos».

Por su parte, la Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos de la Generalidad de Cataluña, afirma:

«Artículo 8. Difusión de los fondos.

Todos los museos garantizarán la difusión de sus fondos al público en general. Los bienes culturales que integran un museo deben poder ser objeto de investigación, enseñanza, divulgación y goce».

12

La exposición de los bienes culturales del museo y la visita del público al museo

1. Ideas generales

1.1. Las actividades principales y propias de los museos

Nuestra aproximación a la exposición de la colección de bienes culturales permanente o estable del museo será más desde la óptica del gestor del museo que debe dar acceso y atender al público, y no del director o del conservador del museo que deben proponer a ese público un determinado modo de exponer o apreciar los bienes culturales, un discurso o experiencia cultural, aunque toda experiencia cultural que se proponga por parte de los directores o de los conservadores estará siempre condicionada por las normas de gestión que se establezcan de acceso y visita, las condiciones técnicas de exposición y los servicios o actividades culturales y no culturales que se ofrezcan a los visitantes del museo.

Los museos son instituciones que adquieren, conservan, documentan, investigan, difunden y exponen al público bienes culturales con fines de estudio, educación y recreo. Estas son las finalidades y actividades principales y propias de todo ente o entidad que sea un museo. Por ello, formarán parte de las actividades principales que realizan los museos:

1. Las actividades necesarias para exponer los bienes culturales (que, como acabamos de advertir, no vamos a abordar).
2. Las actividades necesarias para organizar y permitir el acceso o la visita del público a la exposición de dichos bienes, al interior del museo.

Estas últimas incluyen también las destinadas a que dicho acceso a la exposición sea más enriquecedor, placentero o especial para los ciudadanos y que también contribuyen al estudio, educación o recreo de estos, como son: los servicios de audio guías, de descargas de archivos digitales, de visitas guiadas, de visitas docentes, de visitas fuera del horario del museo, de visitas con permiso para copiar obras, de visitas para investigar los bienes expuestos, etcétera.

2. Normas profesionales sobre el acceso o visita a la exposición permanente del museo

2.1. Los museos deben promover el acceso del público a sus colecciones, asegurando su conservación y la seguridad de su público y de sus trabajadores.

Las normas profesionales, deontológicas o éticas establecidas por el ICOM, que pasamos a recoger seguidamente, establecen sobre el tema de las visitas a las exposiciones permanentes de los museos los siguientes objetivos:

- los museos deben promover el acceso del público a sus colecciones e inmuebles protegidos, el conjunto de su patrimonio cultural, en la medida de lo posible,
- las visitas del público no pueden poner en peligro la conservación y seguridad de su patrimonio cultural protegido,
- las visitas del público no pueden poner en peligro la seguridad de los trabajadores y de los visitantes del museo.

En el primer apartado del Código de Deontología del ICOM, al señalar las obligaciones de los museos siempre se indica en primer lugar la de «prote-

ger» el patrimonio cultural y natural y los recursos humanos para colocar, seguidamente, la obligación de «promover» dicho patrimonio cultural:

«I. Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Principio.

Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto»¹.

Dicho Código posteriormente se refiere al acceso antes de hacerlo a la seguridad de los trabajadores, los visitantes y las colecciones. Lo hace en su art.1.4, en el que declara que los órganos rectores deben velar por que todos tengan acceso al museo:

«1.4. Acceso

El órgano rector debe velar por que todos puedan tener acceso al museo y sus colecciones de forma regular y a horas razonables. Conviene prestar especial atención a las personas con necesidades específicas»²

En los tres artículos que siguen al mismo, se deja claro que dichos órganos deben también velar por la seguridad física de los visitantes, de los trabajadores y de las colecciones, para pasar a exigir lo propio respecto a la conservación de la colección en sus secciones siguientes³:

«1.5. Salud y seguridad

El órgano rector debe velar por que se apliquen las normas en materia de salud, seguridad y accesibilidad, tanto al personal como a los visitantes del museo.

1.6. Protección contra siniestros

El órgano rector debe aplicar políticas encaminadas a la protección del público y del personal, así como de las colecciones y otros recursos, contra los daños naturales y humanos.

1.7. Condiciones de seguridad

El órgano rector debe garantizar condiciones de seguridad adecuadas para proteger las colecciones contra el robo y los daños que pudieran producirse en vitrinas, exposiciones, almacenes y lugares de trabajo así como en el transcurso de transportes»⁴.

1 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (8/08/2023).

2 *Ibid.*

3 *Ibid.*, secciones 2.^a y 3.^a.

4 *Ibid.*

Ciertamente se puede considerar que para el ICOM el deber de «proteger» y el de «conservar» el patrimonio deben prevalecer, en caso de conflicto, sobre los de «divulgarlo» o «dar acceso» directo al mismo. Pero creemos que esta proposición debería constar de forma más explícita en éste y en todos los códigos de normas profesionales⁵.

Sí es cierto es que las normas éticas o profesionales o deontológicas del ICOM señalan expresamente que los museos deben facilitar solo «en la medida de lo posible» el acceso del público a las colecciones del museo y a la información sobre el mismo, tal como se deduce del anterior punto 1.4 reproducido y de los siguientes artículos de su Código de Deontología, «teniendo en cuenta las limitaciones impuestas por motivos de confidencialidad y seguridad»:

«Principio

Los museos tienen contraídas obligaciones especiales para con la sociedad por lo que respecta a la protección, accesibilidad e interpretación de los testimonios esenciales que han acopiado y conservado en sus colecciones [...].

3.2 Disponibilidad de las colecciones

Los museos tienen la obligación específica de facilitar en la medida de lo posible el libre acceso a la colección y la información pertinente relacionada con estas, teniendo en cuenta las limitaciones impuestas por motivos de confidencialidad y seguridad»⁶.

5 El código ético que más pone en evidencia que existe un conflicto entre los valores «proteger» y «conservar» con los de «dar acceso» y «divulgar» es el de la Asociación Británica de Museos, *vid.* <https://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/20012016-code-of-ethics-single-page-8.pdf> (8/08/2023). En este código coloca el deber de salvaguardar la colección en una sección, la segunda, posterior a la de dar acceso, declara que deben equilibrarse estos dos valores u objetivos (*vid.* art.2.1). Esta asociación desarrolla más este tema en un documento específico sobre el mismo: «Ethical guidelines 4 - Access», en <https://archive-media.museumsassociation.org/Access.pdf> (8/08/2023). En cambio, en el código ético de la American Association of Museums, ahora denominada American Alliance of Museums, se puede apreciar, que las obligaciones de «preservar» y «proteger» siempre parecen anteceder a la de «interpretar» o de desarrollar programas de actividades. En el mismo, se declara: «Los museos realizan su contribución al público, coleccionando, preservando e interpretando las cosas de este mundo», *vid.* AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, *Código de ética para Museos*, Washington, American Association of Museums, 2005, p.3). También afirma: «La autoridad directiva del museo se asegura de que [...] las colecciones y programas de los museos, además de sus recursos físicos, humanos y financieros, estén protegidos, mantenidos y desarrollados en apoyo a la misión del museo» (*ibid.*, p.6). Estas normas y las del ICOM lo que sí aconsejan a los gestores de los museos es hacer públicos los motivos por los que restringen el acceso del público a los bienes culturales que administran.

6 *Vid.* <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (8/08/2023).

2.2. Tipo de objetos o bienes o elementos que pueden exponerse e información sobre los mismos

La exposición permanente del museo se ve condicionada por varias de las normas profesionales del ICOM, contenidas en su Código de Deontología para los museos, relativas a los tipos de objetos o elementos que pueden exponerse y a la información que sobre los mismos se debe dar, y que solo citamos sin comentar ya que como hemos dicho anteriormente no estudiaremos las actividades relacionadas con la manera de exponer los bienes culturales del museo:

«4.2. Interpretación de los elementos expuestos

Los museos deben velar por que la información ofrecida en las exposiciones no solo sea fundada y exacta, sino que además tenga en cuenta adecuadamente las creencias o grupos representados.

4.3. Exposición de objetos delicados

Los restos humanos y los objetos de carácter sagrado deben exponerse de conformidad con las normas profesionales y teniendo en cuenta, si se conocen, los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de los que proceden. Deben presentarse con sumo tacto y respetando los sentimientos de dignidad humana de todos los pueblos.

4.4. Retirada de la exposición al público

El museo tendrá que responder con diligencia, respeto y sensibilidad a las peticiones formuladas por las comunidades de las que proceden restos humanos u objetos de carácter sagrado con vistas a que se retiren de la exposición al público. Se responderá de la misma manera a las peticiones de devolución de esos restos y objetos. Las políticas de los museos deben establecer claramente el procedimiento para responder a esas peticiones.

4.5. Exposición de objetos de procedencia desconocida

Los museos deben evitar la exposición u otra utilización de objetos de procedencia dudosa o desconocida. Los museos deben ser conscientes de que la exposición u otra utilización de esos objetos se puede considerar como una aprobación del tráfico ilícito de bienes culturales y una contribución al mismo»⁷.

7 *Ibid.*

3. Normas jurídicas sobre el acceso o visita a la exposición permanente del museo

3.1. El fundamento constitucional de la potestad del museo de organizar el acceso y la visita al museo

Los principales fundamentos constitucionales del poder o potestad del titular del museo de organizar la visita a las dependencias del museo son el principio de libertad de empresa, propio de cualquier empresario español (art. 38 de la Const.)⁸, junto con el derecho de propiedad privada reconocido en el art. 33 de la Constitución.

El principio de libertad de empresa otorga a los empresarios la capacidad de organizar sus procesos de producción y distribución de bienes y servicios.

3.2. Límites constitucionales de la potestad del museo de organizar el acceso y la visita al museo

La Constitución no solo ofrece el fundamento para que los titulares de los museos puedan organizar el acceso, la visita y sus servicios. También establece valores y principios programáticos que deberán seguir y respetar en el ejercicio de esta potestad y que actúan como principios que han de inspirar y orientar las normas que elaboran los museos, su aplicación y la realización de todas sus actividades en general.

Estos valores y principios constitucionales son muchos, pues como cualquier entidad o institución, el museo, o mejor dicho, sus titulares, están sometidos a todos los valores y principios constitucionales. Pero entre ellos, hay tres relacionados con el patrimonio cultural que inciden de forma muy especial y relevante en la vida y actividades de los museos, tal como veíamos en el cap. 2.^o, apdo. 1.^o de esta obra:

- Garantizar la conservación del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España (art. 46).
- Promover el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España (art. 46).

8 Ha sido analizado en Marc CARRILLO, «Acceso y visita a la exposición permanente del museo: la organización de la visita a la exposición permanente», en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 614 y ss.

- Promover y tutelar el acceso a la cultura de todos los ciudadanos (Art. 9 y 44)⁹.

La Constitución establece también verdaderos límites, no valores programáticos, a la potestad del museo de organizar las visitas, de dar acceso al museo: los derechos fundamentales de los ciudadanos, recogidos en sección I del Capítulo II del Título I de la Constitución.

Los más importantes a efectos de los museos son:

- Derecho a la propia seguridad (art. 17 de la Const.),
- Derecho a la igualdad (art. 14 de la Const.),
- Derecho a la intimidad (art. 18 de la Const.),
- Derecho a la propia imagen (art. 18 de la Const.)¹⁰.

3.3. La relación entre los distintos principios o valores: la seguridad y conservación han de primar sobre el acceso

Las leyes que regulan el acceso de los ciudadanos a los locales públicos¹¹ y la seguridad de los trabajadores y visitantes permiten, y nadie discute esta proposición, que se pueda restringir el acceso al museo, como a cualquier otro establecimiento abierto al público, si no existe seguridad para la vida y salud de dichas personas.

Menos pacífico es cómo debe conjugarse, por un lado, la obligación del titular del museo de conservar y proteger el patrimonio cultural del museo, y por el otro, la obligación que también tiene de dar acceso a los ciudadanos al mismo.

Desde el punto de vista jurídico constitucional, ya hemos establecido en el apdo. 2.º del cap. 1.º de este libro que la finalidad y actividad de conservar la colección, que es propia de muchas otras entidades, pasa a tener prioridad frente a la finalidad y actividad que constituye la esencia y sentido de los

9 Sobre estos principios, *vid.* Luis ORTEGA ÁLVAREZ y Jesús PRIETO DE PEDRO, «El reparto competencial en materia de museos entre el estado y las comunidades autónomas», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *ADMINISTRACIÓN Y DIRECCIÓN...*, *op. cit.*, pp. 53 y ss.; en M. CARRILLO, «Acceso y visita...», *op. cit.*, pp. 616 y ss.; y en Marc MOLINS RAICH, «La protección penal del patrimonio cultural del museo: los delitos contra el patrimonio histórico en el Código Penal de 1995», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *ADMINISTRACIÓN Y DIRECCIÓN...*, *op. cit.*, pp. 511 y ss.

10 Han sido objeto de estudio en los trabajos recogidos en la nota anterior y en Jaume CABECERANS CABECERANS, «Tratamiento de datos de carácter personal en los museos. Principales obligaciones en protección de datos y servicios de la sociedad de la información y comercio electrónico», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 650 y ss.

11 Mencionadas algunas de ellas en el siguiente apartado.

museos: dar acceso físico y presencial del público a los bienes culturales muebles originales que conforman su colección y a sus inmuebles culturales protegidos, dado que el museo debe, sí, velar por los intereses de la generación actual de ciudadanos, pero también de las futuras¹².

3.4. Normas legales y reglamentarias: deber de promocionar el acceso, pero siempre de forma compatible con el deber de conservar el patrimonio, la seguridad de las personas y el de respetar las funciones propias del museo

La anterior postura es también la aceptada por el legislador estatal. Así en el art.62 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, se señala que el acceso a los museos de titularidad estatal debe hacerse sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes en ellos custodiados o de la función de la propia institución, deban adoptarse:

«Artículo sesenta y dos

La Administración del Estado garantizará el acceso de todos los ciudadanos españoles a los Archivos, Bibliotecas y Museos de titularidad estatal, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes en ellos custodiados o de la función de la propia institución, puedan establecerse».

En el mismo sentido, a nivel autonómico, y como un ejemplo de lo que se dispone en casi todas las leyes autonómicas, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, establece que las condiciones de acceso del público deberán garantizar la seguridad y conservación de los bienes integrantes de la institución, además de compatibilizar el acceso público a los bienes y servicios culturales con el desarrollo de las restantes funciones asignadas al museo:

12 Estos dos objetivos frecuentemente están en tensión debido a la tendencia actual a utilizar el patrimonio cultural y los museos como medios para atraer al máximo número posible de turistas. En teoría todos estarían de acuerdo en que no es posible dar acceso si una acción pone en peligro claramente la conservación del patrimonio, pero el problema se encuentra en cómo se equilibran estos dos objetivos cuando una determinada actividad u organización de la misma no atenta de forma clara y extrema a la custodia y conservación del patrimonio. Así, son muchas las personas y las entidades públicas y privadas que presionan a los grandes museos españoles para que abran el máximo número posible de horas, el máximo posible de días y para que dejen entrar al máximo posible de visitantes, y en cambio son muy pocas las que los presionan para proteger convenientemente su patrimonio cultural y para que lo conserven.

«Artículo 21. Régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas. [...]

2. En los museos y colecciones museográficas las condiciones de acceso del público deberán garantizar la seguridad y conservación de los bienes integrantes de la institución, compatibilizando el acceso público a los bienes y servicios culturales con el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los mismos».

Las leyes y reglamentos que regulan la visita a los museos españoles establecen derechos y deberes de los ciudadanos que acuden a los museos y de los sujetos titulares de los museos. Nos ocuparemos de algunas de las mismas seguidamente y podremos comprobar que las mismas establecen no solo deberes de garantizar la seguridad y conservación de los bienes culturales del museo, sino y también, la seguridad de los visitantes y trabajadores, el desarrollo normal de las actividades culturales del museo y el respeto a las finalidades y objetivos culturales de interés general propios de cada museo¹³.

3.5. Normas contractuales que regulan el acceso y la visita (las Condiciones Generales de Acceso y Visita del museo)

No son las leyes y reglamentos la única fuente de la que surgen los derechos y deberes de los visitantes de estos centros museísticos. Existe otra casi más relevante a efectos del número de derechos y de deberes que establece: es el contrato que nace de la concurrencia de la voluntad del titular del museo de ofrecer un acceso al mismo y unos servicios y la del visitante de aceptar este acceso y prestaciones bajo las condiciones fijadas por el titular del museo, voluntad que se expresa con la compra de la entrada y su uso.

Se trata de un contrato, acuerdo de voluntades entre las partes, en el que el titular del museo establece unas determinadas condiciones de acceso al museo. Lo hace con base en el principio constitucional de la libertad de empresa; de sus derechos de la propiedad y de sus otros derechos reales; y del principio de la autonomía de la voluntad, consagrado en el Código Civil español, por el que las personas pueden acordar lo que quieran, siempre que respeten las leyes y la moral:

13 El lector también deberá acudir para un análisis más amplio de estas cuestiones a Luis LAFUENTE BATANERO, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 349 y ss.; M. CARRILLO, «Acceso y visita...», op. cit., pp. 614 y ss.; J. CABECERANS, «Tratamiento de datos...», op. cit., pp. 650 y ss.; y S. ESPIAU ESPIAU, «El régimen de accesos y visitas al museo» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp. 635 y ss.

«Los contratantes pueden establecer los pactos, cláusulas y condiciones que tengan por conveniente, siempre que no sean contrarios a las leyes, a la moral, ni al orden público» (art. 1255 del CC).

Dicho contrato entre el museo y sus visitantes se puede calificar de adhesión, ya que es el titular del museo el que configura unilateralmente los derechos y obligaciones del visitante, y a este se le da solo la opción de aceptarlos o no en bloque¹⁴. Es decir, puede decidir si entra o no, pero no muchas de las condiciones de su visita.

Evidentemente, el museo no tiene absoluta libertad para configurar este contrato de adhesión y, por tanto, los derechos y obligaciones que tendrán aquellos ciudadanos que acepten comprar la entrada y hacer uso de su derecho de entrar en el museo derivado de dicho documento o título. El titular del museo podrá establecer las condiciones de acceso y visita, pero siempre respetando las normas legales y reglamentarias de aplicación obligatoria, tal como por ejemplo se establece en la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León, en la que se destaca que el museo podrá establecer unas reglas básicas de circulación y convivencia con objeto de que la visita pública se desarrolle sin inconvenientes y sin ocasionar molestias para los otros visitantes, de acuerdo, y cabe destacarlo, con lo establecido en la normativa de espectáculos públicos y actividades recreativas:

«Artículo 31. Condiciones de visita pública.

En los centros museísticos, de acuerdo con lo establecido en la normativa de espectáculos públicos y actividades recreativas, se podrán establecer unas reglas básicas de circulación y convivencia con objeto de que la visita pública se desarrolle sin inconvenientes y sin ocasionar molestias para los otros visitantes».

Por tanto, y a modo de síntesis de lo expuesto: la autonomía de la voluntad propia de todo contratante, los derechos de propiedad y reales del titular del museo, la normativa que regula los museos y establecimientos abiertos al público y el principio de libertad de empresa permiten al titular del museo configurar los derechos y deberes de las personas que acceden y visitan el museo, que entran en el museo para contemplar y disfrutar de la exposición de los bienes culturales del museo que conforman su exposición permanente¹⁵, pero siempre dentro del margen delimitado por la normati-

14 Como indica S. Espiau Espiau: «El museo establece los derechos y las obligaciones que derivan de dicha relación y el adquirente de la entrada se limita a prestar su adhesión a un contenido predispuesto en cuya elaboración no ha podido intervenir y que mucho menos puede modificar, de manera que se le impone sin que tenga más alternativa que aceptarlo o rechazarlo», (S. ESPIAU ESPIAU, «El régimen de accesos...», *op. cit.*, p. 636).

15 Tal como pone de manifiesto Marc Carrillo en «Acceso y visita...», *op. cit.*, pp. 614 y ss. y también S. Espiau Espiau, en «El régimen de accesos...», *op. cit.*, p. 635 y ss.

va jurídica aprobada por los Parlamentos o las Administraciones públicas, cumplimiento en todo caso las normas imperativas de estas leyes y reglamentos y siempre respetando los valores, derechos y principios constitucionales anteriormente señalados que condicionan a los museos (derecho de igualdad, derecho a la seguridad de las personas, protección del patrimonio cultural...).

3.6. Publicación y aprobación de las Condiciones Generales de Acceso y Visita.

Para dar seguridad jurídica a los visitantes, cumplir con los deberes de transparencia propios de muchos de los entes titulares de los museos y garantizar la validez, eficacia y efectividad de las condiciones contractuales de acceso es conveniente que el titular del museo tenga un documento escrito y publicado en el que se contengan y expliciten sus normas generales sobre el acceso y la visita al museo y los servicios que ofrecerá a los visitantes.

Estas normas que condicionan la visita al museo, verdaderas cláusulas del contrato de acceso y visita al museo, deberían estar a disposición del público en la entrada del museo en un documento escrito y deberían estar publicadas en su sitio web. Las más relevantes se pueden hacer constar además en el boleto de la entrada o en los planos o folletos informativos que se facilitan a los visitantes en la entrada del museo. Todo ello sin perjuicio de que las normas del museo que versen sobre el derecho de admisión deban, estas sí, estar por mandato legal imperativo colocadas en un rotulo a la entrada del museo, según disponen muchas de las leyes y reglamentos que regulan en cada comunidad autónoma el derecho de admisión a un establecimiento público¹⁶.

16 Por ejemplo, en Cataluña, las condiciones de acceso se disciplinan por el Decreto 112/2010, de 31 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento de espectáculos públicos y actividades recreativas, que regula el derecho de admisión a cualquier establecimiento público donde se realicen espectáculos o actividades recreativas, y que desarrolla en este sentido la Ley 11/2009, de 6 de julio, de regulación administrativa de los espectáculos públicos y las actividades recreativas. Este Decreto establece: «Artículo 51 Condiciones de acceso. 1. Las condiciones de acceso sobre las que se puede basar el ejercicio del derecho de admisión deben ser concretas y objetivas y en ningún caso pueden ser arbitrarias ni improcedentes, ni basarse en criterios discriminatorios que puedan producir indefensión a las personas usuarias o consumidoras. Tampoco pueden ser contrarias a las costumbres vigentes en la sociedad. Estas condiciones se harán constar en un rótulo o placa con las características que se determinan en el anexo IV de este Reglamento. 2. La persona titular del establecimiento abierto al público o la persona organizadora del espectáculo público o de la actividad recreativa debe enviar una copia del rótulo indicado en el apartado anterior al servicio territorial competente en materia de espectáculos públicos y actividades recreativas correspondiente, el cual le podrá requerir la modificación del rótulo si considera que no cumple los límites y requisitos legalmente establecidos. En este caso, la persona titular o la persona organizadora deberá comunicar de nuevo el rótulo a la administración competente una vez lo haya corregido. La

En algún caso, la legislación autonómica sobre museos obliga específicamente a los museos, cuando no son de titularidad pública, a enviar las condiciones generales de acceso y visita, no solo las de admisión, a la Administración cultural competente sobre museos para su aprobación. Así, por ejemplo, la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, establece que estos museos establecerán sus condiciones de acceso y visita pública bajo los principios de igualdad, no discriminación y diseño universal, pero que estas condiciones deberán ser comunicadas para su aprobación por la dirección general competente en materia de centros museísticos de Galicia:

«Artículo 25. Condiciones de acceso.

1. Las condiciones de acceso a los centros museísticos de titularidad o gestión autonómica serán reguladas por la consejería competente en materia de centros museísticos, bajo los principios de igualdad, no discriminación y diseño universal.
2. Los centros no recogidos en el número anterior establecerán sus condiciones de acceso y visita pública bajo los principios de igualdad, no discriminación y diseño universal. Estas condiciones deberán ser comunicadas para su aprobación por la dirección general competente en materia de centros museísticos».

Debemos destacar que son pocos los museos que tienen unas Condiciones Generales de Acceso y Visita codificadas y además publicadas en su sitio web. Lo han hecho museos tan relevantes como el Museo del Louvre, que tiene publicado un reglamento de las condiciones de la visita al museo¹⁷, o el Museo Nacional del Prado¹⁸. Otros, especialmente los museos públicos, como es el caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, como veremos seguidamente, al regular los ingresos derivados de la visita, han publicado varias resoluciones en los boletines oficiales de normas jurídicas sobre alguno de los temas que deberían estar en este documento único y armonizado que recomendamos que tengan todos los museos con el título de «Condiciones Generales de Acceso y Visita», u otros títulos similares, en su sitio web.

hoja donde constan las condiciones de acceso, en virtud de las que se puede ejercer el derecho de admisión, debe estar debidamente sellada por la Administración y debe permanecer obligatoriamente en el establecimiento o lugar donde se desarrolle el espectáculo público o actividad recreativa. El rótulo donde constan las condiciones debe estar colocado en un lugar visible en la zona de acceso del establecimiento. 3. Cualquier modificación de las condiciones del derecho de admisión se tramitará de conformidad con el mismo procedimiento regulado por los apartados anteriores».

17 Vid. en <https://api-www.louvre.fr/sites/default/files/2021-03/Louvre-reglement-de-visite-2019-ES.pdf> (8/08/2023).

18 Vid. la Resolución de 11 de noviembre de 2022 por la que se establece la normativa para la visita al Museo del Prado, en https://content3.cdnprado.net/doclinks/pdf/visita/normativa_visita_15noviembre2022_firmada.pdf (8/08/2023). También el Museo Frederic Marès de Barcelona tiene unas normas publicadas sobre la visita, véase: https://www.barcelona.cat/museufredericmares/sites/default/files/NORMATIVA%20VISITA_MUSEUS%20ICUB_espaa%3%B1ol.pdf (8/08/2023).

3.7. Cuestiones reguladas por las Condiciones Generales de Acceso y Visita

Las Condiciones Generales de Acceso y Visita son las normas jurídicas establecidas por el titular del museo que deberían regular prácticamente todos los aspectos del acceso de los visitantes y de su visita al museo, deriven estas normas a su vez de:

- Los preceptos legales y reglamentarios imperativos que se ocupan de estas cuestiones (entre las que cabe mencionar las normas de admisión a los establecimientos abiertos al público, que analizaremos seguidamente, o las normas que regulan los derechos de los consumidores).
- De las condiciones contractuales establecidas por el titular del museo con base en su autonomía de voluntad, sus derechos de propiedad, sus otros derechos reales y su libertad de empresa, y que los visitantes aceptan, como parte de un contrato de adhesión, al comprar la entrada del museo.

Así, estas normas deberían regular las siguientes materias, algunas de ellas objeto de los próximos apartados de este capítulo:

1. *Las entradas y sus precios:* validez temporal, precios, posibilidad de modificar los precios en cualquier momento, supuestos de devolución del precio pagado, obligación de conservar la entrada durante toda la visita y deber de exhibirla si se requiere, validez de la entrada para visitar el museo en diversas ocasiones, validez para salir y volver a entrar en el mismo día, de precios de las entradas en función de la hora de acceso al museo, etcétera.
2. *Horarios:* de apertura del museo, de apertura de la taquilla, obligaciones de acceder al museo en el horario que consta en la entrada, de desalojo de las salas antes de que cierre el museo, etcétera.
3. *Derecho de acceso:* restricciones a la entrada de personas (prohibición de entrar descalzo, prohibición de entrar con vestimenta o calzado húmedo, prohibición de llevar el torso desnudo, prohibición de la entrada de menores no acompañados, prohibición de la entrada de animales —incluyendo o no los perros guías para ciegos—, obligación de las personas que utilizan sillas de ruedas de contactar con el museo para poder arreglar su acceso al museo, etcétera).
4. *Derecho de acceso:* restricciones a la entrada en el museo de determinados objetos y deber de depositarlos en la consigna (mochilas, bolsos, trípodes, carritos de niños, paraguas, líquidos, globos, pelotas, sombreros de ciertas dimensiones, objetos punzantes, armas u objetos similares, material inflamable, prohibición de entrada de ciertas sillas de ruedas: por ejemplo, de grandes dimensiones, etcétera).

5. *Comportamiento que se exige al público*: cumplir con la normativa general del museo, seguir las instrucciones del personal del museo, seguir un determinado recorrido, cambiar de salas en un determinado tiempo, etc. También incluiría, y por razones de seguridad, el deber del visitante de enseñar el contenido de los bolsos, dando lugar a que se retenga el bolso o a la expulsión del visitante en caso de que no se quiera hacer, o el deber de pasarlos por aparatos de rayos X.
6. *Comportamiento que no se admite del público*: tocar los objetos expuestos, acercarse a ellos, comer y beber fuera de las zonas permitidas, fotografiar, fotografiar utilizando flash, filmar, realizar vídeos, uso del móvil, uso de aparatos que produzcan sonido, gritar, fumar¹⁹, uso de patines, venta de productos, actividades comerciales, comportamiento violento, comportamiento propio de personas intoxicadas por el alcohol o las drogas, comportamiento que altere el normal funcionamiento de los servicios del museo, comportamiento que moleste al resto de visitantes del museo, etcétera.
7. *Restricciones a las visitas guiadas y a las de grupos*: prohibición total, prohibición si los guías no son del museo o si no han recibido el permiso explícito del museo o si no son guías con título oficial, prohibición de la utilización de aparatos amplificadores, prohibición de visitas guiadas si estas no se realizan con sistema de auriculares, deber de entrar en un cierto horario, deber de entrar al museo por unos accesos determinados, deber de los guías de velar por el comportamiento del grupo, deber del guía de identificarse y firmar un documento sobre su responsabilidad, etcétera.
8. *No admisión y expulsión de visitantes* que hayan violado o se nieguen a cumplir las Condiciones Generales de Acceso y Visita.
9. *Cláusulas de no responsabilidad y accidentes*: el museo no se hace responsable: de no tener expuestas todas las obras o ciertas obras de su colección, de tener cerradas algunas de sus salas o espacios, de trabajos de mantenimiento que afecten a la visita... Servicios que se prestarán en caso de accidentes, etcétera.
10. *Objetos perdidos o dejados en consigna*: tiempo que se guardarán, destino de los bienes si no se reclaman, prueba de propiedad del que reclama un objeto perdido, etcétera.
11. *Sugerencias y quejas*: procedimientos relativos a quejas y sugerencias que seguirá el museo de forma independiente y separada a los propios

19 La ley del tabaco (Ley 28/2005, de 26 de diciembre, de medidas sanitarias frente al tabaquismo y reguladora de la venta, el suministro, el consumo y la publicidad de los productos del tabaco), prohíbe, art.7, j, fumar en todo el recinto del museo. No se hace la salvedad de permitirla en los espacios al aire libre del museo, como ocurre por ejemplo en los centros de ocio, tal como dispone el Art. 7, i de la referida ley: «Artículo 7 Prohibición de fumar. Se prohíbe fumar, además de en aquellos lugares o espacios definidos en la normativa de las Comunidades Autónomas, en: [...] i) Centros de ocio o esparcimiento, salvo en los espacios al aire libre».

de la Administración Pública que reciba una queja oficial, personas de contacto para atender las quejas, formas de hacer llegar sugerencias y opiniones sobre el museo y su funcionamiento, etcétera.

12. *Política de protección de datos personales del público.*
13. *Normativa aplicable y jurisdicción competente para resolver conflictos de intereses.*

Dejando de lado estas cuestiones, el museo puede aprovechar las Condiciones Generales de Acceso y Visita para incluir en ellas la normativa de algunos de los servicios que presta a los visitantes:

- Visitas docentes.
- Permisos de filmación y de fotografía.
- Permisos para realizar copias de obras de arte o bienes culturales en el museo.
- Acceso de investigadores al museo.
- Visitas especiales o privadas fuera del horario general del museo.
- Cesión de espacios a terceros para la organización de eventos, etcétera.

Pasamos a desarrollar alguno de los anteriores puntos, concretamente: los derechos de admisión y expulsión; los ingresos por venta de las entradas; los horarios; la gestión de grupos, las visitas guiadas y las docentes; las visitas del público fuera del horario general y otras cuestiones relacionadas con la visita.

4. El derecho de admisión y expulsión de los visitantes

4.1. Ideas generales y definición

Si la regulación del precio es uno de los elementos esenciales de la relación entre el museo y el visitante, otro lo es la regulación de los derechos de admisión y de expulsión que ostenta el titular del museo.

El derecho de admisión lo definimos como «la potestad que tiene el titular de un establecimiento abierto al público o las personas organizadoras de espectáculos y actividades recreativas, respetando los límites establecidos por la legislación vigente, de determinar y aplicar las condiciones de acceso a los mismos»²⁰.

20 Definición acorde con la normativa que regula este derecho en cada CC.AA., como puede ser la recogida en el art.50 del Decreto 112/2010, de 31 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento de espectáculos públicos y actividades recreativas de la Generalidad de Cataluña y que regula este tipo de derecho.

Cada titular de museo deberá consultar la normativa sobre museos y, especialmente, la normativa sobre espectáculos²¹ estatal o autonómica que le pueda ser de aplicación, normativa esta última que suele incluir la obligación de comunicar las normas de admisión que haya acordado a la Administración pública y la de anunciarlas en el exterior del edificio del museo de forma visible en su zona de acceso al interior de este.

El derecho de admisión y el de expulsión están regulados en algunas CC. AA. de forma muy precisa y dicha normativa suele ofrecer a los responsables de los establecimientos abiertos al público, como son los titulares de los museos, unas prerrogativas importantísimas. Pero independientemente de cuáles sean estas prerrogativas o poderes, lo importante es entender la naturaleza de estas.

4.2. Naturaleza jurídica de los derechos de admisión y de expulsión

El «derecho de admisión» o el «derecho de expulsión», que sería un derecho complementario al de admisión para conseguir que la visita al museo se realice con las debidas condiciones de seguridad, protección y disfrute de los bienes culturales, no son derechos subjetivos atribuidos a los titulares de los museos para su beneficio y que pueden por ello ejercerlos o no de forma discrecional, según su libre decisión e interés. Por el contrario, se trata de derechos-deberes, o potestades, es decir ámbitos de poder que se les otorgan en beneficio de terceros: para proteger el patrimonio cultural de todos; para proteger la seguridad de los visitantes y de los trabajadores y para garantizar que los visitantes puedan disfrutar de los servicios que tienen derecho a recibir. Por ello, se trata de poderes que deben ser ejercidos de forma obligatoria por los titulares de los museos cada vez que se producen las situaciones de hecho que hacen nacer dichos derechos o poderes.

Así, para cumplir con estos derechos-deberes, el titular del museo debe, no es que pueda, restringir el acceso a sus instalaciones cuando el aforo esté completo, o impedir el acceso de todas aquellas personas que pongan en peligro la seguridad de los visitantes y trabajadores, el patrimonio cultural del museo o la normal prestación de los servicios del museo; y debe expulsarlos, no es que pueda hacerlo o no, cuando una vez dentro del museo hagan lo propio.

21 Para ello recomendamos acudir a las webs de las consejerías de interior de las comunidades autónomas o del Ministerio de Interior de la Administración general del Estado donde suelen estar recogidas las leyes y reglamentos vigentes y aplicables a esta materia.

4.3. Normativa sobre espectáculos y establecimientos abiertos al público

Como ejemplo de la normativa que regula estos temas, podemos citar la propia de Comunidad Autónoma de Madrid sobre espectáculos públicos y actividades recreativas, pero lo dicho aquí para Madrid es muy semejante a otras comunidades autónomas.

La ley de la Comunidad Autónoma de Madrid que regula esta cuestión es la Ley 17/1997, de 4 de julio, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas, que deja clara la finalidad y forma de ejercer el derecho de admisión, que deben ser respetadas por el titular del museo, en su calidad de titular del establecimiento abierto al público:

«Artículo 24. [...] 2. Los titulares de establecimientos y los organizadores de espectáculos o actividades recreativas o personas en quienes deleguen podrán ejercer el derecho de admisión. Este derecho no podrá utilizarse para restringir el acceso de manera arbitraria o discriminatoria, ni situar al usuario en condiciones de inferioridad, indefensión o agravio comparativo. El derecho de Admisión deberá tener por finalidad impedir el acceso de personas que se comporten de manera violenta, que puedan producir molestias al público o usuarios, o puedan alterar el normal desarrollo del espectáculo o actividad. Las condiciones para el ejercicio del derecho de admisión deberán constar en lugar visible a la entrada de los locales, establecimientos y recintos.

Se prohíbe el acceso a los establecimientos, espectáculos públicos y actividades recreativas portando prendas o símbolos que inciten a la violencia, el racismo y la xenofobia».

Estos objetivos y normativa se reproducen y detallan también en el reglamento que regula esta cuestión en Cataluña: Decreto 112/2010, de 31 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas, donde se concretan aún mucho más los supuestos en los que el titular del museo podrá y deberá obligatoriamente denegar el acceso o expulsar a los visitantes, para lo que pueden llegar a requerir el auxilio de la policía:

«Artículo 52 Limitaciones generales de acceso.

1. Las personas titulares de los establecimientos abiertos al público, las organizadoras de los espectáculos públicos y de las actividades recreativas, o los responsables designados por estas, están obligadas a impedir el acceso a:

a) Las personas que quieran acceder una vez superado el aforo máximo autorizado establecido en la licencia.

b) Las personas que manifiesten actitudes violentas o que inciten públicamente al odio, la violencia o la discriminación por motivos de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión, discapacidad, orientación sexual, identidad de género o cualquier otra condición o circunstancia social o personal, y, en especial, a las que se comporten de forma agresiva o provoquen altercados en el exterior o en la entrada, a las que lleven armas u objetos susceptibles de ser utilizados como tales y a las que lleven ropas, objetos o símbolos que inciten a la violencia o supongan apología de actividades contrarias a los derechos fundamentales reconocidos en la Constitución.

c) Las personas que muestren síntomas de embriaguez o que estén consumiendo drogas o sustancias estupefacientes o muestren síntomas de haberlas consumido.

d) Las personas que no reúnan las condiciones de edad mínima requerida, de acuerdo con lo previsto por el artículo siguiente.

2. Si alguna persona se encuentra dentro del establecimiento abierto al público o al lugar donde se realiza el espectáculo público o actividad recreativa, en las condiciones a las que se refieren los párrafos anteriores de este artículo, la persona titular, organizadora o responsable debe expulsarla, para lo que puede requerir la asistencia de la policía de Cataluña».

Por tanto, podríamos afirmar que en general la no admisión y la expulsión de visitantes de los museos, a la luz de la anterior normativa madrileña y catalana, semejante a la de muchas comunidades autónomas (aunque es necesario consultar en cada caso la normativa de la comunidad autónoma en la que se encuentra el museo) se debe, no es que se pueda, producir en estas situaciones:

1. Cuando el aforo establecido en la licencia de apertura esté completo.
2. Cuando el que quiera entrar o el visitante en el interior del museo haya tenido o tenga actitudes violentas, se comporte de forma agresiva o provoque altercados en el exterior o en el interior: golpear a alguien; romper o golpear algún bien del museo; amenazar al personal del museo o cualquier persona antes de entrar en el museo o en su interior; etcétera.
3. Cuando el que quiera entrar o el visitante en el interior del museo lleve armas u objetos que puedan utilizarse como tales y que no quiera o no haya depositado en la consigna del museo.
4. Cuando el que quiere entrar o el que haya entrado incite públicamente al odio, la violencia o la discriminación por motivos de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión, discapacidad, orientación sexual, identidad de género o cualquier otra condición o circunstancia social o personal o que lleve ropas, objetos o símbolos que inciten a la violencia o supongan apología de actividades contrarias a los derechos fundamentales reconocidos en la Constitución.

5. Cuando el que quiera entrar o el visitante en el interior del museo pueda producir peligro u ocasionar molestias a otros visitantes.
6. Cuando el que quiera entrar o el visitante en el interior del museo altere el normal desarrollo de la actividad o visita: por no cumplir las instrucciones de funcionamiento propias del museo y dadas por los vigilantes o el personal, por acceder a zonas prohibidas, por no respetar el recorrido o los tiempos del itinerario dentro del museo, por haber demostrado o manifestado que no piensa aceptar alguna norma de funcionamiento del museo, alterando con ello el normal desarrollo de las actividades del museo; etcétera.
7. Cuando el que quiera entrar o el visitante en el interior del museo esté drogado o esté borracho, o que tenga síntomas de estarlo; por consumir drogas; etcétera.
8. Por no tener la edad mínima para entrar, sin una persona adulta que lo acompañe.

4.4. Normativa sobre museos y derecho de admisión y de expulsión

En el apartado anterior, al ocuparnos sobre las Condiciones Generales de Acceso y Visita, ya hemos mencionado normas jurídicas relativas a museos, no a establecimientos abiertos al público en general, que también condicionan el derecho de admisión y de expulsión. Volvemos a mencionarlas aquí brevemente: por ejemplo, la Ley 7/2021, de 17 de febrero, de museos y otros centros museísticos de Galicia, determina que los museos que no son de titularidad pública establecerán sus condiciones de acceso y visita pública, y por tanto los derechos o potestades de admitir a los visitantes y de expulsarlos, bajo los principios de igualdad, no discriminación y diseño universal, condiciones estas que deberán ser comunicadas para su aprobación por la dirección general competente en materia de centros museísticos:

«Artículo 25. Condiciones de acceso.

1. Las condiciones de acceso a los centros museísticos de titularidad o gestión autonómica serán reguladas por la consejería competente en materia de centros museísticos, bajo los principios de igualdad, no discriminación y diseño universal.
2. Los centros no recogidos en el número anterior establecerán sus condiciones de acceso y visita pública bajo los principios de igualdad, no discriminación y diseño universal. Estas condiciones deberán ser comunicadas para su aprobación por la dirección general competente en materia de centros museísticos».

Por su parte, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de titularidad estatal y del Sistema Español de Museos, en su art. 21.2 dispone que: «Los responsables de los museos adoptarán

las medidas necesarias para asegurar el buen orden en las salas y podrán excluir de estas a quienes, por cualquier motivo, lo alteren», norma que podrán aplicar todos los museos estatales, y que se suma a lo que también podrían hacer gracias a las normas que regulan el acceso y la expulsión de establecimientos abiertos al público.

5. Los ingresos por venta de entradas

5.1. Las entradas, ingresos y la promoción del museo²²

Las ventas de las entradas son una de las fuentes más importantes de ingresos para muchos museos. Lo son sobre todo para los privados, y en menor medida: para los públicos.

Los museos no suelen hacer pagar el coste de su funcionamiento a los visitantes. Muy pocos financian su funcionamiento, y menos aún sus inversiones, solo con los ingresos de las entradas. En un estudio de la Association of Art Museum Directors norteamericana esta entidad ya concluyó en el año 2007 que en la inmensa mayoría de los museos de arte de dicha asociación sus ingresos derivados de los precios que establecían a sus entradas casi no financiaban su coste de funcionamiento. Para esta asociación, el coste medio de funcionamiento o corriente de los museos de arte consultados por visitante era en el 2006 de 53,42 dólares, mientras que el precio medio pagado por cada uno de sus visitantes era tan solo de 3,55 dólares²³.

En España, la situación es semejante a la anterior, aunque también es cierto que en estos últimos años, como es público y conocido, los museos, tanto públicos como privados, han hecho un gran esfuerzo para aumentar este tipo de ingresos y así no depender tanto de las ayudas públicas.

22 La importancia que tienen las entradas para los museos justificó que se le dedicaran en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, varios apartados. La naturaleza de las entradas se estudió en S. ESPIAU ESPIAU, «El régimen de accesos...», *op. cit.*, pp. 635 y ss. Las entradas individuales y de grupo, en *ibid.*, pp. 644 y ss. y su venta anticipada, en *ibid.*, pp. 645 y ss. Su venta por internet, en Jaume CABECERANS CABECERANS, «Ventas de los museos a través de internet» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, *op. cit.*, pp. 689 y ss. Por otra parte, la promoción del museo y sus consecuencias lo fueron en S. ESPIAU ESPIAU, «El régimen de accesos...», *op. cit.*, pp. 633 y ss. y en J. CABECERANS, «Tratamiento de datos...», *op. cit.*, pp. 674 y ss.

23 Vid. ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS, *Revenue generation: an investment in the public service of art museums*, publicado en mayo del 2007 y que puede encontrarse en: https://aamd.org/sites/default/files/document/REVENUE%20GENERATION%2006_2007_clean.pdf (8/08/2023). Estos datos los obtiene esta asociación de un estudio estadístico realizado en el año 2006 por ella misma entre sus afiliados, así lo suponemos pues no especifica la metodología de su encuesta.

5.2. Los ingresos por entradas: naturaleza jurídica

El precio o cantidad que se exige por la compra de una entrada en un museo privado, aquellos cuyo titular es una persona física o una persona jurídica privada, se le califica de «precio privado». La relación jurídica entre el titular del museo que solicita el precio y el sujeto que ha de pagarlo está regulada por el Derecho privado, por lo que los dos sujetos están en un plano de igualdad. Así, por ejemplo, en la recaudación de los precios privados, los museos no disponen de las prerrogativas propias de los ingresos públicos, por lo que el museo no puede, a diferencia de lo que ocurre con las tasas y precios públicos, utilizar la vía de apremio para darse cobro directamente, sin necesidad de acudir a los tribunales de justicia, por ejemplo de la deuda derivada de entradas de grupos que no hayan sido abonadas.

Los precios privados se caracterizan también y a diferencia de las tasas y precios públicos, por presentar muchas menos limitaciones en su establecimiento que en el de estos dos tipos de ingresos públicos. El museo tiene mucha más flexibilidad en el momento de crearlos o de modificar su cuantía. El titular del museo podrá, por ejemplo, en cualquier mes del año, cambiar rápidamente los precios o incluso crear un nuevo tipo de entrada y por tanto de precio. Todo ello resulta muy diferente de lo que ocurre en los museos públicos. Cabe recordar que las tasas deben crearse y regularse en sus elementos esenciales por leyes y posteriormente desarrollarse por reglamento y que las tasas deben figurar en el presupuesto del ente que las exige. Los precios públicos, por su parte, pueden establecerse y modificar en cuantía mediante un simple reglamento del ministerio del que dependa el órgano que ha de percibirlos y a propuesta de éste, o directamente por los organismos públicos, previa autorización del departamento ministerial del que dependan.

Los ingresos por ventas de entradas en los museos de titularidad pública serán normalmente precios públicos. Basta ver como así se califican en la normativa del Museo Nacional del Prado²⁴ o del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía²⁵. Sin embargo, también encontramos algunas normativas aplicables a los museos públicos locales que califican los ingresos por venta de entradas de estos museos como tasas, tal como se puede comprobar en

24 *Vid.* la Resolución de 17 de diciembre de 2020, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado, en el que se fijan los precios públicos de entrada al Museo.

25 *Vid.* la Resolución de 21 de diciembre de 2021, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en el que se establecen los precios públicos de entrada al museo. También el art. 20.1 de la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

las Ordenanzas Fiscales del Ayuntamiento de Barcelona del 2022²⁶, que se basan en el art.20.4.w) del Real Decreto Legislativo 2/2004, de 5 de marzo, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley Reguladora de las Haciendas Locales.

A nuestro entender, para aplicar correctamente la normativa general de tasas y precios públicos, dichas tasas locales deberían calificarse como precios públicos, pues solo cabría argumentar que los ingresos por venta de entradas de los museos locales deben ser conceptualizadas como tasas si los servicios de estos museos, en este caso el dar acceso al museo, no se prestan o realizan por el sector privado, o fuesen servicios o actividades que no fueran de solicitud o recepción voluntaria. Sin voluntad de profundizar y extendernos en estos momentos sobre esta cuestión²⁷, si deseamos caracterizar y diferenciar mínimamente las tasas de los precios públicos, utilizando para ello la normativa aplicable a tasas y precios públicos estatales, muy similar a la que encontramos para las tasas y precios públicos autonómicos, que serían de aplicación en los museos de competencia autonómica, tal como por ejemplo dispone el art.27.3 de la Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura:

«3. El sistema de tarifas, derechos económicos, exenciones y regímenes especiales para la visita pública a las Instituciones Museísticas de titularidad o gestión autonómica será regulado al amparo de la Ley 18/2001, de 14 de diciembre, sobre Tasas y Precios Públicos de la Comunidad Autónoma de Extremadura, garantizando la existencia de un único régimen para todas las instituciones expresadas».

5.3. Características de los precios públicos estatales

Los precios públicos son las contraprestaciones pecuniarias que se satisfagan por la prestación de servicios o la realización de actividades efectuadas

26 Vid. <https://ajuntament.barcelona.cat/norma-portal-juridic/es/#vid/3-13-taxes-per-896289857> (8/08/2023). Aprobación definitiva de la modificación de las ordenanzas fiscales per a el ejercicio de 2022. Ordenanzas fiscales. Fecha de publicación en el BOP: 24/12/2021.

27 «Por ello, la conclusión es clara: en el caso de las visitas a museos y exposiciones no cabe duda de que se trata de un servicio voluntario, que no se impone coactivamente. Por tanto, hay que acudir a la segunda de las notas características: la de si existe en el municipio museos y/o exposiciones abiertas al público con carácter privado. En el caso de que en el municipio no existan museo y exposiciones privadas, dado el carácter de monopolio de hecho, lo que se percibe de los usuarios tendrá la naturaleza de tasa. Si, por el contrario, existen en el municipio museos y/o exposiciones privadas, no habrá monopolio por parte de la Entidad Local y lo que se perciba de los usuarios será un precio público», vid. LEFEBVRE, «Ingresos por visitas a museos y exposiciones municipales: ¿son tasas o precios públicos?», en <https://derecholocal.es/consulta/ingresos-por-visitas-a-museos-y-exposiciones-municipales-son-tasas-o-precios-publicos> (8/08/2023).

en régimen de Derecho público cuando, prestándose también tales servicios o actividades por el sector privado, sean de solicitud voluntaria por parte de los administrados (art 24 de Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos).

Con su recaudación se espera cubrir como mínimo el coste del servicio, los costes económicos originados por la realización de las actividades o la prestación de los servicios, o a un nivel que resulte equivalente a la utilidad derivada de los mismos, aunque también pueden ser inferiores a los de la aplicación de estos parámetros, tal como suele hacerse si hay razones sociales, benéficas, culturales o de interés público que así lo aconsejen:

«Artículo 25 Cuantía

1. Los precios públicos se determinarán a un nivel que cubra, como mínimo, los costes económicos originados por la realización de las actividades o la prestación de los servicios o a un nivel que resulte equivalente a la utilidad derivada de los mismos.
2. Cuando existan razones sociales, benéficas, culturales o de interés público que así lo aconsejen, podrán señalarse precios públicos que resulten inferiores a los parámetros previstos en el apartado anterior, previa adopción de las previsiones presupuestarias oportunas para la cobertura de la parte del precio subvencionada» (Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos).

Su establecimiento o modificación de la cuantía de los precios públicos se hará por Orden del Departamento ministerial del que dependa el órgano que ha de percibirlos y a propuesta de éste o directamente por los organismos públicos, previa autorización del Departamento ministerial del que dependan, según el art. 26 de la Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos:

«Artículo 26. Establecimiento y modificación.

1. El establecimiento o modificación de la cuantía de los precios públicos se hará:
 - a) Por Orden del Departamento ministerial del que dependa el órgano que ha de percibirlos y a propuesta de éste.
 - b) Directamente por los organismos públicos, previa autorización del Departamento ministerial del que dependan».

Y lo que resulta muy relevante, «Las deudas por precios públicos podrán exigirse mediante el procedimiento administrativo de apremio, conforme a la normativa vigente» (art 27.6 de la Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos).

5.4. Características de las tasas estatales

Las tasas son ingresos públicos que se dan cuando la relación con el ciudadano no es voluntaria para este o cuando existe régimen de monopolio de la prestación por parte de la Administraciones o cuando consiste en la utilización privativa o el aprovechamiento especial del dominio público.

Las tasas son obligaciones que nacen de la ley, mientras que el precio público tiene origen contractual, nace de la voluntad de las partes.

Se definen, según el art. 6 de la Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos, como:

«Tasas son los tributos cuyo hecho imponible consiste en la utilización privativa o el aprovechamiento especial del dominio público, la prestación de servicios o la realización de actividades en régimen de derecho público que se refieran, afecten o beneficien de modo particular al obligado tributario, cuando los servicios o actividades no sean de solicitud o recepción voluntaria para los obligados tributarios o no se presten o realicen por el sector privado».

En principio, cuando derivan de un servicio público la tasa solo deberá cubrir el coste del servicio: «Las tasas tenderán a cubrir el coste del servicio o de la actividad que constituya su hecho imponible» (art. 7 de Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos). Por tanto, lo que se busca con la tasa es que su importe no pueda superar el coste del servicio, mientras que en el precio público, como decíamos, es precisamente este elemento el que opera como mínimo para la fijación en general de su cuantía.

Su establecimiento y la regulación de sus elementos esenciales, al ser una prestación patrimonial que el ente público impone de forma coactiva y no consentida a los ciudadanos, y a diferencia de los precios públicos, exige de una ley, que será desarrollada posteriormente por un reglamento:

«Artículo 10 Establecimiento y regulación

1. El establecimiento de las tasas, así como la regulación de los elementos esenciales de cada una de ellas, deberá realizarse con arreglo a Ley.
2. Son elementos esenciales de las tasas los determinados por la presente Ley en el capítulo siguiente.
3. Cuando se autorice por Ley, con subordinación a los criterios o elementos de cuantificación que determine la misma, se podrán concretar mediante norma reglamentaria las cuantías exigibles para cada tasa» (Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos).

Han de figurar siempre en el presupuesto del ente que las exige:

«Artículo 11 Previsión presupuestaria

La exacción de las tasas ha de estar prevista en los presupuestos de los entes públicos» (Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos).

Esta es otra diferencia entre las tasas y los precios públicos: las tasas han de estar previstas en el presupuesto del ente público. Respecto a los precios públicos, la Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos no afirma nada sobre este requisito.

Para su recaudación y gestión «se aplicarán, en todo caso, los principios y procedimientos de la Ley General Tributaria y, en particular, las normas reguladoras de las liquidaciones tributarias, la recaudación, la inspección de los tributos y la revisión de actos en vía administrativa» (art. 22.3 de Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos).

5.5. El precio de las entradas: límites a la fijación del precio

¿Tienen autonomía los museos para establecer el montante del precio de las entradas a su antojo? Desde el punto de vista jurídico, no. Los condicionantes y límites pueden venir de tres tipos de normativas:

1. Las que regulan la naturaleza del titular del museo y en función de esta, su tipo de ingresos (precio privado, tasa o precio público).
2. Las que regulan las actividades culturales del museo.
3. El derecho a la igualdad establecido en la Constitución.

Pero ya podemos adelantar que los museos disfrutan desde el punto de vista legal de bastante libertad para establecerlos, por lo que si no la ejercen es por simples motivos de política cultural y comercial del titular de dichas instituciones.

1. *Por la naturaleza del titular del museo*, las cantidades que reclaman para poder acceder al museo, los ingresos por entradas tendrán cuatro tipos de naturaleza: *a)* precios privados de entidades con titulares con afán de lucro, *b)* precios privados de museos con titulares privados sin ánimo de lucro; y *c)* y *d)* precios públicos y tasas de museos con titulares públicos.
 - a)* Los titulares privados de museos que tienen ánimo de lucro, cosa posible en algunas CC. AA. según su normativa, disfrutan de la máxima libertad para establecer sus precios. Su regulación no establece restricciones y su finalidad estatutaria hará que tiendan a solicitar el precio que les permita obtener los máximos beneficios posibles a lo largo del tiempo. Estos precios tendrán la naturaleza jurídica de precios privados.

b) Los museos privados en manos de entidades sin ánimo de lucro, como son las fundaciones, están limitados, pero solo de forma muy vaga e imprecisa. Así, a las fundaciones de competencia estatal titulares de museos, la Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones, les prohíbe que establezcan precios que comporten «una limitación injustificada del ámbito de sus posibles beneficiarios», lo que es evidentemente un concepto jurídico muy indeterminado²⁸. Al igual que en el caso anterior, estaremos en el ámbito de los precios privados.

c) y d) Los museos públicos, en la fijación de las cantidades a exigir por la venta de sus entradas en cuanto tipo de ingreso de una entidad pública, se rigen mayoritariamente, tal como acabamos de afirmar, por las disposiciones que regulan los precios públicos, a excepción, solo de algunos museos públicos locales, que lo hacen por la de las tasas. Estas normas sobre precios públicos y tasas parecen, en un primer momento, condicionar en gran medida a los museos públicos para establecer las cuantías a exigir por la venta de las entradas (los precios públicos deben cubrir como mínimo el coste del servicio y las tasas solo tender a cubrir como máximo el coste del servicio), pero hemos comprobado que esas mismas normas, admiten de forma expresa que los precios públicos por motivos culturales y sociales no cubran como mínimo los costes de prestación de los servicios, o que las tasas no persigan cubrirlos. Precisamente los mandatos sociales y culturales que contiene la Constitución han hecho que los museos públicos españoles nunca intenten establecer precios públicos y tasas de entradas que puedan financiar sus costes de funcionamiento y mucho menos los de sus inversiones en bienes culturales o en infraestructuras.

2. *La normativa estatal o autonómica que regula directamente a los museos como entes culturales que realizan unas determinadas actividades abordan de una manera muy indeterminada la cuestión que nos ocupa. Así, por ejemplo, la ley autonómica de museos de Cataluña, solo aplicable a aquellos museos ubicados en Cataluña que no son de titularidad estatal, establece una norma tendente a que los precios de las entradas no sean altos y da poder a la Generalidad para intervenir si los precios llegasen a «desvirtuar la función social y cultural del museo», cosa que hasta dónde llega nuestro conocimiento, nunca ha hecho:*

«Artículo 12. Acceso. [...]

2. La regulación del derecho de entrada no podrá desvirtuar la función social y cultural del museo. A dicho efecto, la Administra-

28 «Artículo 26. Obtención de ingresos. Las fundaciones podrán obtener ingresos por sus actividades siempre que ello no implique una limitación injustificada del ámbito de sus posibles beneficiarios» (Ley 50/2002, de 26 de diciembre, de Fundaciones).

ción de la Generalitat podrá establecer limitaciones a la misma» (Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de museos).

3. *El derecho a la igualdad establecido en la Constitución.* Los museos tienen mucha libertad en general para establecer el montante que exigen por la compra de las entradas, pero no pueden hacerlo de forma que violen el derecho a la igualdad de los ciudadanos de España y del resto de los países de la Unión Europea.

El derecho a la igualdad establecido en la Constitución impide que los visitantes de los museos sean discriminados «por razón del nacimiento, raza, sexo, la raza, religión, opinión, o cualquier otra condición o circunstancia personal o social» (art.14 de la Constitución). Así se recoge también expresamente en diversas leyes sobre museos. Por ejemplo, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, establece que los museos de esta comunidad autónoma deberán, en todo caso, aplicar en esta materia el principio de igualdad, que esta norma recuerda que es aplicable no solo a los nacionales españoles, sino a todos los nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea:

«Artículo 22. Derechos económicos por visita pública.

1. Los museos y colecciones museográficas podrán percibir derechos económicos por la visita pública y deberán, en todo caso, aplicar en esta materia el principio de igualdad entre las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea, previa acreditación de su nacionalidad».

Por su problemática, debemos ampliar los comentarios sobre el derecho a la igualdad: ¿cómo se justifica que los jóvenes y los miembros de la tercera edad tengan precios reducidos, diferenciados a los del resto de ciudadanos, o estén exentos de su pago, tal como ocurre en casi todos los museos españoles?

La justificación de este trato diferente se debe buscar en la propia Constitución española, que además de establecer el anterior precepto sobre igualdad también contiene otros en los que precisamente se pide a los poderes públicos que promuevan:

- las condiciones para la participación libre y eficaz de la juventud en el desarrollo cultural (art.48 de la Const.);
- o el bienestar de los miembros de la tercera edad mediante un sistema de servicios sociales que atiendan sus problemas específicos de cultura (art.50 de la Const.).

¿Y qué ocurre con el hecho de que algunos museos establezcan precios especiales para los miembros de familias numerosas? Su fundamento en este caso está en el art.39 de la Constitución, que establece: «los poderes públicos aseguran la protección social, económica y jurídica de la familia».

Estos valores y principios programáticos de la Constitución se dirigen en un primer momento solo a los poderes públicos, y por ello, vinculan especialmente a los museos públicos, aquellos gestionados por un titular que es una persona jurídica pública. Pero los entes públicos deben concretar y desarrollar estos principios a través de otras normas y actuaciones, que a su vez deben inspirar las normas y las actuaciones de los sujetos privados, por lo que los museos privados también pueden encontrar en estos principios y valores la justificación legal y constitucional para que ellos ofrezcan a los jóvenes y a los miembros de la tercera edad y de familias numerosas un trato diferenciado y más ventajoso que al resto de ciudadanos.

Las leyes y los reglamentos también ofrecen otras razones para otorgar precios diferenciados. Lo hacen con base en circunstancias culturales o sociales, como es el caso de:

- las personas desempleadas,
- los jubilados,
- los estudiantes,
- las personas con discapacidad (ya sea visual, auditiva o intelectual), o con movilidad reducida²⁹.

Por ejemplo, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, establece que estos museos tendrán precios especiales en función de las circunstancias culturales o sociales de los visitantes:

«Artículo 22. Régimen general de acceso. [...]

4. Por Orden ministerial se podrán establecer regímenes especiales de acceso gratuito o de precios reducidos para períodos o para colectivos determinados en atención a las circunstancias culturales o sociales que concurran en los mismos.

Las comunidades autónomas que gestionen museos de titularidad estatal podrán establecer los regímenes complementarios que consideren pertinentes».

Respecto a las personas con discapacidad y su acceso a la cultura, cabe destacar el siguiente precepto:

²⁹ Respecto a las personas con discapacidad y su acceso a la cultura, cabe mencionar el siguiente precepto: «Artículo 57. Prestación de servicios. 1. Los poderes públicos garantizarán la prevención, los cuidados médicos y psicológicos, los apoyos adecuados, la educación, la orientación, la inclusión social y laboral, el acceso a la cultura y al ocio, la garantía de unos derechos económicos, sociales y de protección jurídica mínimos y la Seguridad Social. 2. Para la consecución de estos objetivos participarán, en sus correspondientes ámbitos competenciales, las administraciones públicas, los interlocutores sociales y las asociaciones y personas jurídico-privadas» (Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social).

«Artículo 57. Prestación de servicios.

1. Los poderes públicos garantizarán la prevención, los cuidados médicos y psicológicos, los apoyos adecuados, la educación, la orientación, la inclusión social y laboral, el acceso a la cultura y al ocio, la garantía de unos derechos económicos, sociales y de protección jurídica mínimos y la Seguridad Social.

2. Para la consecución de estos objetivos participarán, en sus correspondientes ámbitos competenciales, las administraciones públicas, los interlocutores sociales y las asociaciones y personas jurídico-privadas» (Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social).

5.6. Los precios reducidos o entrada gratuita aplicables a ciertos tipos de visitantes

Acabamos de justificar la posibilidad de que existan entradas gratuitas o precios reducidos aplicables a visitantes por:

- condición de edad (mayores de 65 años, menores de 14 años...);
- condición familiar (miembros de familias numerosas...);
- condición económica o social (en desempleo, jubilados, estudiantes...);
- condición física o mental (discapacitados, ciegos, sordos...).

Pero también las entradas gratuitas o de precio reducido en el museo pueden ser por:

1. Una relación especial de la persona con el museo que justifica que reciba un trato diferencial (miembros del órgano de gobierno o rector del museo, personal del museo, familiar del personal, miembros de la asociación de amigos del museo, miembros de asociaciones de museos o de profesionales de museos a los que pertenezca el titular del museo, voluntarios del museo, personas que han realizado donaciones, legados o patrocinios...).
2. O por motivos de difusión o divulgación del museo o fomento de la visita o de promoción comercial del museo (personas englobadas en un grupo de visitantes, responsables que acompañan a estos grupos, guías turísticos, docentes, poseedores de abonos anuales, poseedores de abonos que dan derecho a la entrada a varios museos, periodistas en el ejercicio de sus funciones...).

Por tanto, la otorgación de entrada gratuita para todos los días de apertura del museo a determinados tipos de personas se justifica por las razones que

veíamos antes para otorgar entradas de precio reducido y también por relaciones especiales que existen entre el titular del museo y las personas a las que se ofrece esta ventaja.

Por otra parte, todos los museos tienen algunos días al año de entrada gratuita para todos los visitantes.

Por ejemplo, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, establece días de entrada gratuita para todos los nacionales de la Unión Europea, días para los ciudadanos de cualquier nacionalidad y la gratuidad total para todos los días del año a ciertos tipos de personas:

«Artículo 22. Derechos económicos por visita pública. [...]

2. Las personas con nacionalidad de alguno de los Estados de la Unión Europea, previa acreditación, tendrán derecho a acceder gratuitamente a los museos y colecciones museográficas, al menos cuatro días al mes, uno por semana.

Asimismo, será gratuita la visita a los museos y colecciones museográficas, para las personas de cualquier nacionalidad, el Día de Andalucía, el Día Internacional de los Museos, el Día Internacional del Turismo y el día que se celebren las Jornadas Europeas de Patrimonio.

3. En el caso de museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas, la percepción de derechos económicos por la visita pública estará sometida a la autorización expresa de la Consejería competente en materia de museos, a la que corresponderá igualmente determinar los regímenes especiales de acceso gratuito o de derechos económicos reducidos para personas, colectivos de profesionales o grupos vinculados a instituciones de carácter educativo o cultural.

En todo caso, quedarán exentas del pago por visita, previa acreditación, las personas nacionales de los Estados miembros de la Unión Europea que sean menores de 18 años, las mayores de 65 años, las que estén jubiladas y las que estén afectadas por un grado de minusvalía de al menos el 33%».

Otra buena referencia sobre cómo regular estas cuestiones nos la ofrece la Orden ECD/868/2015, de 5 de mayo, por la que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal adscritos y gestionados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, en la que figuran el listado de personas que tienen este derecho y los días de entrada gratuita anuales para todos los visitantes:

«Artículo 5. Visita en régimen de gratuidad.

1. La entrada será gratuita para las personas que a continuación se relacionan, previa acreditación con la presentación en la taqui-

lla del documento oficial correspondiente, válido y actualizado, en cada caso:

- a) Menores de 18 años y mayores de 65 años.
 - b) Estudiantes entre 18 y 25 años.
 - c) Titulares del carnet joven.
 - d) Personas con discapacidad, de acuerdo con la definición que realiza el art.2.a) del Real Decreto Legislativo 1/2013, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley General de derechos de las personas con discapacidad y de su inclusión social. También podrá acceder al museo de forma gratuita la persona que, en su caso, lo acompañe para realizar la visita.
 - e) Personas en situación legal de desempleo.
 - f) Pensionistas.
 - g) Miembros de familias numerosas, según la definición que de las mismas realiza el art.2 de la Ley 40/2003, de 18 de noviembre, de Protección a las Familias Numerosas.
 - h) Miembros de las entidades siguientes:
 - 1.º Patronato del museo correspondiente.
 - 2.º Asociación de Amigos o Fundación del museo correspondiente.
 - 3.º APME (Asociación Profesional de Museólogos de España).
 - 4.º ANABAD (Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas).
 - 5.º AEM (Asociación Española de Museólogos).
 - 6.º FEAM (Federación Española de Asociaciones de Amigos de los Museos).
 - 7.º ICOM (Consejo Internacional de Museos).
 - 8.º Hispania Mostró.
 - i) Personal que presta sus servicios en la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas y en los museos citados en el art.2 de la presente orden ministerial, así como en el Museo Nacional del Prado y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
 - j) Personal docente, según lo establecido en el art.104 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
 - k) Guías Oficiales de Turismo, en el ejercicio de sus funciones.
 - l) Periodistas, en el ejercicio de sus funciones.
 - m) Donantes de bienes culturales, en el museo al que hayan sido adscritos los bienes culturales objeto de la donación, previa presentación de la acreditación correspondiente.
 - n) Las personas que realicen labores de voluntariado cultural en el museo en el que desarrollen su actividad, previa presentación de la acreditación correspondiente.
2. Los días de visita pública gratuita para todos los visitantes serán:
- a) Al menos cuatro días al mes, uno por semana. Mediante resolución del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de

Archivos y Bibliotecas y del Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música se fijará el día o, en su caso, los días de la semana en los que la entrada de los museos sea gratuita.

b) El 18 de abril (Día Internacional de los Monumentos y Sitios), el 18 de mayo (Día Internacional de los Museos), el 12 de octubre (Día de la Fiesta Nacional de España) y el 6 de diciembre (Día de la Constitución Española).

c) Otras posibles celebraciones de interés para los museos, previa autorización mediante resolución del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas y del Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música».

Las entradas gratuitas y las de precio reducido deben figurar en las normas que regulan al ente gestor o titular del museo o en las Condiciones Generales de Acceso y Visita al museo, para así ofrecer seguridad jurídica al público y al personal del museo que debe gestionarlas, asegurar la validez de las normas que las regulan y cumplir la normativa sobre acceso a los establecimientos abiertos al público y la que regula los derechos de los consumidores. Además, será conveniente que también que dichas normas establezcan la forma de acreditar las condiciones que dan derecho a dichos precios reducidos o a la gratuidad. En este sentido, la Resolución de 21 de diciembre de 2021, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía³⁰, aporta una buena regulación de estos temas:

«Artículo 3. Entrada individual reducida.

1. El precio de la entrada individual reducida resulta de la reducción de un 50 % sobre el precio de entrada fijado en el art.1 de esta resolución.

2. La adquisición de una entrada individual reducida da derecho a una única visita al Museo, con validez de un día.

3. Incluye el acceso a la Colección y a las exposiciones temporales que, en su caso, sean coetáneas el día de la visita.

4. Podrán acceder al Museo con entrada individual reducida las personas que pertenezcan a los colectivos que a continuación se detallan:

a) Persona que realice labores de voluntariado cultural.

b) Miembro de familias numerosas según dispone el art.2 de la Ley 40/2003, de 18 de noviembre, de Protección a las Familias Numerosas y Real Decreto 1621/2005, de 30 de diciembre, que desarrolla la citada Ley.

c) Personal que presta sus servicios en los Museos no incluidos en el art.7.q).

30 Por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en el que se establecen los precios públicos de entrada al museo.

5. Será obligatoria la presentación en taquillas del documento oficial acreditativo válido y debidamente actualizado, en cada caso, expedido por el órgano competente, que refleje de forma visible el período de validez o la fecha de caducidad. [...]

Artículo 10. Medidas de fomento y campañas de promoción para la visita al Museo.

Mediante resolución, la Dirección del Museo podrá realizar campañas de promoción cultural, turístico y social, que contemplen una reducción del precio de la visita, o la gratuidad, así como descuentos en actividades y servicios para personas, asociaciones, empresas, instituciones, grupos profesionales o colectivos de carácter social por motivos profesionales, de estudio, investigación u otros, cuya visita pueda redundar en beneficio del Museo.

Artículo 11. Tarjetas y abonos.

1. Se puede visitar el Museo con el abono Paseo del Arte, que facilita la visita al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Nacional del Prado y el Museo Thyssen-Bornemisza.

El precio quedará establecido por las condiciones recogidas en el Convenio firmado entre todas las partes que esté vigente en cada momento, así como la validez temporal y demás condiciones de expedición y uso».

5.7. Los precios de las entradas aplicables a los grupos de visitantes y la organización de las visitas de los grupos a los museos

Por motivos de promoción comercial de la visita, los grupos de visitantes suelen disfrutar de precios reducidos respecto a los de la entrada individual en general.

El museo deberá regular un gran número de aspectos del acceso de los grupos de visitantes al museo:

- qué considera un «grupo» (si este ha de ser de mínimo 8 personas, o de 20, o de 40...);
- precios de las entradas de grupo según sean de jubilados, estudiantes, menores de edad, discapacitados, miembros de la asociación de amigos... o grupos de personas sin derechos a entradas reducidas o gratuitas como los anteriores;
- cómo se acredita la condición de grupo con derecho a precios especiales de grupo (jubilados, estudiantes...) en los casos que estos grupos disfruten de precios inferiores a los propios de los grupos en general (la ventaja de la reducción del precio de la entrada por ser

- miembro de un grupo debe coordinarse con las ventajas que ofrece el museo a los visitantes con derecho a entrada reducida o gratuita);
- condiciones para entrar: algunos museos no permiten grupos sin reserva previa, horarios de entrada, puertas específicas de acceso al museo...;
 - si se otorgan entradas gratuitas a las personas que organizan o acompañan a los grupos y número de entradas gratuitas otorgadas en función del número de personas que forman el grupo (por ejemplo, una entrada gratuita por cada veinte personas del grupo que pagan la entrada);
 - si se exige que el grupo siempre vaya acompañado de un responsable (en la entrada o también en todo el recorrido del grupo en el interior del museo);
 - si se exige que alguien del grupo se responsabilice de forma escrita del comportamiento de los miembros del grupo (por ejemplo, en el caso de estudiantes o grupos de adolescentes se puede exigir que uno de sus acompañantes se responsabilice formalmente por escrito del comportamiento de los miembros del grupo, lo que incentiva que estos acompañantes no se desentiendan de su grupo en el periodo de tiempo que dura la visita al museo);
 - máximo número de grupos en cada franja horaria o en cada sala del museo;
 - recorridos especiales o no para los grupos dentro del museo;
 - necesidad o no de que se utilicen micrófonos y auriculares en las visitas guiadas;
 - prohibición de las visitas guiadas en general o solo para aquellos guías que no sean guías oficiales;
 - condiciones exigidas para reservar (porcentaje del pago del total debido por el precio de las entradas o abono total de dicho precio, pago suplementario al precio de las entradas por la utilización del servicio de reserva de grupos...);
 - condiciones de cancelación de las reservas efectuadas y abonadas total o parcialmente (si es posible cancelar, porcentaje del precio que se quedará el museo en función del momento en que se cancelan...);
 - si se devuelven las cantidades pagadas por entradas reservadas por el grupo y que finalmente este no utiliza en el momento de entrar, etcétera.

Un buen ejemplo de cómo se regulan muchos de los anteriores temas, propios de los grupos de visitantes, lo volvemos a encontrar en la Resolución de 21 de diciembre de 2021, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía³¹, que afirma:

31 Por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en el que se establecen los precios públicos de entrada al museo.

«Artículo 4. Entrada para visita en grupo.

1. Con carácter general, tendrán la consideración de grupo las visitas.

realizadas por ocho o más personas, hasta un límite máximo de treinta personas por grupo, incluido el guía o profesor. Podrá fijarse un número de integrantes distinto para modalidades de grupo específicas que así lo requieran.

2. Se establecen las siguientes modalidades de entrada para visita en grupo:

a) Grupo con entrada general:

1. El precio de la entrada para cada una de las personas que integran el grupo es de 12 euros. La entrada será válida para un día.

2. Estos grupos podrán beneficiarse de campañas de promoción para el fomento de la visita pública al Museo que incorporen la aplicación de reducciones sobre el precio de entrada fijado en el párrafo anterior.

b) Grupo con entrada reducida:

1. El precio de la entrada para cada una de las personas que integran el grupo es de 7 euros. La entrada será válida para un día.

2. Tendrán la consideración de grupo con entrada reducida aquellos colectivos de carácter cultural, que promuevan el estudio del arte y de los Museos, tales como asociaciones, instituciones, fundaciones y escuelas, que estén vinculados a los Museos, el Patrimonio Cultural y las Bellas Artes.

c) Grupo con entrada gratuita:

1. La entrada para cada una de las personas que integran el grupo es gratuita.

2. Tendrán derecho a este acceso los grupos educativos constituidos por personas que cursen estudios de enseñanzas regladas para la obtención de titulación oficial de Infantil, Primaria, Secundaria, Bachillerato, Formación Profesional, Grado o Posgrado, los grupos constituidos por profesores en activo, de acuerdo con la legislación educativa en vigor, y las personas con discapacidad.

3. Para las visitas en grupo con entrada gratuita deberá abonarse el importe de 5 euros por grupo correspondiente al servicio de la reserva anticipada, en el momento en que la misma se haga efectiva. Este importe no será devuelto, aunque se produzca la cancelación de la reserva o la visita no se haya efectuado.

4. Las personas que integren las categorías de grupo definidas en los apartados 2.a) y 2.b) no podrán beneficiarse con carácter individual del régimen de reducción ni de gratuidad recogidos en los arts. 3 y 7, con independencia de que cumplan alguno de los requisitos establecidos en ellos. [...]

Artículo 9. Condiciones generales de acceso en grupo al Museo.

1. Los días de visita gratuita recogidos en los apartados 4.a) y 4.b) del art. 7, no se admitirán visitas en grupo.
2. La reserva y/o compra anticipada de entradas para la visita en grupo se realizará exclusivamente por los medios telemáticos habilitados para ello.
3. La acreditación necesaria para la categoría de grupo que así lo requiera se realizará mediante la presentación en la taquilla del documento válido correspondiente, que recoja todos aquellos datos necesarios para su identificación, debidamente actualizados, así como los datos relativos tanto al número de integrantes del grupo como a la fecha y hora de la visita. Si no se cumplieran los requisitos exigidos, será obligatorio el abono por cada miembro del grupo de la diferencia hasta completar el precio de la entrada individual general recogido en el art. 1.
4. Si el número de integrantes del grupo en el momento del acceso fuera inferior al número de entradas abonadas, no se devolverá el importe por la diferencia entre ambos.
5. Con el fin de garantizar la calidad de la visita para todos los visitantes, podrá establecerse la obligatoriedad del uso de guiado de grupos (sistema de radioguías) en las condiciones recogidas en las normas de funcionamiento interno del Museo.
6. El Museo podrá establecer condiciones especiales de visita en grupo, en cuanto a número de integrantes, accesos, recorrido, horarios, etc., así como permitir o no la visita en grupo, atendiendo a las características de las exposiciones programadas y durante el tiempo que duren dichas exposiciones».

6. Los horarios de los museos

La política de horarios del museo es una de las cuestiones capitales de la buena gestión de un museo. Son muchos los aspectos del horario que pueden afectar al público y con ello a que el museo cumpla o no su misión y a que disfrute de una financiación sostenible.

El condicionamiento de las normas jurídicas propias de los museos o de los establecimientos abiertos al público sobre la fijación de horarios de los museos es poco relevante, como lo prueba que en el Teatro-Museo Dalí en el ya lejano año 1992 pudiera tener lugar, a iniciativa y gestión del que suscribe, una experiencia que se ha mantenido hasta el día de hoy y que después ha sido seguida y copiada por muchos otros museos españoles y extranjeros: abrir al público de forma estable sus dependencias durante las noches de verano para realizar visitas al museo, no eventos culturales o sociales puntuales.

Las normas que regulan los museos en España no son, como decíamos, muy restrictivas en el momento de fijar los horarios concretos de un museo. Las leyes sobre museos lo que sí suelen exigir es que:

- el museo cuente con un horario mínimo,
- que el horario sea estable³²,
- que el horario esté publicitado en la entrada del museo,
- que el horario se haya comunicado a la Administración competente.

Así lo exige, por ejemplo, la Ley 7/2006 de 1 de diciembre de 2006 de Museos de Euskadi:

«c) Informar al público y al departamento competente en materia de cultura del Gobierno Vasco del horario de apertura del centro y de sus variaciones. En todo caso, el horario y los precios de entrada deberán figurar en lugar visible a la entrada del mismo» (art 10).

«1. Los museos y colecciones de Euskadi deberán ofrecer un horario estable de visita general y horario de acceso para personas dedicadas a la investigación adecuado a la demanda social. El régimen de visitas a los museos y colecciones integrados en el Sistema Nacional de Museos de Euskadi deberá garantizar lo que reglamentariamente se establezca al efecto con carácter mínimo» (art. 12).

Normativa que encontramos muy semejante en otras CC.AA.³³, o a nivel estatal³⁴.

32 Sin dicho horario mínimo y estable para el público en general nunca podría ser calificada una entidad que expone bienes culturales como «museo». *Vid.* apdo.2.º del cap.1.º.

33 Así, si atendemos a la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, esta norma determina: «Artículo 21. Régimen general de acceso de los museos y colecciones museográficas. 1. Los museos y colecciones museográficas estarán abiertos al público en horario estable, con un mínimo de veinte horas semanales para los museos y diez horas semanales para las colecciones museográficas. El horario y las condiciones de acceso figurarán a la entrada del museo o colección museográfica en lugar visible y conforme con los valores patrimoniales de los edificios. 2. Los museos gestionados por la Junta de Andalucía cerrarán al público un día a la semana, salvo que el mismo coincida con festivo, víspera de festivo o concurra otra causa relevante para su apertura. Cualquier modificación respecto al horario o a las condiciones de visita deberá comunicarse con la suficiente antelación a la Consejería competente en materia de museos, en los términos que se establezcan reglamentariamente».

34 Respecto a los museos de titularidad estatal, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, dispone una norma en este mismo sentido: «Artículo 21. Visita pública. 1. Los Museos estarán abiertos al público durante, al menos, treinta horas, distribuidas en seis días por semana, con un horario y demás condiciones de entrada que, atendiendo en lo posible a la demanda social, establezca el Ministerio al que esté adscrito el Museo o el órgano competente de las comunidades autónomas cuando se trate de Museos gestionados por estas en virtud del correspondiente convenio. [...] 3. El horario y las condiciones de la visita figurarán a la entrada del Museo en un lugar visible que sea compatible, en su caso, con los valores artísticos del inmueble. Este horario

Las normas administrativas sobre espectáculos y establecimientos abiertos al público también pueden establecer límites y obligaciones sobre los horarios de los museos que sí serán en todos los casos y para todos los museos de obligatorio cumplimiento por sus titulares.

Es necesario en cada caso consultar si la comunidad autónoma en la que está ubicado el museo y si el municipio al que pertenezca el museo disponen de normativa propia que regule los horarios de los museos o de los establecimientos abiertos al público en general en la que se fije la franja horaria en que los museos pueden abrir sus dependencias al público³⁵.

Una de las obligaciones que sí suele establecer este tipo de normativa sobre espectáculos y establecimientos abiertos al público es que una vez fijado el horario, éste se respete. Así, la Ley 17/1997, de 4 de julio, de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas de la Comunidad Autónoma de Madrid afirma:

«Artículo 22. Horario.

Todos los espectáculos y actividades comenzarán a la hora anunciada y durarán el tiempo previsto en los carteles o, en su caso, en la correspondiente autorización, salvo que concurran circunstancias excepcionales que justifiquen la alteración».

7. Visitas especiales y otros temas relacionados con la visita a los museos

7.1. Las visitas del público fuera del horario general

Las visitas de personas individuales o de grupos de personas fuera del horario general del museo, visitas privadas o especiales, se suelen permitir en

y las demás condiciones de entrada se comunicarán al Registro General de Bienes de Interés Cultural».

35 En Cataluña, la normativa de espectáculos y establecimientos abiertos al público, Ley 11/2009, 6 julio, de Regulación Administrativa de los Espectáculos Públicos y las Actividades Recreativas, no regula los horarios en su articulado, sino que remite, en su art.20, a un posterior desarrollo reglamentario. Este se produjo con la Orden Int/358/2011, de 19 de diciembre, por la que se regulan los horarios de los establecimientos abiertos al público, de los espectáculos públicos y de las actividades recreativas sometidos a la referida Ley 11/2009, de 6 de julio. Sin embargo, este reglamento, que reguló el horario de gran cantidad de espectáculos y establecimientos abiertos al público (desde restaurantes a discotecas, a bares musicales o a teatros o a establecimientos públicos en los que se ejercen actividades de naturaleza sexual), no dice nada respecto a los museos, por lo que no existe una normativa general para toda la Comunidad Autónoma de Cataluña específica sobre horarios de museos. Cabría pensar que se deberán someter a los horarios generales para cualquier establecimiento abierto al público, art.3 del este reglamento: de apertura después de las 06.00 y de cierre hasta las 01.30. No existiendo normativa autonómica específica, los museos catalanes sí deberán comprobar si su municipio dispone de normativa sobre horarios que les pueda afectar.

todos los museos, pero se les aplica precios de entrada diferenciados a los precios propios de las visitas dentro del horario general.

Se deberá regular las condiciones de acceso, en extremos muy parecidos a los que veíamos más arriba para los grupos de visitantes.

En esta línea, la Resolución de 21 de diciembre de 2021, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía³⁶ establece los precios públicos de entrada al museo en visitas especiales fuera del horario general del público y remite a otro documento de necesaria aprobación por el museo en el que se deberán regular las condiciones específicas de esta modalidad de visita en grupo en cuanto a número de integrantes, horario, duración de la visita, accesos, política de pago, cancelación, etcétera:

«Artículo 5. Entrada para visita especial.

Se establecen el siguiente tipo de entrada para visita especial:

Entrada para visita en grupo antes del horario de apertura del Museo:

1. El precio de la visita para cada una de las personas que integran el grupo es de 40 euros.
2. Esta entrada permite el acceso a la colección y/o a las exposiciones temporales programadas en el momento de la visita.
3. Esta entrada es de tarifa única y no se le aplicará el régimen de reducción ni de gratuidad recogido en los arts. 3 y 7.
4. Las condiciones específicas de esta modalidad de visita en grupo en cuanto a número de integrantes, horario, duración de la visita, accesos, política de pago, cancelación, etc., serán fijadas en el documento de funcionamiento que regule esta modalidad de visita en grupo».

Cabe señalar que los precios de entrada fuera del horario del museo suelen ser muy superiores a los de este caso, 40 euros por persona, en esta modalidad de visita especial, pero que se realiza de forma regular diariamente para personas que desean entrar en la franja de 9.00 a 10.00 de la mañana, antes de la apertura general del museo, para integrarse en un grupo y bajo unas condiciones de aforo reducido³⁷. Por ejemplo, las cantidades a pagar por las visitas especiales o privadas al Museo Nacional del Prado, que se regulan en la Orden PCM/4/2021, de 11 de enero, por la que se establecen las tasas por utilización de espacios en el Museo Nacional del Prado³⁸, son

36 Por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

37 Vid. sus condiciones en https://cdn.clorian.com/img/clients/MuseoReinaSofia/condiciones_para_grupos_de_9_a_10h__1_.pdf (29/08/2023).

38 Se plantea la duda de si estos ingresos deberían ser precios públicos o tasas. No nos pronunciamos sobre esta cuestión para no extendernos demasiado. Para un análisis de esta Orden más detallado, véase el cap.13.^o, apdo.3.^o de este libro.

mucho más elevadas: la visita privada fuera del horario general del museo a la colección permanente o a una exposición temporal de un grupo de hasta 25 personas, 4000 euros, y por cada grupo adicional de hasta 25 personas, 800 euros más:

«Artículo 3. Tarifa por visitas privadas.

1. Se establece una tarifa por visitas privadas a los siguientes espacios:

a) Colección Permanente y Exposiciones temporales:

Hasta 25 personas, 4000 euros.

Por cada grupo adicional de hasta 25 personas, 800 euros»³⁹.

7.2. Las visitas de artistas para copiar obras de arte o bienes culturales

Dentro de las actividades de promoción y divulgación de las obras de arte y bienes culturales del museo y de promoción de la cultura en general, los museos permiten el acceso a su interior de forma recurrente a artistas que durante un periodo de tiempo acuden en diferentes días a copiar *in situ* las obras de arte o bienes expuestos.

En las Condiciones Generales de Acceso y Visita o en la normativa jurídica que regula el museo será conveniente regular este tipo de acceso y los ingresos que se puedan derivar del precio público o privado que se les exija a estos artistas, en el supuesto que se les exija el pago de alguna cantidad.

Una buena regulación de estos extremos, que puede ser seguida por otros museos, la encontramos en la Resolución de 14 de diciembre de 2017, del Museo Nacional del Prado⁴⁰, en el que se establecen los precios públicos por prestación de servicios y actividades del museo:

«Artículo 9. Normas específicas aplicables a los precios por autorización a copistas (anexo V).

1. A los efectos de esta resolución se entiende por copistas, las personas físicas que realizan copias pictóricas directas de las obras de arte expuestas al público en las salas del Museo Nacional del Prado en el horario de apertura al público de acuerdo a las «Normas prácticas para la ejecución de copias en el Museo Nacional del Prado».

2. Todo copista ha de abonar el precio fijado para el permiso anual que le acredita y facilita el acceso durante un año, a partir de la fe-

39 Las tarifas que se establecen se ponderarán por los factores establecidos en su art.4 (relevancia cultural, conexión con la misión del museo...), pudiendo otorgarse una autorización totalmente gratuita si se cumple lo establecido en los arts.90.3 y 92.5 de la Ley 33/2003, de 3 de noviembre, del Patrimonio de las Administraciones públicas.

40 Por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado.

cha de emisión de la citada acreditación, y que además le permite poder contar con el servicio de entrega y retirada de caballete para la realización de la copia pictórica.

3. Por cada obra copiada el copista deberá abonar el precio fijado por obra.

4. Como medida de fomento de esta actividad, los alumnos matriculados en Escuelas Oficiales de Enseñanzas Artísticas y Facultades de Bellas Artes, previa acreditación de su pertenencia a estas podrá obtener una reducción del 50 por ciento en el permiso anual y un 70 por ciento por obra copiada.

5. Cualquier otra solicitud individual o colectiva que suponga una excepción a las «Normas prácticas para la ejecución de copias en el Museo Nacional del Prado», podrá ser autorizada mediante resolución de la Dirección del Museo que podrá disponer un precio especial para esta actividad extraordinaria».

Los precios públicos aprobados por este museo para obtener el permiso de acceso para la copia de obras de arte a los que se refiere el anterior art. 9 son, según el anexo V de dicha Orden, los siguientes:

«Anexo V

Precios por el servicio de copistas del Museo Nacional del Prado

Concepto

Euros (IVA incluido)

1. Servicio de copistas:

Precio por autorización anual, 30 euros el precio general, el reducido 15 euros.

Precio por copia, 100 euros el general, el reducido, 30 euros».

Para otros aspectos relativos a la obtención de permisos para la copia o reproducción de bienes culturales expuestos por parte de artistas, debe acudir a los apdos. 2.º y 4.º del cap. 15.º de este libro.

7.3. El acceso de los investigadores para estudiar bienes culturales

Muchas normas jurídicas establecen la obligación de los museos de facilitar el acceso, normalmente gratuito, pero de solicitud razonada y justificada, de investigadores y estudiosos a los bienes culturales del museo, expuestos o no expuestos, y a la documentación que tenga el museo sobre los mismos.

Así, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos entiende que los museos deberán facilitar a los investigadores la contemplación y estudio de los fondos que no estén expuestos al público, así como la consulta de todos los catálogos sin menoscabo del normal funcionamiento de los servicios:

«Artículo 23. Acceso para investigadores.

Los Museos deberán facilitar a los investigadores la contemplación y estudio de los fondos que no estén expuestos al público, así como la consulta de todos los catálogos sin menoscabo del normal funcionamiento de los servicios».

Mucho más completa es la regulación de este servicio que efectúa la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, y que puede servir de referencia a otros museos. En esta normativa se regula la forma de solicitar y realizar este acceso a los bienes y a la documentación sobre los mismos. No solo se menciona respecto de los bienes no expuestos, sino de cualquier bien cultural del museo. Se establece, tal como ocurre siempre con relación a cualquier actividad del museo, que ello debe efectuarse con las restricciones motivadas por razón de la conservación de los bienes o del normal desarrollo de las funciones y servicios de la institución museística:

«Artículo 23. Acceso de las personas investigadoras.

1. Los museos y colecciones museográficas deberán facilitar el acceso a la contemplación y el estudio de sus bienes a las personas interesadas en investigar sus fondos y, en general, a todas aquellas que justifiquen, a juicio del titular de institución, un interés científico, pedagógico o divulgativo, sin perjuicio de las restricciones motivadas por razón de la conservación de los bienes o del normal desarrollo de las funciones y servicios de la institución.

Igualmente, se facilitará el acceso y consulta de los instrumentos de su sistema de gestión documental, así como a cualquiera otra documentación complementaria de los mismos.

2. El acceso a los bienes integrantes de la institución y a los instrumentos de su sistema de gestión documental se efectuará mediante petición individualizada en la que se justifique el interés científico, pedagógico o divulgativo y el compromiso de respeto a la legislación sobre propiedad intelectual y a citar expresamente al museo o colección museográfica en cualquier publicación o actividad de difusión.

Los museos y colecciones museográficas que hubieran facilitado el acceso previsto en este artículo podrán exigir la entrega de una copia de las publicaciones o materiales de carácter científico, pedagógico o divulgativo.

3. La persona interesada a la que se hubiera denegado el acceso previsto en este artículo, o a la que no se le hubiese contestado en el plazo de dos meses, podrá dirigirse a la Consejería competente en materia de museos, que, previa audiencia de la persona titular del museo o colección museográfica, podrá requerirle, si en Derecho fuera procedente, para que facilite el acceso de la persona interesada, y de no ser atendido el requerimiento podrá acordar el depósito temporal del bien en un museo o colección museográfica del Sistema durante el tiempo necesario para su estudio».

7.4. Las visitas guiadas y docentes

Las visitas guiadas, aquellas que se realizan con el acompañamiento y la información que proporciona un guía del museo o ajeno al personal laboral del museo, y las docentes, efectuadas por el personal laboral del museo o terceras personas o empresas, exigen de una especial regulación de estas.

Así lo reconoce respecto a las visitas guiadas, por ejemplo, la Resolución de 21 de diciembre de 2021, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía⁴¹, en la que se delega al director del museo la fijación del precio público de este tipo de visita y se determina que será necesario también establecer en un documento de funcionamiento el número de integrantes de estas visitas, horario, duración de la visita, accesos, política de pago, cancelación, etcétera.

«Artículo 6. Entrada para visita guiada.

1. Mediante resolución del Director del Museo podrá fijarse un precio de entrada específico para el servicio de visita guiada ofrecido en el horario de apertura del Museo.
2. Las condiciones específicas de esta modalidad de visita en cuanto a número de integrantes, horario, duración de la visita, accesos, política de pago, cancelación, etc., serán fijadas en el documento de funcionamiento que la regule».

Se trata de visitas, guiadas o docentes, que cumplen una importantísima función divulgativa y que los museos priman en gran medida, dando lugar en muchos museos a la contratación de personal laboral interno que se responsabiliza en parte o totalmente de la gestión de estos servicios.

7.5. Las filmaciones y sesiones fotográficas en el museo

Las visitas al museo o el acceso al museo de empresas, periodistas, fotógrafos... para realizar fotografías o filmaciones de sus bienes muebles e inmuebles suelen ser una práctica relativamente frecuente en muchos museos.

Suelen acarrear la necesidad de:

1. facilitar el acceso al museo de estas personas, por puertas diferenciadas de las del público general o no y fuera del horario de apertura del museo o no;
2. asignarles personal del museo que les facilite técnicamente su labor y la de personal que los controle y garantice en todo momento que

41 Por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

no pondrán en peligro las condiciones de conservación y protección de los bienes culturales y recursos del museo, ni el normal desarrollo de la visita del público cuando las filmaciones se realicen dentro del horario de apertura del museo.

Su problemática es muy diferente según se realicen en horario general de apertura del público o fuera del mismo, pero podemos identificar a modo de ejemplo algunos de los supuestos que pudieran dar lugar a la negación del permiso de filmación:

- por utilizar focos que aumenten la temperatura ambiente por encima de los estándares propios de los museos o perjudiquen específicamente alguno de los bienes culturales,
- por comportar la entrada en el museo de utensilios o maquinaria que su tránsito y manipulación en los espacios del museo pueden dar lugar de forma razonable y probable a accidentes que pueden hacer caer o dañar los bienes culturales del museo,
- por sus demandas de cerrar temporalmente salas o espacios del museo,
- por sus demandas de mover elementos del mobiliario o de incluso alguno de los bienes culturales del museo,
- por afectar a los derechos de imagen de los visitantes,
- por interrumpir o molestar en un cierto grado el desarrollo normal de la visita del público general, etcétera.

El museo deberá decidir si este tipo de visitas y servicios se ofrece de forma gratuita, pues en muchas ocasiones colaboran a la difusión de los bienes del museo y del museo en su conjunto, o se cobra algún precio público o privado.

Todas estas condiciones deberán figurar en las Condiciones de Acceso y Visita del museo o en la normativa propia del mismo, aunque ciertamente, y sobre todo en muchos de los museos privados, que disponen de muchísima más libertad al respecto que los públicos, estas visitas se suelen acordar y regular caso por caso, determinando el precio de la visita o servicio o la gratuidad de este.

Algunos aspectos de estas visitas relacionadas con la obtención de imágenes y reproducciones se analizan en el cap.15.^º, apdo.4.^º de este libro.

7.6. Prohibición de la entrada o limitaciones a la entrada de menores de edad

La conservación y protección de los bienes culturales del museo pueden comportar en casos muy particulares, derivados de la forma de exponer dichos bienes con gran accesibilidad y sin poderlos proteger, que no se deje entrar en el museo a los menores de edad, tal como efectúa la Frick Co-

llection de Nueva York, por las razones que justifica⁴² y que se basan en la conservación de las piezas expuestas de una determinada manera. Actualmente este museo no deja entrar a niños de menos de diez años⁴³.

En España, lo que se hace normalmente en todos los museos es no admitir la entrada de los menores de una cierta edad que no vayan acompañados de un mayor de edad.

Por ejemplo, así se establece la normativa del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía:

«Art. 8.5. Los visitantes menores de 14 años no podrán realizar la visita al Museo de forma individual, deberán ir siempre acompañados de un adulto mayor de 18 años» (Resolución de 21 de diciembre de 2021, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía)⁴⁴.

7.7. La protección de los datos de carácter personal del visitante

La normativa de protección de datos personales de los visitantes del museo es un tema también para tener en cuenta por el gestor del museo. No lo abordamos en este libro⁴⁵.

7.8. La responsabilidad del museo por accidentes y daños a los objetos personales

Este libro no analiza tampoco la responsabilidad a que deberá hacer frente el titular del museo por accidentes que tengan lugar en el museo y que puedan afectar directamente a sus visitantes o a los objetos personales de los mismos⁴⁶.

42 Vid. <https://www.frick.org/sites/default/files/ChildPolicy.pdf> (29/08/2023).

43 Vid. nota anterior y además: <https://www.frick.org/tickets> (29/08/2023) y <https://www.frick.org/visit/guidelines#:~:text=Children,under%2010%20are%20not%20admitted> (29/08/2023).

44 Por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en el que se establecen los precios públicos de entrada al museo.

45 El lector deberá acudir a J. CABECERANS, «Tratamiento de datos de carácter personal...», *op. cit.*, pp. 650 y ss., además de a M. CARRILLO, «Acceso y visita...», *op. cit.*, pp. 623 y ss.

46 Recomendamos al lector acudir a Salvador DURANY PICH, «Museos y responsabilidad civil», en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Manual Jurídico de los Museos*, Madrid, Marcial Pons, 1999, pp. 63-136. Los seguros que cubren la responsabilidad civil que puede ser imputada al museo como consecuencia de los daños materiales y/o personales y los perjuicios ocasionados a terceras personas son objeto de estudio en Pere M. COMAS I COMA, «Los museos y sus seguros», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos...*, *op. cit.*, pp. 487 y ss.

13

Cesión de espacios del museo a terceros para la organización de eventos

1. Ideas generales

1.1. Cesión de espacios a terceros para la organización de eventos en los museos: supuestos

Bajo el tema de la utilización, cesión o alquiler de espacios del museo a otros sujetos para que estos puedan acceder en condiciones especiales a los mismos y organizar actos culturales, sociales o comerciales, podemos encontrar dos tipos de situaciones diferentes:

1. La cesión de espacios y salas del museo en que no se exponen bienes culturales muebles del museo, ni constituyen dichos espacios bienes inmuebles culturales protegidos. Estas actividades, que debemos calificar como accesorias o complementarias, servirán en algunos casos directamente a los fines de interés general propios del museo (por ejemplo, si el acto es de carácter cultural relacionado con

la misión del museo), o lo harán indirectamente, como medio para obtener ingresos a aplicar posteriormente a estos fines. En cualquier caso, también servirán para vincular al museo a su entorno social, económico y cultural.

2. La cesión de espacios y salas en las que se exponen los bienes culturales del museo o que constituyen bienes inmuebles culturales protegidos. Esta actividad responderá además de a los tres objetivos señalados en el supuesto anterior, a los fines de exponer los bienes culturales muebles del museo y de dar acceso a su patrimonio cultural inmueble.

Estas cesiones o permisos de utilización de espacios para que un tercero organice un evento pueden ir acompañadas o no por la prestación de servicios adicionales por parte del titular del museo para colaborar en la organización del evento: de catering; de servicios de traducción simultánea; de azafatos/as; de suministro de mesas, sillas, escenarios, equipos audiovisuales...

1.2. No existe contrato de alquiler

En todos estos casos no se efectúa un alquiler de los espacios, aunque así se suele calificar estas cesiones en el ámbito de los museos españoles, pues la posesión y control de los espacios se mantiene en todo momento por parte del titular del museo.

El titular del museo no entrega la posesión, uso y disfrute del espacio del museo al tercero por un periodo de tiempo determinado, tal como se daría en un arrendamiento, contrato regulado en el Código Civil español¹.

Lo que se pacta, a cambio de la entrega de una cantidad de dinero o sin que exista pago alguno, es el acceso bajo ciertas condiciones especiales del solicitante y de las personas que este determina a dichos espacios, cuya posesión es del titular del museo en todo momento. Condiciones de acceso especiales que son diferentes a las de la generalidad de los visitantes del museo, por ejemplo:

- acceso fuera del horario del museo;
- permiso para realizar un determinado acto cultural, institucional, social o comercial;

1 «Artículo 1543. En el arrendamiento de cosas, una de las partes se obliga a dar a la otra el goce o uso de una cosa por tiempo determinado y precio cierto. [...] Artículo 1546. Se llama arrendador al que se obliga a ceder el uso de la cosa, ejecutar la obra o prestar el servicio, y arrendatario al que adquiere el uso de la cosa o el derecho a la obra o servicio que se obliga a pagar» (Real Decreto de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil).

- posibilidad de instalar escenarios y otro mobiliario por parte del titular del museo o del tercero cesionario;
- suministro por parte del titular del museo o del tercero cesionario de equipos de sonido y audiovisuales;
- cesiones de sillas, mesas, tarimas y otro mobiliario;
- presencia del personal técnico y de seguridad del museo para asistir a los organizadores y asegurar el buen funcionamiento del acto;
- servicio de catering;
- acceso a espacios normalmente cerrados al público general...

Por ejemplo, el Museo Nacional de Arte de Cataluña, MNAC, ofrece los siguientes servicios complementarios a lo que califica como «alquiler de espacios» (sic):

« Servicios complementarios.

- Alquiler de soportes en el vestíbulo.

En el vestíbulo del Museu Nacional disponemos de 4 tótems con 8 caras de paneles retroiluminados, 10 pantallas distribuidas alrededor de este espacio y 2 videowalls aptos para personalizar con vuestra marca, mensaje corporativo o campaña.

- Aparcamiento privado

Además del aparcamiento público, de fácil acceso, el museo dispone de un aparcamiento privado para poder organizar los actos con mayor comodidad, tanto durante el montaje como durante el acto.

- Camerinos

Para facilitar la producción del evento, el museo ofrece la posibilidad de habilitar alguno de sus espacios como backstage.

- Equipos técnicos

Infraestructuras para el montaje de grandes producciones (tramos, tecnología Wi-Fi), material básico (tarimas, sonido y luz) en alquiler y personal técnico cualificado para completar las necesidades del montaje.

- Servicio de restauración

El Museu Nacional tiene 3 espacios de restauración: el Café, la Terraza de delante del museo y el Restaurante Òleum.

- Rodajes»².

Estaríamos ante un contrato atípico, no tipificado en el Código Civil, por el que en estos supuestos calificados en el ámbito de los museos de forma muy generalizada pero impropia como «alquiler de espacios», el titular del museo otorga o concede al tercero, a cambio de un precio o de forma gratuita, un acceso a las dependencias del museo con un permiso para la utilización de unos determinados espacios e instalaciones del museo. Partiendo de la autonomía privada de las partes, los derechos de propiedad y reales del ti-

² Vid. <https://www.museunacional.cat/es/servicios-complementarios> (18/08/2023).

tular del museo y de su libertad de empresa (tal como también ocurría en el caso del contrato de acceso o visita al museo estudiado en el cap.12.^º, apdo.3.^º de este libro), el titular del museo pacta con un tercero su acceso a un determinado espacio del museo y su utilización bajo las condiciones acordadas, pero siempre conservando la posesión y control de dicho espacio. Por ello, y tal como ya hace el Museo Nacional del Prado³ o los museos gestionados por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y Deporte⁴, deberíamos calificar estas actividades como de concesión de permisos de utilización o cesión de espacios e instalaciones del museo y no de alquiler de los mismos.

1.3. Importancia económica

La cesión de espacios del museo, en los que se exponen bienes culturales o no, para realizar actos representan en algunos museos una importantísima fuente de ingresos, en otros, puede ser ínfima o inexistente. Por ejemplo, el Museo Marítimo de Barcelona, gracias a la cesión de espacios del museo y de las salas anexas al museo situadas en el edificio de los Astilleros Reales de Barcelona⁵, en el año 2019 ingresó 585326 euros⁶. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en el mismo año, ingresó por estos conceptos 1335200 euros⁷. El Museo Nacional de Arte de Cataluña ingresó también en el 2019 por estos conceptos: 927969 euros⁸.

3 Vid. la Orden PCM/4/2021, de 11 de enero, por la que se establecen las tasas por utilización de espacios en el Museo Nacional del Prado.

4 Vid. *Utilización de espacios en museos de titularidad estatal gestionados por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales*, en: <https://sede.mcu.gob.es/AppP-CRT/museo/ini/indexMuseo.jsp> (18/08/2023).

5 Por ejemplo, la sala grande de este conjunto monumental se cede para su uso por día por 7600 €. Se publicita de esta manera: «El conjunto arquitectónico de los Astilleros Reales de Barcelona, sede del Museo Marítimo, es uno de los monumentos más importantes de estilo gótico civil de uso industrial. Se trata de un equipamiento cultural de primer orden, ubicado en el centro histórico de la capital catalana y con una gran capacidad para acoger eventos. Dispone de varios espacios singulares y polivalentes que el Museo pone a disposición de empresas y entidades para celebrar inauguraciones y clausuras de congresos, conferencias, presentaciones, cenas de gala, ferias, exposiciones, desfiles, convenciones y todo tipo de actos». Vid. <https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2023/01/2023-Lloguer-despais.-Preus-publics-CAST.pdf> (18/08/2023).

6 Memoria anual detallada del año 2019 de este museo, p.152, en <https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2020/09/Mem%C3%B2ria-2019.pdf> (18/08/2023).

7 Nota 1.3.2 de las cuentas anuales del ejercicio 2019 y el informe de auditoría de este museo, publicada por Resolución de 13 de noviembre de 2020, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, por la que se publican las cuentas anuales del ejercicio 2019 y el informe de auditoría en <https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/boe-a-2020-14633.pdf> (18/08/2023).

8 Vid. su Memoria anual del 2019, p.75, en https://www.museunacional.cat/sites/default/files/memoria2019_br_nov.pdf (18/08/2023).

En algunos casos se ceden para colaborar con entidades que persiguen fines culturales y sociales, que pueden ser semejantes, pero también diferentes, a los propios del museo, cediéndose en estas ocasiones a precios muy reducidos o incluso gratuitamente.

2. Normas profesionales sobre la cesión de espacios del museo a terceros para la organización de eventos

2.1. Normas profesionales del ICOM

En el primero de los casos antes señalados, cesión de espacios a terceros en los que no hay bienes muebles culturales o inmuebles protegidos, se trata de actividades accesorias o complementarias del museo que se deben someter a los test propios de cualquier actividad accesorio («especiales» y «comerciales») del museo, y que ya hemos analizado en el cap.5.º, apdo.3.º, por lo que pasamos aquí simplemente a reproducir solo las normas éticas o deontológicas del ICOM sin más comentarios:

1. Deben ser conformes a la misión del museo y no deben ir en detrimento de la conservación y protección de la colección del museo.

«Exposiciones y actividades especiales.

4.1 Exposiciones y actividades especiales

Las exposiciones temporales, ya sean materiales o virtuales, deben ser conformes a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad, ni de la protección, ni de la conservación de las colecciones»⁹.

2. Debe haber una política escrita sobre su realización, deben estar controladas por el museo y no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público.

«1.10 Política comercial

El órgano rector debe dotarse de una norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades o que puede aceptar de fuentes externas. Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades gene-

⁹ Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (18/08/2023).

radoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público (véase 6.6)»¹⁰.

Estas cesiones de salas y espacios serán mucho menos problemáticas que cuando se ceden para su utilización por un tercero salas donde se exponen los bienes culturales del museo, que forman parte, por tanto, del recorrido que efectúan los visitantes del interior del museo, o que son espacios que forman parte de bienes culturales inmuebles protegidos.

El titular del museo deberá cuidar sin embargo en estos casos otros detalles, tales como tener la garantía de que los seguros que tiene contratados para cubrir la visita al museo de aquellos que compran una entrada¹¹, también cubran los accidentes de las personas que acuden a los actos que tienen lugar fuera de las salas de exposición del museo, fuera o no de los horarios generales del museo y que se organizan esporádicamente con el concurso de otras entidades. En caso de que no se cubra esta responsabilidad patrimonial, será conveniente la contratación en cada caso de un seguro de responsabilidad civil específico¹².

En el segundo de los supuestos, cesión de espacios con bienes culturales muebles expuestos o que son inmuebles culturales protegidos para su utilización por un tercero, dichas cesiones, además de someterse a las anteriores normas profesionales o deontológicas de las actividades accesorias o complementarias del museo, deberán pasar también el escrutinio propio de las normas éticas o deontológicas o profesionales de toda visita al interior del museo, estudiadas en el cap. 12.^o, apdo. 2.^o de este libro, por lo que aquí también solo las mencionaremos brevemente. Estas exigen promover el acceso del público a sus colecciones, garantizar la seguridad y conservación de la colección; no poner en peligro la seguridad del público y los trabajadores y no alterar en la medida de lo posible, la visita normal del público:

1. Promover el acceso del público a sus colecciones, en la medida de lo posible.

«1.4 Acceso

El órgano rector debe velar por que todos puedan tener acceso al museo y sus colecciones de forma regular y a horas razonables. Conviene prestar especial atención a las personas con necesidades específicas» [...]

«Principio

10 *Ibid.*

11 Cuyo precio se suele establecer en función de las entradas vendidas.

12 Tal como exige el Consorci de les Drassanes Reials i Museu Marítim de Barcelona, entidad que es titular del Museo Marítimo de Barcelona, cuando cede alguno de sus espacios. Vid. <https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2023/01/2023-Lloguer-des-pais.-Preus-publics-CAST.pdf> (18/08/2023).

Los museos tienen contraídas obligaciones especiales para con la sociedad por lo que respecta a la protección, accesibilidad e interpretación de los testimonios esenciales que han acopiado y conservado en sus colecciones [...]

3.2 Disponibilidad de las colecciones

Los museos tienen la obligación específica de facilitar en la medida de lo posible el libre acceso a la colección y la información pertinente relacionada con estas, teniendo en cuenta las limitaciones impuestas por motivos de confidencialidad y seguridad»¹³.

2. Las visitas, y en este caso: la cesión de espacios con bienes muebles culturales o inmuebles protegidos, no pueden poner en peligro la conservación, la protección y la seguridad de las colecciones y demás patrimonio del museo.

«I. Los museos garantizan la protección, documentación y promoción del patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Principio.

Los museos son responsables del patrimonio natural y cultural, material e inmaterial. La primera obligación de los órganos rectores y de todos los interesados por la orientación estratégica y la supervisión de los museos es proteger y promover ese patrimonio, así como los recursos humanos, físicos y financieros disponibles a tal efecto. [...]

1.6 Protección contra siniestros

El órgano rector debe aplicar políticas encaminadas a la protección del público y del personal, así como de las colecciones y otros recursos, contra los daños naturales y humanos.

1.7 Condiciones de seguridad

El órgano rector debe garantizar condiciones de seguridad adecuadas para proteger las colecciones contra el robo y los daños que pudieran producirse en vitrinas, exposiciones, almacenes y lugares de trabajo así como en el transcurso de transportes»¹⁴.

3. Las visitas, y en este caso: la cesión de espacios con bienes muebles culturales o inmuebles protegidos, no pueden poner en peligro la seguridad de los trabajadores y de los visitantes del museo.

«1.5 Salud y seguridad

El órgano rector debe velar por que se apliquen las normas en materia de salud, seguridad y accesibilidad, tanto al personal como a los visitantes del museo.

1.6 Protección contra siniestros

13 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (18/08/2023).

14 *Ibid.*

El órgano rector debe aplicar políticas encaminadas a la protección del público y del personal, así como de las colecciones y otros recursos, contra los daños naturales y humanos»¹⁵.

Sean unas u otras cesiones, en aplicación de todas las anteriores normas, entendemos que se deben rechazar las siguientes peticiones de cesiones de espacios:

- Actos o conciertos que realizados en las salas de exposición del museo o cerca de estas puedan generar vibraciones que afecten o pongan en peligro a la conservación de los bienes del museo.
- Eventos que alteren las condiciones de intensidad lumínica, de humedad y temperaturas propias de las salas de la exposición permanente, por la iluminación que acarrear, por la presencia de comida caliente, por el número de personas concentradas en determinadas áreas, etcétera.
- Eventos que comporten la entrada en las salas de exposición o en los espacios culturales protegidos de grandes máquinas, material inflamable, escenarios, etc., cuya manipulación, traslado o presencia aumente considerablemente la probabilidad de que se produzcan siniestros.
- Eventos organizados por empresas privadas o entidades que den muestras de no atender y entender la misión del museo y de respetar sus normas de funcionamiento, entre las que cabe destacar el control de aforos.
- Eventos organizados por empresas comerciales o entidades privadas cuya relación con el museo afecte de forma clara al prestigio del museo o a la misión propia del museo.
- Eventos organizados por organizaciones políticas, sindicales o empresariales que puedan afectar a la misión y prestigio del museo.
- Eventos organizados por galerías y casas de subastas, en los casos que seguidamente comentaremos.

Cada solicitud se deberá analizar por los directores y administradores de los museos con la clara conciencia de que la conservación de la colección y la seguridad de la colección, público y trabajadores deben siempre prevalecer sobre el interés económico del museo y el deber del museo de dar acceso al público al interior del museo.

15 *Ibid.*

2.2. Las demandas de realización de actividades en el museo efectuadas por galeristas y casas de subastas

La Museum Association británica elaboró algunas normas específicas sobre esta cuestión, pero que versan sobre un tipo de eventos no demasiado común en nuestro país: las demandas de cesión de salas o de realización de actividades en el museo efectuadas por galeristas y casas de subastas.

Las elaboró en el año 2004 para atender a las numerosas consultas que estaba recibiendo de museos que querían conocer cuál era su opinión al respecto¹⁶.

Después de listar los pros y contras de este tipo de actos, y que son los que se deben tener en cuenta en cada caso para tomar la decisión, pasó a señalar los casos que se debían evitar:

- Eventos en los que los galeristas o las casas de subastas promueven sus propias actividades comerciales.
- Eventos en los que los galeristas o las casas de subastas tasan bienes.
- Eventos organizados en el museo por los galeristas y las casas de subastas en los que muestran sus bienes sin que existan claras y convincentes razones educacionales o culturales.
- Eventos en los que el personal del museo tasa o valora bienes que haya traído el público.

3. Normas jurídicas sobre la cesión de espacios a terceros para la organización de eventos

Desde el punto de vista jurídico, las cesiones de espacios del museo a terceros para su utilización por parte de estos con el fin de organizar eventos, espacios donde se exponen bienes culturales muebles o que constituyen inmuebles protegidos, o de espacios del museo donde no se producen ninguna de estas dos circunstancias, deberán someterse:

1. A los preceptos legales y reglamentarios que regulan la visita al museo, analizadas en el cap.12.º, apdo.3.º, cuando sean espacios donde se exponen bienes culturales o son inmuebles protegidos, y a los que se ocupan de las actividades complementarias de los museos en general, estudiadas en el cap.5.º, apdo.4.º de este libro.
2. En segundo lugar, deberemos acudir a la normativa específica que las regula. Sin embargo, ya podemos adelantar que hay pocas normas jurídicas sobre museos que se ocupen de forma específica de las mismas.

16 Vid. <http://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/Museumssale-andvaluationevents.pdf> (18/08/2023).

Entre las normas jurídicas que regulan las cesiones de espacios de los museos a terceros, cabe destacar, por el número de criterios que introduce y por lo útiles que pueden ser para los gestores de museos de cualquier comunidad autónoma española, el art.25 de la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

Este precepto diferencia de modo acertado entre la cesión de espacios que albergan bienes culturales del museo y aquellos que no, estableciendo para los primeros que solo podrán realizarse en ellos actividades de singular relevancia cultural o institucional. Señala además:

1. La necesidad de que los actos sean compatibles con la conservación y seguridad de los bienes muebles e inmuebles integrantes del patrimonio cultural custodiado en la institución.
2. Que se deberá procurar su celebración de los actos fuera del horario de visita pública y la no interferencia en el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los museos y colecciones museográficas.
3. Que las cesiones de espacios en los museos de titularidad pública deberán comportar el pago de los precios públicos o tasas propios de la normativa de la comunidad autónoma.

«2. Las instalaciones de los museos y colecciones museográficas podrán albergar actividades culturales externas a la programación de las propias instituciones. En los espacios destinados a la exposición o custodia de bienes, solo podrán realizarse actividades de singular relevancia cultural o institucional y, en todo caso, se procurará su celebración fuera del horario de visita pública y la no interferencia en el desarrollo de las restantes funciones asignadas a los museos y colecciones museográficas.

3. Los servicios complementarios y los otros usos a los que se refieren los apartados anteriores deberán ser compatibles con la conservación y seguridad de los bienes muebles e inmuebles integrantes del patrimonio histórico custodiados en la institución.

4. Cuando se trate de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica, el uso de sus instalaciones se ajustará además a la legislación aplicable en materia de patrimonio y de tasas y precios públicos de la Comunidad Autónoma de Andalucía» (art. 25, Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía).

También es interesante volver a reproducir aquí lo ya recogido en el cap.5.º, apdo.4.º de este libro sobre la normativa sobre museos de la Comunidad Autónoma de Castilla y León, la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León. Esta ley menciona la posibilidad que los centros museísticos puedan albergar actividades culturales o sociales ajenas a su

programación propia (cabe pensar, realizadas por terceros), pero preferentemente relacionadas con sus fines:

- Siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones, con el régimen de visita pública.
- Se respete la seguridad, la conservación y los valores culturales de los bienes y de los edificios de los centros.
- En el caso de los centros museísticos dependientes de la Comunidad de Castilla y León el uso y cesión de espacios deberá atender a lo dispuesto en la normativa aplicable en materia de patrimonio y de tasas y precios públicos de la Comunidad Autónoma de Castilla y León y el uso y cesión de espacios será informado con carácter previo por el director o administrador del centro museístico correspondiente.

«Artículo 36. Servicios complementarios y otros usos. [...]

2. Las instalaciones de los centros museísticos podrán albergar actividades culturales o sociales, ajenas a su programación, preferentemente relacionadas con sus fines, siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones, y con el régimen de visita pública.

Los titulares de los centros museísticos serán responsables de que se respete la seguridad, la conservación y los valores culturales de los bienes y de los edificios de los centros.

3. En el caso de los centros museísticos dependientes de la Comunidad de Castilla y León el uso y cesión de espacios atenderá a lo dispuesto en la normativa aplicable en materia de patrimonio y de tasas y precios públicos de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

En todo caso, el uso y cesión de espacios será informado con carácter previo por el director o administrador del centro museístico correspondiente»..

3.1. Naturaleza de los ingresos por la cesión de espacios en los museos públicos

Según la naturaleza del museo, los ingresos que generarán estas cesiones serán precios privados, si el museo está gestionado por un sujeto privado, o tasas, si lo está por un sujeto público.

Son muy numerosas las normas que califican de tasas los ingresos que obtienen los museos gestionados por entes públicos por la cesión de sus espacios.

La Ley 25/1998, de 13 de julio, de modificación del régimen legal de las tasas estatales y locales y de reordenación de las prestaciones patrimoniales de carácter público confiere naturaleza de tasa a la utilización de espacios en museos y otras instituciones culturales del Ministerio de Educación y Cultura:

«Artículo 52 Hecho imponible

Constituye el hecho imponible de la tasa la utilización de espacios de los museos u otras instituciones culturales gestionados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte o por sus organismos públicos adscritos»¹⁷.

En el mismo sentido, la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, también califica como tasa a este tipo de ingresos:

«Artículo 20. Ingresos por acceso a las colecciones y cesión de espacios.

[...] 2. Los ingresos procedentes de la utilización de espacios de los inmuebles, propios o adscritos, que estén calificados como demaniales, tienen la naturaleza de tasa, y se regulan en el capítulo VI del título I de la Ley 25/1998, de 13 de julio, de modificación del Régimen Legal de las Tasas Estatales y Locales y de Reordenación de las

17 En el caso de los museos de titularidad estatal, los aspectos básicos de estas tasas —hecho imponible, devengo, sujetos pasivos, gestión, recaudación y afectación—, se regulan en el capítulo VI del título I de la Ley 25/1998, de 13 de julio, de modificación del régimen legal de las tasas estatales y locales y de reordenación de las prestaciones patrimoniales de carácter público, arts. 52 a 55. En lo que se refiere a la cuantía de las mismas, el art. 55 de esta ley establece los elementos y criterios en base a los cuales deben determinarse las cuotas y tipos exigibles, remitiéndose la fijación de su cuantía a un posterior desarrollo por orden ministerial, de acuerdo con el apartado 3 de este precepto: «Artículo 55 Establecimiento y modificación de las cuantías de la tasa. 1. Solo podrán modificarse mediante Ley el número e identidad de los elementos y criterios de cuantificación en base a los cuales se determinan las cuotas y tipos exigibles. 2. A los efectos de lo previsto en el apartado anterior, se consideran elementos y criterios de cuantificación del importe exigible: a) La relevancia cultural y conexión del acto o actividad con los fines propios de la institución. b) La incidencia en la difusión pública de los valores culturales de la institución. c) El predominio de los fines culturales o comerciales del acto o actividad y d) La duración, en horas por día, de la utilización de los espacios. 3. El establecimiento y modificación de las cuantías fijas resultantes de la aplicación de los elementos y criterios a que se refieren los apartados anteriores podrá efectuarse mediante Orden ministerial. 4. Las Órdenes ministeriales que, de conformidad con lo establecido en el anterior apartado de este artículo, modifiquen las cuantías fijas de la tasa, deberán ir acompañadas de una memoria económico-financiera sobre el coste o valor del recurso o actividad de que se trate y sobre la justificación de la cuantía de la tasa propuesta, la cual deberá ajustarse al principio de equivalencia establecido en el art. 7 de la Ley 8/1989, de 13 de abril. La falta de este requisito determinará la nulidad de pleno derecho de la disposición». La Orden del Ministerio de Presidencia, de 18 de enero de 2000, por la que se establecen las tarifas de los servicios o actividades sujetos a la tasa por utilización de espacios en museos y otras instituciones culturales del Ministerio de Educación y Cultura, vino a cubrir tal requerimiento.

Prestaciones Patrimoniales de Carácter Público. El establecimiento o modificación de su cuantía se hará a través de orden ministerial específica, a iniciativa del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía».

La normativa que regula los museos públicos de las CC. AA.¹⁸ o de los entes locales¹⁹ efectúa esta misma calificación.

Por tanto, la utilización de espacios de los museos de la Administración públicos de forma privativa genera ingresos que tienen la naturaleza de tasas, con todas las garantías que comporta para los museos públicos esta naturaleza de este ingreso, pues cabe recordar que:

«3. En la gestión de las tasas se aplicarán, en todo caso, los principios y procedimientos de la Ley general tributaria y, en particular, las normas reguladoras de las liquidaciones tributarias, la recaudación, la inspección de los tributos y la revisión de actos en vía administrativa». (art. 22 de la Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos).

Un ejemplo de las cuantías de las tasas que pueden recibir los museos públicos, además de las mencionadas al inicio de este capítulo, nos lo da el Museo Nacional del Prado, que tiene reguladas estas tasas por utilización de espacios por la Orden PCM/4/2021, de 11 de enero²⁰, por la que se establecen

18 Por ejemplo, respeto a la Comunidad Autónoma de Andalucía: «Artículo 129. Hecho imponible. Constituye el hecho imponible de la tasa la utilización o el uso especial destinado a la realización de actividades culturales, institucionales, sociales o similares en instituciones culturales gestionadas por la Comunidad Autónoma de Andalucía que se hallen adscritas a la Consejería competente en materia de cultura o a las entidades dependientes de la misma» (Ley 10/2021, de 28 de diciembre, de tasas y precios públicos de la Comunidad Autónoma de Andalucía).

19 Por ejemplo, respecto a los museos municipales de Barcelona: «Art.1. Disposiciones generales. De acuerdo con lo que disponen el art. 106 de la Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las bases de régimen local, y, específicamente, el art. 57 del texto refundido de la Ley reguladora de las haciendas locales, y de conformidad con los arts. 15 a 19 del mismo texto refundido, se establecen las tasas [...] por las cesiones temporales de uso de locales y espacios, que se rigen por los arts. 20 a 27 del texto refundido mencionado. Art 2. Hecho imponible. Constituye el hecho imponible de estas tasas la prestación de los siguientes servicios y/o actividades: [...] Cesión temporal de uso de locales y espacios», *vid.* <https://ajuntament.barcelona.cat/norma-portal-juridic/es/#-vid/3-13-taxes-per-896289857> (18/08/2023), en aprobación definitiva de la modificación de las ordenanzas fiscales de Ayuntamiento de Barcelona para el ejercicio 2022 y sucesivos. Fecha publicación en el BOPB: 24/12/2021.

20 Aplicando con ello lo establecido en la Ley 46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del Museo Nacional del Prado, que después de mencionar que los ingresos derivados de la simple cesión de espacios demaniales de este museo público tienen la naturaleza de tasas, establece que la cuantía se debe establecer por Orden Ministerial: «18.2. Los ingresos procedentes de la cesión de espacios de los inmuebles, propios o adscritos, que estén calificados como demaniales, tienen la naturaleza de tasas, al amparo de lo dispuesto en la Ley 8/1989, de 13 de abril, de Tasas y Precios Públicos. El establecimiento o modificación de su cuantía se hará a través de orden ministerial específica, a iniciativa

las tasas por utilización de espacios en el Museo Nacional del Prado, fijando por ejemplo lo siguiente:

«la utilización del Claustro de los Jerónimos hasta 3 horas, comporta una tasa de 12 000 euros y por cada hora adicional 4 000 euros».

Las tarifas que se establecen se ponderarán a la baja o al alza por los factores establecidos en el art.4 de dicha Orden (relevancia cultural, conexión con la misión del museo, predominio de los fines comerciales de la actividad...), pudiendo otorgarse una autorización totalmente gratuita si se cumple lo establecido en los arts. 90.3 y 92.5²¹ de la Ley 33/2003, de 3 de noviembre, del Patrimonio de las Administraciones públicas.

3.2. Solicitud electrónica de espacios en los museos públicos

La Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura y Deportes de la Administración general del Estado cuenta con un procedimiento electrónico de solicitud de utilización de espacios de los museos que gestiona, no ocurre así en la mayoría del resto de los museos públicos estatales²².

del Museo Nacional del Prado». En el preámbulo de esta orden ministerial se expone los precedentes legislativos de la misma.

21 «90.3. Igualmente, no se sujetarán a los requisitos previstos en el apartado 1 de este artículo, las autorizaciones de uso por plazo inferior a 30 días, o para la organización de conferencias, seminarios, presentaciones u otros eventos. El órgano competente deberá fijar en el acto de autorización, tanto las condiciones de utilización del inmueble, estableciendo lo necesario para que la misma no interfiera su uso por los órganos administrativos que lo tuvieran afectado o adscrito, como la contraprestación a satisfacer por el solicitante, de acuerdo con lo señalado en el apartado 5 del art. 92 de esta ley. [...] 92.5. Las autorizaciones podrán ser gratuitas, otorgarse con contraprestación o con condiciones, o estar sujetas a la tasa por utilización privativa o aprovechamiento especial de bienes del dominio público estatal regulada en el capítulo VIII del título I de la Ley 25/1998, de 13 de julio, de Modificación del Régimen Legal de las Tasas Estatales y Locales y de Reordenación de las Prestaciones Patrimoniales de Carácter Público, o a las tasas previstas en sus normas especiales. No estarán sujetas a la tasa cuando la utilización privativa o aprovechamiento especial de bienes de dominio público no lleve aparejada una utilidad económica para la persona autorizada o, aun existiendo dicha utilidad, la utilización o aprovechamiento suponga condiciones o contraprestaciones para el beneficiario que anulen o hagan irrelevante aquélla. En los casos previstos en el párrafo anterior, se hará constar tal circunstancia en los pliegos de condiciones o clausulado de la autorización».

22 «Desde aquí podrá solicitar la utilización de espacios en museos gestionados por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. La solicitud deberá realizarse conforme al siguiente procedimiento: 1. Solicitud del espacio, cumplimentando para ello todos los datos que se indiquen. 2. Una vez revisada la solicitud por parte del museo correspondiente, si dicha solicitud es admitida, se le indicarán las condiciones para la cesión del espacio así como el importe de la tasa a abonar. Para conocer el estado en el que se encuentra la solicitud, habrá que consultar el menú "Solicitudes Presentadas".

En el caso de las CC.AA., también tiene un procedimiento electrónico la Comunidad Autónoma de Murcia²³.

3. En el caso de que el solicitante esté de acuerdo con las condiciones para la cesión del espacio, así como el importe de la tasa, podrá proceder al pago electrónicamente. 4. La realización del pago no pone fin al procedimiento. El solicitante deberá comunicar al órgano gestor los datos necesarios para la suscripción del convenio de conformidad con la normativa vigente. La suscripción del convenio no se realiza por medios electrónicos», en: <https://sede.mcu.gob.es/AppPCRT/museo/ini/indexMuseo.jsp> (18/08/2023).

23 Vid. [https://sede.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=320&IDTIPO=240&RAS-TRO=c\\$m40288](https://sede.carm.es/web/pagina?IDCONTENIDO=320&IDTIPO=240&RAS-TRO=c$m40288) (18/08/2023).

14

La organización de exposiciones temporales en el museo o fuera del museo

1. Ideas generales

Todos los museos son conscientes de la importancia de organizar exposiciones temporales y de participar con el préstamo de sus piezas en exposiciones de otros museos y entidades, dos realidades complementarias, pero diferentes, aunque las dos pueden estudiarse en la mayoría de sus requisitos y aspectos jurídicos y profesionales bajo el tema del préstamo de piezas o bienes culturales, que nosotros hemos desarrollado mucho más extensamente que el de la organización de exposiciones temporales, tal como se puede apreciar en el cap.10.^o de este libro y al que remitimos al lector para que pueda completar lo que aquí afirmamos sobre las exposiciones temporales.

Los museos aceptan que la organización de exposiciones temporales es o debería ser una de sus principales actividades para hacer accesibles al público sus bienes culturales.

Es una actividad que claramente puede servir de una manera directa para alcanzar la misión y los objetivos de todo museo, y que en muchos casos les generarán ingresos, que pueden o no cubrir el coste de realizarlas.

Cuando la exposición temporal se lleva a cabo en la sede del museo que la organiza, presenta una naturaleza muy semejante a la de dar acceso a las salas de la colección permanente. Se diferencia de esta básicamente en que no se produce de forma continuada en el tiempo, no es permanente, y suele realizarse en muchas ocasiones también con bienes que no forman parte de la colección permanente del museo.

Por otra parte, cuando tiene lugar fuera del museo que la ha producido, esto permite llevar bienes culturales de su colección a un público que de otra forma quizás nunca tendría acceso directo a los mismos.

2. Normas profesionales sobre las exposiciones temporales de los museos

2.1. Normas principales

La organización de exposiciones temporales, como cualquier otra actividad del museo, se debe hacer solo si:

1. No pone en peligro la conservación y protección de los bienes culturales del museo.
2. Siempre que sea consecuente con la misión o finalidades propias del museo.

Así lo aclarábamos en el cap.5.^º, apdo.3.^º de este libro y así lo recuerda el Código de Deontología del ICOM para los museos:

«4.1 Exposiciones y actividades especiales.

Las exposiciones temporales, ya sean materiales o virtuales, deben ser conformes a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad ni la protección y conservación de las colecciones»¹.

Evidentemente, entre las políticas del museo que las exposiciones temporales deben respetar están también las que persiguen garantizar la seguridad del público y de los trabajadores del museo.

1 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (18/08/2023).

2.2. Control del contenido, no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público

En el art.1.10 de su Código de Deontología, también transcrito anteriormente, ICOM pide que el museo no pierda nunca el control del contenido y la integridad de sus exposiciones y que estas no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público.

«1.10 Política comercial

El órgano rector debe dotarse de una norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades o que puede aceptar de fuentes externas. Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades generadoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público (véase 6.6)»².

2.3. Política escrita y publicada de exposiciones

ICOM solicita además que el órgano de gobierno o rector del museo establezca una política escrita y publicada sobre la utilización de la colección del museo, y por tanto, sobre la política de organización de exposiciones temporales:

«2.1 Política en materia de colecciones.

En cada museo, el órgano rector debe adoptar y publicar una norma relativa a la adquisición, protección y utilización de las colecciones. En esa norma, se debe clarificar la situación de los objetos que no se van a catalogar, conservar o exponer (véanse las secciones 2.7 y 2.8)»³.

2.4. Tipos de bienes culturales que se pueden exponer e información sobre los mismos

Las exposiciones temporales, al igual que la exposición permanente del museo, se ven condicionadas por varias de las normas profesionales del ICOM, contenidas en su Código de Deontología para los museos, relativas a los tipos de objetos que pueden exponerse y a la información que sobre los mismos se debe dar:

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

«4.2 Interpretación de los elementos expuestos

Los museos deben velar por que la información ofrecida en las exposiciones no solo sea fundada y exacta, sino que además tenga en cuenta adecuadamente las creencias o grupos representados.

4.3 Exposición de objetos delicados

Los restos humanos y los objetos de carácter sagrado deben exponerse de conformidad con las normas profesionales y teniendo en cuenta, si se conocen, los intereses y creencias de las comunidades y grupos étnicos o religiosos de los que proceden. Deben presentarse con sumo tacto y respetando los sentimientos de dignidad humana de todos los pueblos.

4.4 Retirada de la exposición al público

El museo tendrá que responder con diligencia, respeto y sensibilidad a las peticiones formuladas por las comunidades de las que proceden restos humanos u objetos de carácter sagrado con vistas a que se retiren de la exposición al público. Se responderá de la misma manera a las peticiones de devolución de esos restos y objetos. Las políticas de los museos deben establecer claramente el procedimiento para responder a esas peticiones.

4.5 Exposición de objetos de procedencia desconocida

Los museos deben evitar la exposición u otra utilización de objetos de procedencia dudosa o desconocida. Los museos deben ser conscientes de que la exposición u otra utilización de esos objetos se puede considerar como una aprobación del tráfico ilícito de bienes culturales y una contribución al mismo.»⁴

Otras normas profesionales que inciden en gran medida sobre las exposiciones temporales han sido ampliamente recogidas y comentadas en el cap.5.º, apdo.3.º de este libro, dedicados respectivamente a la exposición permanente y a su visita, y a las actividades accesorias.

3. Normas jurídicas sobre las exposiciones temporales de los museos

3.1. Remisión a otros capítulos

La mayor parte de la regulación aplicable a la organización y realización por el titular del museo de una exposición temporal en su sede comporta suscribir contratos que regulan el comisariado, el préstamo de bienes culturales al museo organizador, el transporte de estos bienes, el montaje de la exposición y los seguros que son aplicables. Por otra parte, la regulación de

4 Ibídem.

la cesión de una exposición temporal de un museo a otro museo o centro cultural para que este la lleve a cabo en su establecimiento se deberá buscar también en los contratos que se suscriben entre estas partes, el museo que ha concebido, preparado y organizado la exposición y el que la pretende disfrutar en sus instalaciones.

En este libro no vamos a abordar de forma específica la regulación jurídica de este tipo de eventos, pero muchos de los puntos que deben contener los contratos y permisos propios de los mismos son idénticos a los relativos a los préstamos individuales de bienes culturales del museo a otros museos para participar en las exposiciones organizadas por estos, analizados en el cap.10.^o de este libro, y que cubren la regulación de estos préstamos, el transporte de los bienes, los permisos de salida de los bienes culturales de los museos públicos, permisos de exportación e importación de los bienes culturales prestados y los seguros necesarios.

En esta misma línea, remitimos al referido capítulo para conocer muchos de los posibles problemas y normas jurídicas aplicables cuando nos encontramos con exposiciones temporales realizadas por un tercero y que este cede al titular del museo para ser expuestas en la sede de este⁵.

3.2. Exposiciones temporales como actividad comercial de los museos públicos

Sí que es relevante destacar, a efectos de la gestión de los museos de titularidad pública, lo que dispone la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y que se podrá aplicar por analogía al resto de museos públicos.

5 También véase Lluís PEÑUELAS I REIXACH, «La colección y el patrimonio cultural del museo: procedimientos de gestión», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 312 y ss.; Santiago ESPIAU ESPIAU, «La cesión y exposición de las obras de arte o de bienes culturales de terceros», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos...*, op. cit., pp.455-476; Paula CRESPO ROSELLÓ, «Las exposiciones temporales», en *Cuadernos de Derecho de la Cultura*, núm.7, 2014, pp.2-64; y Elena HERNANDO GONZALO (dir.), *Exposiciones temporales: organización, gestión y coordinación*, Madrid, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, Ministerio de Cultura, 2006. Es en este trabajo se abordan las diferencias entre los distintos convenios y contratos que firman las entidades públicas para organizar exposiciones (convenio marco de colaboración, convenio de colaboración para la organización de una exposición, protocolo general, convenio de cesión temporal de un bien; contratos patrimoniales...) y su tramitación y control, en concreto pp.27 y ss. Un ejemplo de convenio se puede encontrar en la Resolución de 17 de diciembre de 2019, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Convenio con la Fundación Bancaria La Caixa, BOE núm.306, de 21 de diciembre de 2019.

En esta norma se considera como actividad comercial todas aquellas vinculadas a la organización de exposiciones temporales, incluyéndose en este concepto, entre otras, el transporte, montaje y desmontaje de dichas exposiciones, los comisariados, las cuotas de préstamo y depósito y los contratos de seguro.

Respeto a las mismas, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía «aplicará las normas previstas en la Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público para los contratos de poderes adjudicadores que no tengan el carácter de Administración Pública», de las que esta ley llega a afirmar: «Estos contratos no tendrán el carácter de contratos administrativos»:

«Artículo 18. Régimen de contratación.

1. El régimen de contratación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se regirá por lo dispuesto en la legislación de contratos del sector público, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado siguiente.
2. En los contratos relacionados con la actividad comercial del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, esta entidad aplicará las normas previstas en la Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público para los contratos de poderes adjudicadores que no tengan el carácter de Administración Pública. Estos contratos no tendrán el carácter de contratos administrativos.
3. Se entenderán como actividades comerciales del Museo aquellas que estén vinculadas a la organización de exposiciones temporales, incluyéndose en este concepto, entre otras, el transporte, montaje y desmontaje de dichas exposiciones, los comisariados, las cuotas de préstamo y depósito y los contratos de seguro»(Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía).

3.3. Necesidad de suscribir un convenio en el caso de museos públicos

Las cantidades que puede obtener un museo público de titularidad de la Administración general del Estado por la cesión a otros museos de sus exposiciones temporales deberán establecerse mediante la suscripción de convenios. Así para los museos dependientes del Ministerio de Cultura y Educación, la Orden CUL/1077/2011, de 25 de abril, por la que se fijan los precios públicos de determinados servicios prestados por los órganos centrales del Ministerio de Cultura, establece:

«Artículo 5 Suscripción de Convenios

1. Se regularán mediante convenio las siguientes prestaciones de servicios: [...]

- b) Derechos de préstamo de exposiciones itinerantes.
2. El precio de la contraprestación se establecerá en el convenio, previa autorización del titular del departamento, teniendo en cuenta las normas generales señaladas en el art.3, de acuerdo con los siguientes criterios:
- a) Relevancia, interés cultural y conexión con los fines propios de la institución.
 - b) Incidencia en la difusión pública de los valores culturales de la institución.
 - c) Predominio de los fines culturales, privados, o comerciales, en su utilización por el solicitante.
 - d) Cobertura de los costes de los trabajos necesarios para su ejecución.
 - e) En el caso de exposiciones itinerantes, su duración».

Al precio a cobrar por la cesión de la exposición temporal se sumará el correspondiente IVA, en caso de que este sea exigible:

«Artículo 3 Normas generales

1. Sobre los importes reseñados en los anexos se aplicará, en su caso, el tipo que corresponda del Impuesto sobre el Valor Añadido vigente en cada momento, teniendo en cuenta las exenciones establecidas en la normativa de dicho impuesto»(Orden CUL/1077/2011, de 25 de abril, por la que se fijan los precios públicos de determinados servicios prestados por los órganos centrales del Ministerio de Cultura).

15

Las actividades comerciales de los museos y las de obtención de reproducciones de sus bienes culturales

1. Ideas generales

Las actividades comerciales son aquellas relacionadas con la producción o venta al por mayor o al por menor de bienes comerciales, tales como libros, catálogos de la exposición permanente o de las exposiciones temporales, souvenirs varios,, posters, ropa, calendarios, bisutería, juguetes, productos de papelería, postales...

Las actividades comerciales del museo pueden ser algunas de las siguientes o todas ellas, dependerá de la decisión de los órganos de gobierno del museo:

1. El comercio al por menor en las tiendas del museo: se trata de venta al detal a los visitantes del museo de productos comerciales, desde libros y posters a pisapapeles y camisetas, normalmente muy relacionados con los bienes culturales de la colección permanente o de los que forman parte de exposiciones temporales.

2. Edición y producción de bienes (edición de libros, catálogos, vídeos...; producción de objetos inspirados en los bienes culturales del museo o *merchandaising*; etc.) y comercio o venta al por mayor de estos bienes (venta a terceros de grandes cantidades de mercancías que el titular del museo ha producido) a titulares de otros museos, sociedades mercantiles que gestionan tiendas cercanas al museo, titulares de tiendas en los aeropuertos o en centros comerciales, titulares de librerías...
3. Venta o cesión temporal de imágenes fotográficas o digitales de los bienes culturales del museo. Actividad que no suele mencionarse como una de las actividades comerciales de los museos, pero que sin duda lo es, con independencia de que también sirva y contribuya de forma muy clara a la divulgación de los bienes culturales del museo.

En este capítulo solo nos ocuparemos de la primera y las terceras. Al estudiar estas últimas actividades, también abordaremos brevemente otras dos relacionadas con las mismas:

1. La obtención de imágenes y reproducciones de los bienes del museo realizada por el titular del museo.
2. La concesión de permisos a terceros para que sean estos los que las obtengan por sus propios medios (las copias que realizan artistas de los bienes culturales de los museos, que es uno de los medios por los que se pueden obtener reproducciones de este tipo de bienes, han sido estudiadas también en el cap. 12.º, apdo. 7.º de este libro).

Para cerrar esta introducción, solo hay que recordar que las actividades comerciales forman parte de las actividades complementarias o accesorias de los museos, aquellas que realizan los museos pero que no son necesarias de forma absoluta para conseguir los fines y objetivos propios y principales de los museos.

El titular del museo las llevará a cabo normalmente con la finalidad de dar difusión de su colección de bienes culturales (por ejemplo, vendiendo en su tienda pósters, láminas y catálogos que reproducen los bienes culturales del museo), cumpliendo así con su misión, objetivo al que en muchos casos se sumará el de obtener excedentes con los que financiar y acometer esta finalidad y las otras de interés general propias del museo.

2. Normas profesionales sobre las actividades comerciales y las de obtención de reproducciones

2.1. Deben servir para el cumplimiento de la misión concreta del museo, o por lo menos, deben respetarla

Acabamos de concluir en el cap.5.^º, apdo.3.^º que, según las normas éticas o deontológicas del ICOM sobre actividades accesorias o complementarias de los museos, que este tipo de actividades comerciales o de obtención de imágenes deben servir para el cumplimiento de la misión concreta del museo, o por lo menos, deben respetarla.

Antes de abordar las normas del ICOM, solo hay que mencionar que muchas de las asociaciones de museos han elaborado también normas y recomendaciones que plasman esta idea y la desarrollan para el ámbito específico de las actividades comerciales. Entre ellas destacamos las de la Museum Association británica¹.

Esta asociación entiende que estas actividades, en la medida de lo posible, también deben realizarse con la finalidad de mejorar el acceso a los bienes culturales, la educación y el disfrute del público, y nunca pueden poner en peligro la conservación o la seguridad de las piezas expuestas. Es decir, si bien es cierto que las actividades comerciales tienen normalmente la función de proporcionar ingresos económicos para que el museo pueda realizar las actividades que sirven de forma directa a sus objetivos y fines culturales, también es cierto que el museo puede utilizarlas para que sirvan a esos fines directamente.

2.2. Política escrita, control de estas actividades, no perjuicio al público del museo y no pueden ir en detrimento de las normas de la institución

ICOM establece diversas normas sobre la actividad comercial de los museos y las de obtención de imágenes para su venta. Así, en el art.1.10 de su Código de Deontología para los museos pide:

1 Véanse las directrices éticas sobre actividades comerciales de esta asociación en https://archive-media.museumsassociation.org/Trading_and_commercial.pdf (19/08/2023). Otra asociación que establece normas de este tipo es la American Alliance of Museums, vid. «Developing and Manning Business and Individual Donor Support», en: <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/developing-and-managing-business-and-individual-donor-support> (19/08/2023).

1. Que el museo tenga una política o norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades, como son los comerciales y los relativos a la obtención y venta o cesión de imágenes y reproducciones.
2. Que el museo no pierda nunca el control de estas actividades que los generan.
3. Que las mismas no vayan en detrimento de las normas de la institución.
4. Que no perjudiquen a su público.

«1.10 Política comercial

El órgano rector debe dotarse de una norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades o que puede aceptar de fuentes externas. Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades generadoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público (véase 6.6)»².

2.3. Incompatibilidades del personal

Otra norma profesional o deontológica del ICOM que afecta de forma indirecta a la actividad comercial de los museos es la prohibición a los miembros de la profesión museística de participar directa o indirectamente en el comercio de bienes del patrimonio cultural:

«8.14 Comercio de bienes del patrimonio cultural o natural.

Los miembros de la profesión museística no deben participar directa ni indirectamente en el comercio (compra o venta con ánimo de lucro) de bienes del patrimonio cultural y natural»³.

Ha sido recogida en multitud de leyes españolas de museos⁴, estableciendo la prohibición para el personal de los museos y colecciones museográficas de titularidad pública, así como para los miembros de sus órganos de dirección, de realizar, por sí mismos o por terceros, actividades comerciales de este tipo.

2 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (19/08/2023).

3 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (19/08/2023).

4 Tal como se aprecia en el cap. 3.^o, apdo. 11.^o de este libro.

2.4. Normas sobre la obtención y cesión o venta de reproducciones

Existen normas éticas o deontológicas o profesionales sobre la realización de reproducciones o copias o réplicas, que nosotros calificamos de forma genérica simplemente como «reproducciones»⁵ de objetos de la colección del museo, y que aquí solo mencionaremos ahora brevemente.

Para ICOM, en la obtención de reproducciones de sus bienes culturales el museo tiene el deber respetar el derecho moral relativo a la de integridad de la obra y el de ser claro y transparente con su público al comercializarlas, cederlas o divulgarlas, advirtiéndole siempre de que se trata de simples copias, facsímiles, réplicas o reproducciones y no de originales:

«4.7 Reproducciones.

Cuando realicen réplicas, reproducciones o copias de objetos pertenecientes a sus colecciones, los museos deben respetar la integridad del original y señalar siempre que esas copias son facsímiles»⁶.

2.5. Normas sobre publicaciones

Respecto a las publicaciones y ediciones que realice el museo en papel o en la web, medios audiovisuales o por cualquier otro medio, cabe recordar que el ICOM exige al titular del museo que la información que publique, por cualquier medio que sea, debe ser fundada y exacta y tomar en cuenta de manera responsable las disciplinas académicas, las sociedades o las creencias presentadas. Además, solicita que las publicaciones del museo no deben ir en detrimento de las normas del museo:

«4.6 Publicaciones

La información publicada por los museos, por cualquier medio que sea, debe ser fundada y exacta y tomar en cuenta de manera responsable las disciplinas académicas, las sociedades o las creencias presentadas. Las publicaciones de un museo no deben ir en detrimento de las normas de la institución»⁷.

5 Sobre el significado de «copias», «reproducciones» o «réplicas» véase Lluís PEÑUELAS I REIXACH, «Casos problemáticos de autoría y originalidad de las obras de arte», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Polígrafa, 2013, pp.82-3. Otros significados de estos términos pueden encontrarse en las leyes recogidas en el apdo. 4.1.⁹ de este capítulo.

6 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (19/08/2023).

7 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (19/08/2023).

3. Normas jurídicas sobre las actividades comerciales de venta al por menor

No hay casi referencia a las actividades comerciales de venta al por menor en los museos en las leyes que regulan estas entidades culturales. De hecho, y en una interpretación literal y restrictiva de muchas de las leyes sobre museos de algunas de las comunidades autónomas y de la Administración general del Estado, que hemos estudiado en el cap. 5.º, apdo. 4.º de este libro sobre actividades complementarias o accesorias de los museos, pudiera parecer que las actividades comerciales no se pueden dar, especialmente en muchos de los museos que son de titularidad pública, postura que juzgamos equivocada por parte de dichos legisladores, tema comentado también en dicho apartado.

3.1. Normas jurídicas sobre comercio al por menor en los museos

En el cap. 5.º, apdo. 4.º hemos recogido la normativa que regula las condiciones que se suelen exigir a los museos para que puedan realizar actividades accesorias o complementarias a las principales del museo, entre las que se encuentra la actividad de comercio al por menor en las tiendas del museo.

Estas normas establecen las siguientes tres reglas generales que se deben cumplir si el museo desea realizar estos tipos de actividades y que serán también aplicables a la actividad de comercio al por menor:

1. Las actividades accesorias no pueden perjudicar el normal desarrollo de las funciones y actividades principales del museo.
2. Las actividades accesorias solo se pueden realizar si hay los medios y las instalaciones adecuados.
3. Las actividades accesorias deben ser de carácter cultural o social o comercial, según sea la ley aplicable.

Para no volver a recoger todas las normas que se detallan en el referido cap. 5.º, apdo. 4.º sobre la posibilidad o no de que en los museos se realicen actividades comerciales y sus requisitos jurídicos, solo pasamos a reproducir aquí el art. 36 de la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León, en el que al igual que, en la normativa de Extremadura⁸, se

8 Art. 26 de la Ley 5/2020, de 1 de diciembre, de Instituciones Museísticas de Extremadura: «Artículo 26. tros servicios de las Instituciones Museísticas. [...] 3. Las Instituciones Museísticas podrán disponer de espacios destinados a servicios complementarios de carácter comercial, tales como tiendas o cafeterías, siempre y cuando se ajusten a las condiciones y normativa establecida por la institución y no interfieran en su normal funcionamiento».

menciona que los museos de competencia de dicha comunidad autónoma sí podrán disponer de los servicios de tiendas, librerías y cafeterías y se abre la posibilidad incluso de otros servicios de carácter comercial, siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones:

«Artículo 36. Servicios complementarios y otros usos.

1. Los centros museísticos podrán disponer de espacios destinados a tiendas, librerías, cafeterías o a otros servicios de carácter comercial o cultural, siempre que sean compatibles con el cumplimiento de su misión y funciones. Las características de estos espacios y servicios figurarán en el correspondiente Plan Museológico».

3.2. Los servicios comerciales de los museos públicos no dan lugar a contratos administrativos

Resulta relevante, a efectos de la regulación de los museos de titularidad pública, lo que dispone la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y que se puede aplicar por analogía al resto de museos públicos. En esta norma se deja claro que las compraventas y resto de contratos que se puedan producir o realizar en la actividad comercial que pueda realizar este museo de titularidad pública no tendrán el carácter de contratos administrativos:

«Artículo 18. Régimen de contratación.

1. El régimen de contratación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se regirá por lo dispuesto en la legislación de contratos del sector público, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado siguiente.

2. En los contratos relacionados con la actividad comercial del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, esta entidad aplicará las normas previstas en la Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público para los contratos de poderes adjudicadores que no tengan el carácter de Administración Pública. Estos contratos no tendrán el carácter de contratos administrativos.

3. [...] Asimismo, se considerarán actividades comerciales las ligadas a la explotación de los servicios comerciales y de derechos de propiedad intelectual e industrial del organismo».

4. Normas jurídicas sobre la venta, cesión y obtención de imágenes y reproducciones por el museo o un tercero

4.1. Límites a las ventas, cesiones y a la obtención de imágenes y reproducciones realizadas por el museo o un tercero

Los museos suelen vender, y en algunos casos simplemente alquilar, transparencias, fotografías o imágenes digitales de sus bienes como parte de su labor de difundir su patrimonio y como medio para obtener ingresos. También suelen dar el permiso para que terceros obtengan por ellos mismos las imágenes y reproducciones utilizando medios propios.

La obtención de las imágenes y reproducciones por el museo, ya sea para venderlas o cederlas a cambio de un precio o para sus actividades internas de documentación; el permiso para que terceros realicen dicha obtención; las ventas por el museo de dichas imágenes y reproducciones; y la cesión o alquiler de dichas imágenes por parte del museo son cuatro actividades del museo que se encuentran limitadas por las leyes y reglamentos que regulan los museos españoles. Los límites y requisitos pueden ser de las siguientes naturalezas:

1. Salvaguardar la propiedad intelectual y moral del autor del bien reproducido y de la persona que realiza la reproducción.
2. En la realización de las copias y reproducciones de los fondos de un museo o de una colección museográfica, se ha de garantizar la conservación y seguridad de las obras y bienes culturales y no se ha de interferir en la actividad normal del museo, ni en la conservación, seguridad y contemplación de los bienes e instalaciones.
3. La obtención de imágenes, así como la realización de reproducciones o copias de los bienes culturales que se encuentren en depósito (comodato) estará sometida a las condiciones particulares estipuladas al establecer el correspondiente depósito (comodato).
4. En las copias y reproducciones de los fondos de un museo o de una colección museográfica, debe figurar esta condición mediante una marca reconocible e identificable.
5. Se deben promover para facilitar la investigación científica, la difusión del museo y de los bienes culturales.
6. Se debe controlar la divulgación de información de carácter confidencial.

En primer lugar, se debe tener en cuenta en todo momento la propiedad intelectual asociada a la creación de estas reproducciones e imágenes y la propiedad intelectual propia de la obra reproducida⁹.

La obtención del permiso del autor del bien cultural por parte del interesado en realizar y vender reproducciones cuando este permiso sea necesario es establecida de forma específica para los museos dependientes del Ministerio de Educación y Cultura. En este sentido, así se dispone en la Orden CUL/1077/2011, de 25 de abril, por la que se fijan los precios públicos de determinados servicios prestados por los órganos centrales del Ministerio de Cultura:

«Artículo 3 Normas generales

[...] 5. La entrega de reproducciones, duplicados o copias en cualquier soporte o su obtención por medios propios del solicitante estará sujeta a la legislación sobre Propiedad Intelectual y demás normativa vigente, debiéndose acreditar por el solicitante, en su caso, la cesión de los correspondientes derechos».

Por otra parte, veíamos más arriba como el Código de Deontología del ICOM, art. 4.7, afirmaba respecto a las reproducciones de bienes culturales el deber del museo de respetar el derecho moral de integridad de la obra original y el de ser claro y transparente con su público, advirtiéndole siempre de que se trata de simples copias o reproducciones y no de originales. Este precepto ha sido también recogido en casi todas las leyes de museos españolas. Por ejemplo, el art. 13, de la Ley 17/1990 de la Generalidad de Catalunya, de 2 de noviembre, de Museos, al regular las reproducciones exige que se deje claro la procedencia y, por tanto, la naturaleza de los objetos que son reproducciones de los bienes culturales del museo:

«Artículo 13. Reproducciones.

Sin perjuicio del derecho de propiedad intelectual, corresponderá a los museos regular la realización de reproducciones y copias de las

9 «En una fotografía de una obra protegida concurren los derechos de diversos titulares: En primer lugar, los del fotógrafo que realiza la fotografía; en segundo lugar, los del autor de la obra que se ha incorporado a la misma. Todos ellos deben gestionarse correctamente» (Maria TEIXIDOR JUFRESA, «La gestión de la Propiedad Intelectual e Industrial por el museo», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, p. 743). En este sentido, Maria Teixidor afirma que: «En cuanto a los derechos del fotógrafo, si el Museo es quien le ha encargado la realización de la referida fotografía, es aconsejable que prevea en dicho encargo la cesión a favor del Museo de los derechos de explotación sobre la misma con el fin de poder autorizar a terceros la explotación de la misma; si no, deberá obtener en cada caso la autorización del fotógrafo para poder proporcionar copias de sus fotografías a terceros. En cuanto a los derechos del autor de la obra que se incorpora o se reproduce en la fotografía, el Museo deberá contar con la autorización del autor para poder distribuir mediante venta o alquiler copias de las obras en cuestión, y el tercero que adquiera el soporte o la copia deberá ser informado de que la obra se halla protegida de modo que si realiza, con la transparencia u otro soporte que le proporciona el Museo, una explotación de la misma, se encargue de obtener la oportuna autorización por parte del autor» (*ibid.*, pp. 743-744).

obras de su fondo. En las copias obtenidas constará su procedencia de manera visible».

El art. 21 de Ley 4/2003 de 26 de marzo, de Museos de las Islas Baleares, recoge las anteriores obligaciones, pero de forma más clara: establece que en la realización de las copias y reproducciones de los fondos de un museo o de una colección museográfica, además de garantizar la conservación de las obras y no interferir en la actividad normal del museo, se debe hacer figurar en las copias y reproducciones de los fondos de un museo esta condición mediante una marca reconocible e identificable:

«Artículo 21. Reproducciones.

1. La realización de copias y/o reproducciones, por cualquier procedimiento, de los fondos de un museo o de una colección museográfica, integrados en la Red, se llevará a cabo teniendo en cuenta las finalidades y las disposiciones siguientes:

a) Facilitar la investigación científica.

b) Promover la difusión de estos centros y de los bienes que se instalan o se muestran.

c) Salvaguardar los derechos de propiedad intelectual de los autores.

d) Garantizar la conservación de las obras sin interferir en la actividad normal del museo.

2. La administración competente establecerá las condiciones consensuadas con la Junta Interinsular de museos para autorizar la copia o la reproducción por cualquier procedimiento de los objetos custodiados en los centros mencionados. En caso de depósitos, debe contarse con el visto bueno de los titulares de estos.

3. En las copias y reproducciones de los fondos de un museo o de una colección museográfica, debe figurar esta condición mediante una marca reconocible e identificable» (Ley 4/2003 de 26 de marzo, de Museos de las Islas Baleares).

Y con una regulación incluso más completa que la anterior, la Comunidad Autónoma de Castilla y León en su Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos decreta que, para obtener imágenes, así como para realizar reproducciones y copias de fondos custodiados en los centros museísticos se deberán respetar siempre los principios de conservación y seguridad de dichos fondos, así como de promoción de la investigación y la difusión cultural. Igualmente se respetarán los derechos de propiedad intelectual y la no interferencia en la actividad ordinaria del centro museístico. Por último, aclara un aspecto de la obtención de copias que es siempre importante recordar: que la normativa que nos ocupa no se aplica a las copias u obtención de imágenes que realizan los visitantes de los museos para uso privado: «No se entenderán por copias ni reproducciones el resultado de la obtención de imágenes de recuerdo para uso particular realizadas por los visitantes de

los centros museísticos», advirtiendo evidentemente que los elementos o actividades que los visitantes utilicen para la realización de estas imágenes «no podrán interferir en la correcta conservación, seguridad o contemplación de los bienes o instalaciones»:

«Artículo 42. Obtención de imágenes, y realización de reproducciones y copias de fondos.

1. Para obtener imágenes, así como para realizar reproducciones y copias de fondos custodiados en los centros museísticos se deberán respetar siempre los principios de conservación y seguridad de dichos fondos, así como de promoción de la investigación y la difusión cultural. Igualmente se respetarán los derechos de propiedad intelectual y la no interferencia en la actividad ordinaria del centro museístico.

2. A efectos de esta ley se entiende por:

a) Imagen: la representación de un objeto real y su fijación en un medio material duradero.

b) Reproducción: el objeto obtenido a partir de un original o de una imagen mediante procedimientos mecánicos que permitan la edición seriada u obtención de varios ejemplares.

c) Copia: la obra hecha mediante la interpretación o versión personal y única a partir de un original.

3. No se entenderán por copias ni reproducciones el resultado de la obtención de imágenes de recuerdo para uso particular realizadas por los visitantes de los centros museísticos. Los elementos o actividades que se utilicen para la realización de estas imágenes no podrán interferir en la correcta conservación, seguridad o contemplación de los bienes o instalaciones.

4. Reglamentariamente se determinarán las condiciones para la obtención de imágenes y para la realización de reproducciones y copias de los bienes que constituyen la Colección Museística de Castilla y León o las que se obtengan en los recintos de los centros museísticos dependientes de la Comunidad de Castilla y León.

5. La obtención de imágenes, así como la realización de reproducciones o copias, que tengan por objeto la investigación, educación y difusión de los bienes que formen parte de la Colección Museística de Castilla y León deberán ser autorizadas por parte del Servicio Territorial competente en materia de centros museísticos de la provincia en la que estén situados estos, previo informe del director o administrador del centro museístico al que se encuentren asignados y de aquel en el que se custodien, si fuera distinto del anterior. En el caso de la obtención de imágenes, así como la realización de reproducciones o copias de los bienes que formen parte de la Colección Museística de Castilla y León y que tuvieran fines comerciales o de publicidad, las condiciones y aspectos concretos de su realiza-

ción, incluyendo los económicos, se establecerán expresamente mediante el acto o negocio jurídico que resulte aplicable con arreglo al régimen jurídico de los bienes afectados.

6. La obtención de imágenes dentro del recinto de los centros museísticos dependientes de la Comunidad de Castilla y León será objeto de autorización por parte del Servicio Territorial competente en materia de centros museísticos de la provincia en la que estén situados estos.

Reglamentariamente se establecerá el procedimiento para la autorización de la obtención de imágenes, reproducciones y copias que tengan por objeto la investigación, educación y difusión de los bienes que formen parte de la Colección Museística de Castilla y León, así como para la obtención de imágenes dentro del recinto de los centros museísticos dependientes de la Comunidad de Castilla y León.

7. Cuando la obtención de imágenes, la realización de reproducciones o copias afecte a fondos de titularidad estatal custodiados en museos dependientes de la Comunidad de Castilla y León será de aplicación lo previsto en los correspondientes convenios de gestión suscritos con la Administración General del Estado, así como en la normativa estatal al respecto.

8. En los museos dependientes de la Comunidad de Castilla y León, la obtención de imágenes, así como la realización de reproducciones o copias de los bienes que se encuentren en depósito estará sometida a las condiciones particulares estipuladas al establecer el correspondiente depósito».

También cabe citar la regulación de esta materia, muy similar a la que acabamos de reproducir, en la Ley 7/2006, de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi¹⁰, o en la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Mu-

10 «Artículo 25. Reproducción. 1. La reproducción, por cualquier procedimiento, de los fondos de un museo de Euskadi o de una colección de Euskadi se basará en los principios de facilitar la investigación y la difusión cultural, salvaguardar los derechos de propiedad intelectual de los autores y las autoras, controlar la divulgación de información de carácter confidencial, preservar la debida conservación de la obra y no interferir en la actividad normal del museo o colección. 2. La autorización para realizar copias o reproducciones de los fondos de un museo o de una colección de Euskadi corresponderá en cada caso a quien sea titular del museo o colección. En caso de depósitos deberá contarse, además, con el acuerdo de quienes sean titulares de estos. 3. En las copias y reproducciones de los fondos de un museo o de una colección debe figurar esta condición, así como su procedencia».

seográficas de Andalucía¹¹, o en la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha¹².

Por último, el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, establece una regulación muy semejante a la de las CC. AA. respecto a los museos de titularidad estatal:

«Artículo 24. Copias y reproducciones.

1. Los Ministerios respecto a los Museos que tienen adscritos o el órgano competente de las Comunidades Autónomas, cuando se trate de Museos gestionados por estos en virtud del correspondiente convenio, establecerán las condiciones para autorizar la reproducción de los objetos del Museo por cualquier procedimiento, basándose en los principios de facilitar la investigación y la difusión cultural, salvaguardar los derechos de propiedad intelectual de los autores, preservar la debida conservación de la obra y no interferir en la actividad normal del Museo.

11 «Artículo 46. Copias y reproducciones. 1. La realización de copias y reproducciones en los museos y colecciones museográficas se basará en los principios de conservación de los bienes culturales o naturales, de promoción de la investigación y la difusión cultural, de salvaguarda de los derechos de propiedad intelectual y de no interferencia en la actividad ordinaria de la institución. No se entenderán por copias y reproducciones a los efectos de la Ley la realización de fotografías y la toma de imágenes de recuerdo o para uso particular por las personas que visiten los museos y colecciones museográficas, siempre que se efectúen en condiciones que garanticen la conservación y seguridad de los bienes y no lo prohíba el titular de la institución. 2. Mediante Orden de la Consejería competente en materia de museos se establecerán las condiciones técnicas de toda naturaleza para la realización de copias y reproducciones que garanticen la conservación de los bienes. 3. La realización de copias y reproducciones de bienes integrantes de la Colección Museística de Andalucía requerirá en todo caso la autorización de la Consejería competente en materia de museos. La realización de copias y reproducciones de los fondos de los museos estatales gestionados por la comunidad autónoma requerirá autorización de la Consejería competente en materia de museos salvo en los casos en que corresponda otorgarla a la Administración General del Estado. 4. La percepción de derechos económicos por las copias y reproducciones de los fondos de los museos y colecciones museográficas del Sistema andaluz de museos y colecciones museográficas estará sometida a la autorización expresa de la Consejería competente en materia de museos».

12 «Artículo 38. Copias y reproducciones. 1. La realización de copias y reproducciones a partir de moldes, o mediante soporte digital, fotografías, películas, vídeos, copias pictóricas o por cualquier procedimiento, de fondos de una institución museística de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha se orientará al cumplimiento de los objetivos de investigación, estudio y difusión cultural, salvaguardando los derechos de propiedad intelectual de los autores o titulares de los mismos, y garantizando la debida conservación de las obras, y el normal desarrollo de la actividad en los centros. 2. En las copias obtenidas constará esta condición de manera visible, así como su procedencia, y en ningún caso serán copias exactas del original. 3. La realización de copias y reproducciones con fines lucrativos será objeto de desarrollo reglamentario para salvaguardar los intereses de la Administración Regional».

2. No obstante, todo convenio sobre reproducción total o parcial de fondos pertenecientes a las colecciones estatales conservadas en Museos adscritos al Ministerio de Cultura que estén gestionados por las comunidades autónomas deberá ser autorizado por éste. Asimismo, dicho Ministerio deberá comunicar previamente a la Administración gestora los convenios que suscriba para la reproducción de estos fondos.
3. A los efectos de lo señalado en el apartado anterior los acuerdos sobre reproducción de fondos con fines comerciales o de publicidad deberán ser formalizados en Convenio».

4.2. Tipos de ingresos por la venta o cesión de transparencias, fotos e imágenes digitales de los bienes culturales del museo

La Orden CUL/1077/2011, de 25 de abril, fija en su anexo II los precios públicos en euros que cobran los museos gestionados por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, y otros museos de titularidad estatal, adscritos al Ministerio de Cultura por la cesión o venta de transparencias, fotos e imágenes digitales de bienes del museo:

«1. Cesión de transparencias.

6 × 6 cm	
ó 6 × 9 cm	64,30€
9 × 12 cm	73,48€
13 × 18 cm	91,85€ [...]

7. Reproducciones fotográficas en soporte digital

7.1 Imágenes en CD-ROM de fondos museográficos, bibliográficos o documentales, por cada página hasta 5 páginas 4,00€

Por cada página adicional 0,25€

7.2 En otros soportes, de imágenes de fondos museográficos, bibliográficos o documentales 5,00€

Por cada página adicional.

8. Imágenes digitales. 0,30€

Formato TIF (alta resolución) 120,00€

Formato JPG 20,00€»

Resaltar que en caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en una postura que consideramos que debería adoptarse por el resto de los museos de titularidad pública, los ingresos por la cesión o venta de este tipo de imágenes y material fotográfico no se consideran derivados de precios públicos,

sino de precios privados, tal como ocurriría si el museo que vendiera o cediera esas imágenes fuese una entidad privada¹³.

Estos precios privados que cobra el Museo Nacional Reina Sofía, establecidos en Resolución de 18 de julio de 2014, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía¹⁴, son los siguientes, figuran en el anexo de esta resolución «Precios comerciales aplicables por los servicios prestados por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía»:

«1.2 Servicios de Reproducción. Fines comerciales.

1. Fotografías e imágenes digitales:

Precio uso editorial:

Hasta 100 imágenes: 25,43 euros/imagen.

A partir de 100 imágenes, por cada imagen adicional: 0,34 euros/imagen.

Precio uso comunicación pública: 76,29 euros/imagen.

Página web: 25,43 euros/imagen.

Precio uso publicitario: 109,86 euros/imagen. [...]

3. Otros servicios prestados por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

3.1 Material fotográfico de las obras que conforman la Colección Permanente del MNCARS.

1. Imágenes digitales:

Formato TIF (alta resolución): 120,00 euros.

Formato JPG: 20,00 euros.

En el supuesto de venta de imágenes digitales por Internet, al precio anterior se sumará, por la prestación del servicio, la cantidad de 1,06 euros.

2. Ampliaciones fotográficas:

En color:

13 x 18 cm.: 18,40 euros.

13 Por los mismos motivos que veíamos en el tema de los ingresos por el préstamo de obras del museo, cap.10.º, apdo.6.º y cap.12.º, apdo.5.º, consideramos más correcta la postura del Museo Nacional Reina Sofía que la de otros museos públicos. Volvemos a reproducir la argumentación que se efectúa en el preámbulo de la Resolución de 18 de julio de 2014, del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: «el Real 188/2013, de 15 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo, en su art.23 distingue cuales serán ingresos de derecho público y cuáles de derecho privado. Así, configura como ingresos de derecho público los procedentes “de las prestaciones que los visitantes de los inmuebles que integran el patrimonio del Museo” y “los procedentes de la utilización de espacios de los inmuebles, propios o adscritos, que estén calificados como demaniales”. Por otro lado, serán ingresos de derecho privado “los demás que perciba el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía por la prestación de servicios o la realización de actividades que, de acuerdo con la Ley, no tengan la naturaleza de tasas o precios públicos”. En este segundo grupo se incluyen todos los regulados por esta resolución».

14 Por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato por el que se establecen los precios de carácter comercial por prestación de servicios y actividades del Museo.

18 x 24 cm.: 27,60 euros.

24 x 30 cm.: 34,00 euros.

30 x 40 cm.: 56,95 euros.

50 x 60 cm.: 121,25 euros.

Detalles: Según formato.

Nota:

Para fines de estudio e investigación, se aplicará una reducción del 50 por ciento sobre los precios establecidos».

16

La gestión de la propiedad intelectual e industrial de los museos

1. Ideas generales: los derechos de propiedad intelectual e industrial de los museos

Pasamos a abordar los derechos de propiedad intelectual e industrial que pueden pertenecer al titular del museo y su problemática de gestión. Sin embargo, debemos recalcar que el titular del museo además de preocuparse sobre la gestión de derechos de esta naturaleza que le puedan corresponder también deberá tener un mínimo conocimiento sobre esta materia para identificar quién es el autor de las obras arte, si estas están en su patrimonio cultural, y si existen derechos morales o patrimoniales de propiedad intelectual sobre las mismas, para así, por ejemplo, solicitar, en caso que estos derechos de propiedad intelectual existan y no hayan sido cedidos al museo, los correspondientes permisos y abonar las cantidades pertinentes en ciertos casos en que se quiera reproducir la obra original, derecho patrimonial de la propiedad intelectual, o por ejemplo, reconocer la autoría al que creó la obra, derecho moral de la propiedad intelectual.

Pasaremos a exponer los conocimientos básicos sobre la gestión de la propiedad intelectual e industrial que pertenezca al titular del museo, pero la importancia de estas materias para los museos nos obliga remitir al lector que quiera profundizar en las mismas y conocerlas de forma más extensa a la obra colectiva que editamos hace unos años¹, pues «hay que tener en cuenta que, actualmente, tanto los derechos de propiedad intelectual como los de propiedad industrial son uno de los activos más valiosos de las empresas y agentes en el mercado y, por tanto, su protección y gestión eficaz afectan, también, a la gestión del día a día de los Museos»².

1.1. ¿En qué consisten los derechos de propiedad intelectual e industrial?

Según el art. 1 y 10 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, el que crea una obra original literaria, artística o científica le corresponde, como autor de la misma, los derechos de propiedad intelectual regulados por dicha ley. La obra ha de ser original, ha de expresar la personalidad del autor de una forma novedosa por cualquier medio o soporte, tangible o intangible.

Estos derechos de propiedad intelectual son de carácter personal o moral y de carácter patrimonial. Centrándonos ahora solo en los patrimoniales, estos pueden ser los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación:

«Artículo 17 Derecho exclusivo de explotación y sus modalidades.
Corresponde al autor el ejercicio exclusivo de los derechos de explotación de su obra en cualquier forma y en especial, los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transforma-

1 Maria TEIXIDOR JUFRESA proporciona en «La gestión de la Propiedad Intelectual e Industrial por el museo», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 697-748, tal como ella misma afirma, un esquema de lo que es «tanto la propiedad intelectual como la propiedad industrial para dar herramientas básicas para afrontar las cuestiones relacionadas con los derechos que estas propiedades protegen» (*ibid.*, p. 698). Además, también estudia en su trabajo otro de los temas fundamentales de la gestión de todo museo: la explotación que pueda realizar el titular del museo de derechos de propiedad intelectual e industrial propios, no de terceros. Adicionalmente, deseamos remitir al lector a Josep MASSAGUER FUENTES, «Aspectos del Derecho de la Propiedad intelectual relacionados con las actividades de los museos», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Manual jurídico de los museos. Cuestiones prácticas*, Madrid, Marcial Pons, 1999, pp. 205 y ss.; a Rina ELSTER PANTALONY, *La gestión de la propiedad intelectual en los museos*, Ginebra, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2013, en: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_1001.pdf (30/08/2023); y a Rhoda L. BERKOWITZ y Marshall A. LEAFFER, «Copyright and the Art Museum», *Columbia Journal of Art and Law*, 8 - 1983-1984, pp. 249 y ss.

2 M. TEIXIDOR JUFRESA, «La gestión de la Propiedad Intelectual e Industrial...», *op.cit.*, p. 698.

ción, que no podrán ser realizadas sin su autorización, salvo en los casos previstos en la presente Ley» (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual).

Gracias a estos derechos, que son independientes del derecho de propiedad de la obra, el autor de la misma es premiado por el Derecho por la creatividad que ha hecho gala al crear la obra de arte, literaria o científica. Y es premiado, incluso cuando ya ha vendido la propiedad de la obra, por ejemplo, en muchas de las ocasiones que se reproduce.

Los derechos de explotación de las obras de arte, literarias o científicas pueden transmitirse a terceros, por ejemplo, al titular de un museo, por actos «mortis causa» o «inter vivos»³.

Por este motivo, nos encontraremos que el titular de un museo puede disponer de derechos de propiedad intelectual, como puede ser el de reproducción, ya porque por ejemplo él ha instado la creación de la obra literaria o científica encargándola a un empleado del museo, el caso de la redacción del catálogo del museo, o, por ejemplo, porque el autor de una obra de arte se los ha legado al morir o porque el titular del museo se los ha comprado a dicho autor.

Además de los derechos sobre creaciones originales de los autores, la citada ley protege y retribuye, pero en menor medida, otros tipos de creaciones que fácilmente pueden darse en el ámbito de los museos, mediante los llamados «derechos conexos», como son las de bases de datos, las de meras fotografías, las producciones audiovisuales o las producciones editoriales; derechos que también, como en los anteriores casos, pueden pertenecer o no al titular del museo.

Por último, hay que destacar otro tipo de derecho, en este caso incluido en la llamada propiedad industrial, que puede ser muy relevante para el titular del museo: su marca o el uso exclusivo de unos signos susceptibles de representación gráfica que sirven para identificar en el mercado los productos y servicios del museo y distinguirlos de los de los demás empresarios:

«Artículo 4 Concepto de Marca

Podrán constituir marcas todos los signos, especialmente las palabras, incluidos los nombres de personas, los dibujos, las letras, las cifras, los colores, la forma del producto o de su embalaje, o los sonidos, a condición de que tales signos sean apropiados para:

³ Según dispone respectivamente los arts. 42 y 43 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual.

- a) distinguir los productos o los servicios de una empresa de los de otras empresas y;
- b) ser representados en el Registro de Marcas de manera tal que permita a las autoridades competentes y al público en general determinar el objeto claro y preciso de la protección otorgada a su titular» (Ley 17/2001, de 7 de diciembre, de Marcas).

Para disponer de dicho derecho, que posibilita la utilización en exclusiva por el titular del museo de la marca, este deberá registrarla previamente y pagar por ello.

1.2. Los derechos de propiedad intelectual e industrial: fuente de ingresos de los museos e instrumento para alcanzar sus fines culturales

Los derechos de propiedad intelectual patrimoniales y los derechos de propiedad industrial del titular del museo son una posible fuente de ingresos para el mismo, por lo que deben ser gestionados por este.

Pero no son solo una fuente de ingresos, son también un excelente instrumento en sus manos para conseguir a través de los mismos los objetivos de interés general que debe perseguir el museo. Así, al ser el titular del derecho de reproducción de una obra de arte de su colección permanente podrá facilitar en gran medida la difusión y divulgación de la misma. Por el contrario, si alguien solicita reproducir una obra de arte en una campaña publicitaria en la que el artista autor de la obra de arte o el propio museo puede ver afectado su prestigio, por ejemplo, por ser de tabaco o bebidas alcohólicas, el museo si es titular del derecho de reproducirla podrá denegar el permiso de dicha reproducción.

2. Normas profesionales sobre la propiedad intelectual e industrial del museo

2.1. Deber de los museos de respetar los derechos de propiedad intelectual, moral e industrial de terceros

Las normas profesionales sobre sobre la propiedad intelectual e industrial del museo del ICOM son muy pocas. Esta asociación en su Código Deontológico para los museos casi no se ocupa de la gestión estos tipos de derechos, de los que sean titulares los museos ya sea por haberlos adquiridos de terceros, ya sea por haberlos generado por la actividad artística o científica

creadora de su personal. Lo que establece de forma indirecta e implícita en su código es el deber de los museos de respetar los derechos de propiedad intelectual, moral e industrial de terceros, en la medida que los museos deben siempre actuar de conformidad con todas las disposiciones legales:

«7.1 Legislación nacional y local

Los museos deben actuar de conformidad con todas las disposiciones legales nacionales y locales, así como respetar las legislaciones de otros Estados en la medida en que afecten a sus actividades»⁴.

2.2. Acuerdos claros sobre los derechos relativos a las creaciones científicas, artísticas y literarias de sus trabajadores y profesionales

El Código de Deontología del ICOM demanda además que los museos expliciten a quién pertenecen los derechos de reproducir guías, libros, material docente, fotografías, bases de datos, audiovisuales, catalogaciones, etc., creados por los trabajadores del museo en horas laborales o por profesionales externos que han sido contratados para realizar estos trabajos. Solicita que los titulares de los museos dejen claro mediante un acuerdo expreso a quién pertenecen dichos derechos de propiedad intelectual patrimoniales:

«3.8 Posesión de derechos sobre material de investigación.

Cuando los profesionales de un museo preparen material para presentarlo o para documentar una investigación sobre el terreno, se debe establecer con el museo patrocinador un acuerdo claro sobre todos los derechos relativos a los trabajos realizados»⁵.

2.3. Normas profesionales o deónticas de la Association of Art Museum Directors

La Association of Art Museum Directors americana —AAM—, sí ha elaborado numerosas directrices y normas profesionales, deontológicas o éticas sobre la gestión de la propiedad intelectual y moral por parte de los museos de arte⁶. Esta asociación destaca la relevancia de esta materia en la vida del museo:

4 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (20/08/2023).

5 *Ibid.*

6 Vid. ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS, *Guidelines for the use of copyrighted materials and works of art by art museums*, en: <https://aamd.org/sites/default/files/document/Guidelines%20for%20the%20Use%20of%20Copyrighted%20Materials.pdf> (30/08/2023).

«La posesión, propiedad y uso de materiales y obras de arte protegidos por derechos de autor en los museos de arte abarca prácticamente todos los aspectos del funcionamiento de los museos, desde la exposición de obras de arte hasta la difusión de material de archivo, la creación de catálogos de exposiciones y el uso de colecciones en línea.. En todos estos aspectos y otros, los museos deben tener presentes los derechos de los creadores de los materiales y obras de arte. Al mismo tiempo, para cumplir con su misión de adquirir, conservar, estudiar e interpretar obras de arte que se conservan para beneficio del público, los museos de arte se basan en el uso leal de los derechos de autor, es decir, en la capacidad y el derecho de utilizar materiales y obras de arte protegidos por derechos de autor en las circunstancias y condiciones apropiadas y en condiciones bien reconocidas, tanto desde el punto de vista jurídico como ético. Los museos no solo utilizan materiales y obras de arte protegidos por derechos de autor, sino que también crean dichos materiales e incluso los encargan. Los museos deben —y la Asociación de Directores de Museos de Arte (AAMD) así lo cree—, entender y esperar que sus materiales y obras de arte protegidos por derechos de autor sean objeto del mismo uso legal por parte de terceros»⁷.

Recomendamos acudir a su documento, *Guidelines for the use of copyrighted materials and works of art by art museums*⁸, para profundizar sobre las normas profesionales del uso de la propiedad intelectual y moral por parte de los museos, no solo de los de artes plásticas.

3. Normas jurídicas sobre la propiedad intelectual e industrial del museo

3.1. Derechos de propiedad intelectual de terceros que puede tener el titular del museo por adquisición

Como decíamos anteriormente, los derechos de propiedad intelectual son independientes del derecho de propiedad de la obra artística, literaria o científica y pueden ser transmitidos al museo, a su titular, por actos o contratos *inter vivos* o por actos *mortis causa*. Por ello, el museo podrá disponer de derechos de la propiedad intelectual patrimoniales adquiridos por un acuerdo oneroso *inter vivos* diferente al de la adquisición del soporte de

⁷ *Ibid*, citas omitidas, p. 4.

⁸ *Ibid*.

la obra, o recibidos de forma gratuita, ya sea por donación, legado o herencia⁹. Así, por ejemplo, puede que un artista plástico que dona en vida una obra de arte a un museo, además de donar la propiedad de la obra, le done la propiedad intelectual patrimonial de la misma. También puede ocurrir, que ese artista dispusiera en su testamento que al morir, otra obra de arte de su colección pasará al mismo museo, junto con los derechos de propiedad intelectual de la misma.

3.2. Derechos de propiedad intelectual derivados de la labor de los empleados del museo

Otra posibilidad de que el museo sea titular de derechos de propiedad intelectual patrimoniales será cuando los autores de las obras literarias, científicas o artísticas sean sus empleados laborales o sus profesionales o artistas contratados y estos creen la obra original como una de las labores propias e incluidas en su relación laboral o contractual con el titular del museo.

Estos empleados o profesionales o artistas serán los autores de dichas obras, y en este sentido serán los titulares de los derechos de propiedad intelectual morales o personales, pero puede que los derechos de propiedad intelectual patrimoniales sean de la titularidad del museo desde el primer momento. En cualquier caso, este es uno de los supuestos problemáticos que se dan en los museos respecto a la propiedad intelectual y que en muchos supuestos no están bien resueltos.

La normativa positiva española para resolver la duda sobre quién es el titular de dichos derechos entre una empresa y sus empleados laborales establece dos reglas: se deberá estar a lo acordado de forma escrita entre el empleado y el titular del museo y si no existe acuerdo, se presumirá que pertenecen al empresario: «se presumirá que los derechos de explotación han sido cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral».

9 Excepcionalmente, con la adquisición de las obras plásticas y de las fotografías, se transmite el derecho de exposición pública a menos que el autor se lo reserve de forma expresa: «Artículo 56 Transmisión de derechos a los propietarios de ciertos soportes materiales. 1. El adquirente de la propiedad del soporte a que se haya incorporado la obra no tendrá, por este solo título, ningún derecho de explotación sobre esta última. 2. No obstante, el propietario del original de una obra de artes plásticas o de una obra fotográfica tendrá el derecho de exposición pública de la obra, aunque esta no haya sido divulgada, salvo que el autor hubiera excluido expresamente este derecho en el acto de enajenación del original. En todo caso, el autor podrá oponerse al ejercicio de este derecho, mediante la aplicación, en su caso, de las medidas cautelares previstas en esta Ley, cuando la exposición se realice en condiciones que perjudiquen su honor o reputación profesional» (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual).

«Artículo 51 Transmisión de los derechos del autor asalariado

1. La transmisión al empresario de los derechos de explotación de la obra creada en virtud de una relación laboral se regirá por lo pactado en el contrato, debiendo éste realizarse por escrito.
2. A falta de pacto escrito, se presumirá que los derechos de explotación han sido cedidos en exclusiva y con el alcance necesario para el ejercicio de la actividad habitual del empresario en el momento de la entrega de la obra realizada en virtud de dicha relación laboral.
3. En ningún caso podrá el empresario utilizar la obra o disponer de ella para un sentido o fines diferentes de los que se derivan de lo establecido en los dos apartados anteriores.
4. Las demás disposiciones de esta Ley serán, en lo pertinente, de aplicación a estas transmisiones, siempre que así se derive de la finalidad y objeto del contrato» (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual).

Para evitar conflictos entre las partes, la doctrina jurídica recomienda siempre que se pacte por escrito estas cuestiones en los de contratos suscritos por el titular del museo con los trabajadores, y también con los profesionales o artistas contratados en cuya labor se dé una actividad creativa¹⁰.

3.3. Posibilidad de que los museos realicen reproducciones sin permiso del autor

En aplicación del art. 37.1 del Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, los titulares de los museos se encuentran facultados para realizar copias de las obras protegidas por la propiedad intelectual, siempre que sea para su uso exclusivamente interno y con fines únicamente de investigación o conservación, sin necesidad de contar con la autorización de su autor:

«Art. 37.1. Los titulares de los derechos de autor no podrán oponerse a las reproducciones de las obras, cuando aquéllas se realicen sin finalidad lucrativa por los museos, bibliotecas, fonotecas, filmotecas, hemerotecas o archivos de titularidad pública o integradas en instituciones de carácter cultural o científico y la reproducción se realice exclusivamente para fines de investigación o conservación».

10 Vid. M. TEIXIDOR JUFRESA, «La gestión de la Propiedad Intelectual e Industrial...», *op. cit.*, p. 742.

3.4. Naturaleza jurídica de los contratos relativos a la propiedad intelectual e industrial realizados por los museos públicos

No existe duda sobre la calificación de contratos privados para aquellos contratos suscritos con un tercero por un museo privado relativos a la propiedad intelectual e industrial de este.

Cuando el titular del museo es un sujeto público, para conocer el Derecho que lo regulará puede ser relevante lo que dispone la Ley 34/2011, de 4 de octubre, reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y que se puede aplicar por analogía al resto de museos públicos.

Para esta ley los contratos derivados de las actividades de explotación de derechos de propiedad intelectual e industrial, que califica de «comerciales», no tendrán el carácter de «contratos administrativos».

Artículo 18. Régimen de contratación.

1. El régimen de contratación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se regirá por lo dispuesto en la legislación de contratos del sector público, sin perjuicio de lo dispuesto en el apartado siguiente.

2. En los contratos relacionados con la actividad comercial del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, esta entidad aplicará las normas previstas en la Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público para los contratos de poderes adjudicadores que no tengan el carácter de Administración Pública. Estos contratos no tendrán el carácter de contratos administrativos.

3. [...] Asimismo, se considerarán actividades comerciales las ligadas a la explotación de los servicios comerciales y de derechos de propiedad intelectual e industrial del organismo».

3.5. La utilización de la propiedad intelectual e industrial del museo para producir *merchandise*

Proporcionar imágenes de sus bienes para que sean reproducidas en libros, catálogos y otros productos educativos es una de las actividades típicas de los museos. Cuando esto se realiza para reproducir los bienes con finalidades predominantemente lucrativas y comerciales, mediante la asociación con empresas de producción con ánimo de lucro, es necesario tener en cuenta muchos aspectos que pueden llegar a ser problemáticos.

En estos casos, se recomienda que el museo firme un contrato de licencia que le proteja frente a la empresa que va a producir, distribuir y vender dichos productos.

Cada contrato deberá ser diferente, pero hay modelos básicos que ponen de manifiesto los puntos que normalmente se deben tener en cuenta en estas aventuras comerciales: delimitación de lo que se otorga a la empresa comercial, si se le otorga con exclusividad o no, cómo se facilitará el acceso al bien a reproducir, cómo se controlará la calidad de lo reproducido, qué se recibirá a cambio de la licencia, duración y ámbito territorial de la licencia...¹¹

Todo ello está además relacionado con la propiedad intelectual que ostente el museo, el derecho de reproducción de los bienes del museo, y con la propiedad industrial del museo, si ostenta o no una marca que pueda servir para distinguir estos productos y proteger los intereses del museo¹².

11 A pesar de ser del año 1978, una buena fuente de información y consejos sobre estos temas para los museos es Scott HODES y Karen GROSS, «Museums in the Commercial Marketplace: The Need for Licensing Agreements»; *Connecticut Law Review*, 10 - 1977-1978, pp. 620 y ss. Este artículo incluye además un modelo de contrato de licencia.

12 Cuestiones estas tratadas en M. TEIXIDOR JUFRESA, «La gestión de la Propiedad Intelectual e Industrial...», *op. cit.*, p.744-747.

17

Acreditaciones o autenticaciones de bienes culturales realizadas por los museos

1. Ideas generales

Entre las actividades de los museos, la acreditación o autenticación, que definimos como el proceso que identifica el origen, autoría o procedencia correcta o verdadera del bien cultural, reúne un cóctel de elementos que la hace especialmente peligrosa.

A la inherente dificultad técnica y científica que presenta normalmente la determinación de los anteriores elementos de una pieza, se une en ocasiones el interés deshonesto de personas que buscan confundir al titular del museo para conseguir que el valor de mercado de un objeto sometido a una autenticación se multiplique considerablemente gracias a una atribución errónea.

Todo ello hace que entre todas las cuestiones que en un momento dado pueden tener que afrontar los profesionales de los museos, la determinación del origen, autor y/o procedencia de una obra de arte o de otros tipos de bienes culturales es, sin ningún género de dudas, una de las más problemáticas y relevantes para su propio prestigio y el del museo para el que trabajan.

Esta problemática ha ocasionado que la inmensa mayoría de los museos y los profesionales de los museos no realicen casi nunca esta función y solo la hagan muy excepcionalmente: a petición de autoridades judiciales, administrativas o de otros museos; aunque sí la realicen muchas más veces de forma implícita: como un elemento integrado en otras actividades culturales internas del museo. Así, incluso cuando el titular del museo pretenda minimizar sus riesgos no ofreciendo servicios de autenticación emitiendo el correspondiente certificado o informe a petición de un tercero, no puede evitar que constantemente esté realizando autenticaciones. Cada vez que cuelga un cuadro o acepta una pieza en sus exposiciones temporales o en la permanente, y en su cartela ofrece información sobre el origen o autoría o procedencia de la pieza, lo hace. Cada vez que publica un catálogo o un libro en el que figura el bien cultural, también lo hace respecto a la información referente a origen, autoría o procedencia de este. Evidentemente, en estos supuestos el museo normalmente no ha realizado el complejo procedimiento técnico y profesional propio de una autenticación o acreditación de un bien que se realiza cuando de forma expresa y explícita se solicita verificar el origen, autoría o procedencia de un bien, pero lo que afirme el museo sobre estos elementos, que cabe recordar que forman parte de la investigación, documentación (que incluye: catalogación) y divulgación del bien, compromete el prestigio y la misión del mismo, por lo que se debe extremar las garantías al realizar dichas acciones y afirmaciones.

Hemos analizado estos temas, y más especialmente las autenticaciones de las obras de arte encaminadas a determinar si una obra de arte es de la autoría de un determinado artista, en trabajos anteriores, a los que remitimos al lector¹. Lo establecido allí para este tipo de autenticación o acreditación (naturaleza, pruebas, estructura del proceso de la autenticación, sujetos que pueden realizar la autenticación...) puede servir en gran medida para guiar también a los profesionales de los museos cuando realizan otros tipos de autenticaciones, como son las relacionadas con el origen, autoría y procedencia no solo de las obras de arte, sino de cualquier bien cultural.

Para comodidad del lector, reproduciremos en el siguiente apartado de forma literal, y sin modificación alguna, parte de lo que ya desarrollamos en

1 Vid., Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2013; Lluís PEÑUELAS I REIXACH, *The authorship, authentication and falsification of artworks*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2018. Vid. también Ronald D. SPENCER, «Autenticación de obras de arte en los tribunales de justicia norteamericanos. Factores considerados y criterios propuestos», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 771-798. Este abogado de Nueva York, editor y coautor de *El experto frente al objeto: Dictaminar las falsificaciones y las atribuciones falsas en el arte visual*, Madrid, Marcial Pons, 2011, analiza y nos guía en esta difícil cuestión, que tal como destaca siempre descansará sobre tres pilares: las pruebas científicas aportadas por las ciencias experimentales, el estudio de la procedencia y, el realmente importante y fundamental, el ojo del experto.

uno de dichos libros² sobre las proposiciones básicas propias de las autenticificaciones de las obras de arte.

2. Proposiciones básicas sobre la autenticación de las obras de arte

2.1. Definición amplia de *autenticación de las obras de arte*

La autenticidad es un tema de antiguo y amplio debate en la Historia del Arte. Sin necesidad de adentrarnos en su complejidad, sí buscamos establecer un concepto significativo y con autoridad de «obra de arte auténtica» para posteriormente poder definir, basándonos en el mismo el proceso que lleva a determinar este atributo, proceso denominado «autenticación de las obras de arte».

Para el filósofo del arte Denis Dutton, una obra de arte auténtica es aquella cuyo origen, autoría y procedencia están correctamente identificados³.

Partiendo de este concepto de obra auténtica, «autenticación de una obra de arte», en una primera definición amplia sería: «establecer la correcta identificación del origen, autoría y procedencia de la obra de arte».

2.2. Definición estricta de *autenticación de las obras de arte*

De estos tres elementos, íntimamente relacionados: origen, autoría o procedencia, el que propiamente nos interesa a nosotros es el de la autoría⁴, dado

2 Lluís PEÑUELAS I REIXACH, «La autenticación de las obras de arte», en Ll. PEÑUELA, *Autoría, autenticación...*, op. cit., pp.132-161

3 «Siempre que se utiliza el término “auténtico” en estética, una primera buena pregunta que hay que plantearse es: *¿Auténtico en contraposición a qué?* A pesar de los contextos tan variados en que se aplica lo auténtico/no auténtico en estética, la distinción suele centrarse en dos grandes categorías de significado. Primero, las obras de arte pueden tener lo que podríamos denominar *autenticidad nominal*, definida simplemente como la correcta identificación del origen, autoría y procedencia de un objeto, garantizando, como implica el término, que un objeto de experiencia estética se llame adecuadamente» (DENIS DUTTON, «Authenticity in Art», *The Oxford Handbook of Aesthetics*, New York, Oxford University Press, 2003). Esta autenticidad es la que nos ocupa en este capítulo. Sería identificar: «[...] su creador y procedencia —en una frase, determinar cómo la obra ha llegado a ser—» (*ibid.*). La otra, llamada por Denis Dutton como «autenticidad expresiva», no constituye objeto de nuestro estudio. Este autor la define como sigue: «Sin embargo, el concepto de autenticidad a menudo tiene otras connotaciones, que tienen que ver con el carácter de un objeto como verdadera expresión de los valores y creencias de un individuo o sociedad. Este segundo significado de la autenticidad se puede llamar *autenticidad expresiva*» (*ibid.*).

4 Como argumentaba en «Autoría y originalidad de las obras de arte a efectos de su venta, exposición y divulgación», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación*

que es éste el que juzgarán principalmente los comités de autenticación y expertos en arte cuando realicen su labor de autenticar las obras de arte⁵.

Por otra parte, y aunque el diccionario de la Real Academia define «autenticación» como «acción y efecto de autenticar», para autenticar una obra de arte es necesario siempre llevar a cabo no una, sino un conjunto de acciones. En la medida en que estas deben o deberían realizarse con un cierto orden y estructura para alcanzar el fin propio de la autenticación, podemos considerar que autenticar supone en todos los casos efectuar un proceso.

Además, cabe resaltar que son acciones que persiguen solo comprobar si es correcta la atribución de autoría de la obra de arte respecto a un artista concreto, es decir, no pretenden resolver quién es su autor en caso de que este juicio sea negativo⁶.

Uniendo estas tres notas, definiremos «autenticación de una obra de arte», en su sentido estricto, como: «el proceso que establece si es correcta o verdadera la atribución de la autoría de una obra de arte a un determinado artista»⁷.

2.3. Características de las autenticaciones de las obras de arte

Las características principales de las autenticaciones de las obras de arte se encuentran sintetizadas en la definición del anterior concepto. Pasamos a comentarlas, junto a otras de menor relevancia que también se dan en toda autenticación de una obra de arte.

y falsificación de las obras de arte, Barcelona, Polígrafa, 2013, pp.50-5, para nosotros si es dable atribuir la autoría de la obra de arte a un artista, esto también comporta que esta sea un original del mismo. Por ello, al identificar la autoría también se decreta la originalidad de la obra de arte.

5 Estos tienen la misión de constatar si es correcta, si es verdadera, si coincide con la realidad, la atribución de autoría y originalidad de una obra de arte a un artista específico.

6 «El proceso de autenticación ni siquiera va hasta el punto de determinar qué otra persona podría haberlo hecho que no sea el artista en cuestión, sino simplemente saber si lo hizo un artista concreto o no» (Nancy MOWLL MATHEWS, «Introduction», *IFAR Journal*, vol. 8, núm. 3/4, 2006, p. 9).

7 «La autenticación de una obra de arte puede ser definida como el conjunto de actividades que se deben realizar para afirmar si un determinado artista es el autor de una obra de arte» (definición del *Black's Law Dictionary* de la palabra *authenticate*). En una definición un poco más amplia, pero que pone énfasis también en que el juicio que se efectúa en los procesos de autenticación es siempre respecto a un artista concreto, Spencer entiende: «La autenticación es el proceso por el que los expertos en arte —historiadores de arte académicos o independientes, conservadores de museos o colecciones, marchantes de arte o expertos de las casas de subastas— atribuyen una obra de arte visual (el objeto) a un artista particular o a una cultura o período específico» (Ronald D. SPENCER, «Introducción», en Ronald D. SPENCER (ed.), *El experto frente al objeto*, Madrid, Marcial Pons, 2011, p. 19).

2.4. Naturaleza

La autenticación es un proceso en la medida en que para establecer si un artista es el autor de una obra de arte es necesario antes efectuar varios actos ordenados y encaminados a dicho fin.

Es un proceso que exige ineludiblemente la creación o identificación de pruebas que verifiquen la relación de la obra de arte con el artista al que se atribuye su autoría. A veces se realizará solo una, otras veces, muchas. La autoridad de la conclusión del proceso dependerá, entre otros factores, del número y valor probatorio de las pruebas aportadas.

Cabe resaltar que algunas de estas pruebas surgen a su vez de procesos de autenticación. Por ejemplo, los dictámenes periciales de los expertos basados en su «ojo experto». Otras pruebas, no. Por ejemplo, los dictámenes de los expertos que acreditan la autenticidad de una firma de un cuadro o las facturas y contratos de compraventa que se utilizan para establecer la procedencia. Por ello, las primeras, según los casos, las podremos ver utilizadas de forma autónoma para acreditar la autoría o como una prueba más dentro de un proceso más amplio y fundamentado de autenticación.

2.5. Elemento subjetivo

Son muchos los tipos de sujetos que las pueden efectuar: desde los gale-ristas, académicos y otros expertos en arte, hasta los propios artistas, sus familiares o sus colaboradores, entre otros. Estos las realizarán, ya a título individual, o agrupados en comités amparados por museos, asociaciones, fundaciones, Administraciones u otras entidades.

No existe una normativa que determine quién debe o puede llevarlas a cabo. Su autoridad en el mercado y ante los tribunales dependerá de su prestigio personal y profesional.

2.6. Finalidad

La finalidad de las autenticaciones es establecer si un artista es el autor de la obra de arte. No persiguen establecer quién es el autor de la obra de arte, sino solo resolver si lo es el artista concreto al que se le atribuye.

Esto comporta descubrir o comprobar los datos empíricos relativos a la participación del presunto autor en la creación intelectual y en la ejecución material de la obra de arte, que son los requisitos propios de la autoría. Podría parecer que se trata de un proceso en el que todos los agentes del mercado del arte van a coincidir en sus conclusiones una vez determinados

dichos hechos o datos objetivos. Nada más lejos de la realidad. Por dos motivos: porque no todos los protagonistas del mercado del arte mantienen el mismo concepto de «autoría», de manera que, una vez determinados los hechos empíricos, la calificación de autor, o no, de aquellos que intervinieron en su creación y ejecución, dependerá a su vez de la concepción de autoría que mantengan quienes forman parte de dicho proceso⁸. También porque, si es cierto que los procesos de autenticación permiten afirmar con gran certeza y consenso, gracias a pruebas objetivas, que no se dan los hechos empíricos que posibilitan calificar a un artista como autor de la obra de arte, esta certeza no se da cuando su conclusión es que sí que concurren dichos hechos, pues en la generalidad de los casos ello solo se basa en pruebas en parte subjetivas: las opiniones de los expertos, que en muchos supuestos pueden ser objeto de disconformidad por parte de otros expertos.

En ocasiones, permiten descubrir si un artista es el autor de una obra de la que se desconocía su autoría, o bien detectar falsificaciones, o también, corregir atribuciones erróneas e involuntarias de autoría.

A pesar de que las obras de arte falsas parecen centrar la investigación contenida en este libro, debemos recalcar que estas son una minoría entre las obras artísticas que se someten a los expertos y a los comités de autenticación y que, por tanto, «una falsificación —una obra creada *con la intención de engañar*— es solo una faceta dentro del tema de la autenticidad. El problema más importante y frecuente es el examen de una obra de autoría desconocida o mal atribuida»⁹.

Ayudan a luchar contra las falsificaciones, pero su misión no es juzgar si una obra es falsa o no, tema que, además de demostrar que la obra no es auténtica, exigiría el requisito físico de una obra de arte falsa en el sentido estricto de este término (es decir, que existe una atribución de autoría que no se corresponde con la realidad), y que se ha realizado con la intención de engañar (el requisito mental de una obra de arte falsa). Su fin es, únicamente, dilucidar el primer requisito de las obras falsas, y no lo es averiguar el se-

8 Es decir, la autoría se determina por la concurrencia de varios hechos empíricos, pero no todos los expertos exigen los mismos hechos para realizar la atribución de autoría, tal como afirmo en «Autoría y originalidad de las obras de arte a efectos de su venta, exposición y divulgación», y en «Casos problemáticos de autoría y originalidad de las obras de arte», textos pertenecientes a LL. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación...*, *op. cit.*, pp.12-57 y pp.58-99. Así, por ejemplo, ante una misma obra y ante una misma relación del artista con dicha obra, encontraremos que hay expertos que consideran que es su autor, que no es su autor o que es solo coautor. Dada esta falta de consenso reinante, entre los expertos que realizan autenticaciones, sobre las premisas de lo que constituye la autoría de las obras de arte, un avance en esta materia sería sin lugar a duda que, en las conclusiones de los procesos de autenticación, siempre se explicase cuál es la relación del artista con la obra y no que se considera, o no, una obra de su autoría, sin más.

9 R. SPENCER, «Introducción», *op. cit.*, p.22.

gundo¹⁰. Solo si utilizáramos la expresión «obra de arte falsa» en su sentido amplio podríamos decir que la función de este proceso consiste en decretar si es falsa¹¹.

2.7. Fases de los procesos de autenticación

Tal como suele ocurrir cuando se analiza un proceso, a nivel teórico es posible separar de forma más o menos clara cada una de las fases temporales del proceso de autenticación de las obras de arte, con independencia de que en la realidad algunas de ellas se produzcan de forma entrelazada e incluso simultánea, pues en el fondo todas están interrelacionadas y se condicionan y complementan mutuamente.

Debe advertirse, además, que lo que aquí describimos es lo que debería ser el proceso de autenticación. En la realidad práctica, encontraremos muchas autenticaciones que no siguen los parámetros profesionales o rigurosos y que solo incluyen algunos de los actos que nosotros pasamos a comentar.

1. *Identificación y descripción del objeto.* Un primer conjunto de acciones que se realizan o deberían realizarse se dirige a identificar las características físicas de la obra: técnicas y fecha de realización, dimensiones, materiales empleados, firma, si está restaurada, si es única o seriada...

Estas acciones se traducirán o plasmarán en una serie de pruebas que permitirán conocer mejor la obra en sí misma, aunque muchas de ellas también ayudarán posteriormente a establecer la relación del artista con dicha obra, cuestión clave para determinar su autoría. Lo correcto es que se lleven a cabo mediante la observación directa y presencial de la obra, y no mediante fotografías. Ello deviene crucial cuando el resultado del proceso ha de ser de atribución, y no tan necesario cuando se trate de negarla por datos y motivos flagrantes¹².

10 «Como las evidencias de los expertos se basan en el examen de objetos físicos, su testimonio (a partir del examen de su procedencia, del peritaje experto y la investigación científica), en circunstancias ordinarias, debe limitarse a conclusiones específicas sobre los elementos físicos de las reclamaciones de fraude, es decir, ¿es el objeto de arte lo que dice ser?, ¿es auténtico? Es obvio que el objeto en sí no tiene capacidad mental» (Duncan CHAPPELL and Kenneth POLK, «Fakers and Forgers, Deception and Dishonesty: An Exploration of the Murky World of Art Fraudt», en *Current Issues in Criminal Justice*, vol. 20, núm. 3, 2009, p. 401).

11 *Vid.* los conceptos de «obra de arte falsa» en Lluís PEÑUELAS I REIXACH, «Las obras de arte falsas», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación...*, *op. cit.*, pp. 101-106.

12 *Vid.* la necesidad de la inspección presencial de las obras en el caso de los dictámenes sobre autenticación realizados a partir del «ojo del experto» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH, «La autenticación de las obras de arte», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación...*, *op. cit.*, pp. 151-152.

2. *Establecimiento de la relación de la obra con el artista y de la historia de la obra.* En una segunda fase, los sujetos que acometen el proceso de autenticación deberán buscar o crear las pruebas que establezcan cuál ha sido la relación del pretendido autor con la obra: si la concibió o creó intelectualmente, si la ejecutó personalmente en su totalidad o solo parcialmente, si en la ejecución participaron colaboradores, si una vez finalizada la consideró una obra de arte suya y la aceptó como tal... También se llevarán a cabo pruebas que sirvan para conocer la historia de propietarios y poseedores de la misma, desde que salió de las manos del artista hasta la fecha de la autenticación.

Todas estas pruebas son las que se analizan en el siguiente apartado: desde testimonios de personas que acrediten que vieron al artista ejecutar la obra, a comparaciones estilísticas de la obra en cuestión con otras indubitadas del artista.

3. *Establecimiento de la conclusión sobre la autoría.* Sobre la base de las pruebas realizadas relativas a las características de la obra, su historia y la relación que ha tenido el artista con la misma, habrá que emitir el juicio o conclusión sobre si se considera que la obra analizada es una obra del artista del que se presume su autoría.

El valor probatorio del juicio de autoría ante el mercado dependerá sobre todo de la autoridad y prestigio personal, moral y profesional de la persona que lo emite.

Ante los tribunales y la Administración, este valor probatorio solo tendrá probabilidades de ser aceptado por estos órganos públicos si dicha persona, además de probar su autoridad o prestigio, consigue, por un lado: aportar pruebas de datos y hechos empíricos que identifiquen la obra y demuestren la relación del artista con la obra, y por otro: explicar y justificar cómo ha valorado estos datos y hechos a partir de sus conocimientos para alcanzar su conclusión.

La forma de emitir la conclusión puede variar: simples manifestaciones orales; informes o dictámenes o peritajes de autenticación privados o públicos, orales o escritos; resoluciones administrativas; sentencias judiciales...

En el ámbito privado, suele ser muy frecuente que el juicio de autoría se plasme en un documento escrito, que adopta la denominación de «certificado de autenticidad»¹³.

Un certificado de autenticidad es una manifestación escrita de un experto o de un comité de expertos, pero también puede ser del artista, de un familiar, de un amigo, de un colaborador..., que afirma la autenticidad o no de la obra.

13 Se suele exigir en muchas ocasiones para aceptar la compra de una obra de arte de cierta importancia económica.

Es un documento que plasma el resultado de un proceso de autenticación realizado con anterioridad y que se basará en alguna de las pruebas mencionadas.

Este documento, como cualquier otro documento escrito, puede ser objeto de falsificación, en cuyo caso tendremos un certificado de autenticidad falso, que se podrá emplear para hacer creer que una obra de arte falsa es de la autoría del artista que figura en el certificado.

También puede ocurrir que un certificado auténtico se utilice para acreditar una obra que no es la —sí, auténtica— que se presentó a certificar. Así, en el año 2005, Ely Sakhai, propietario de la Exclusive Art Gallery de Manhattan, fue condenado por venta de varias obras falsas, entre las que destacaba *La nappe mauve* de Marc Chagall. Este galerista obtenía certificados de los expertos más reputados, por ejemplo del Comité Chagall, de las obras auténticas. Luego las copiaba, y vendía estas copias acompañadas del certificado auténtico, con lo que conseguía engañar más fácilmente al comprador:

«Según la demanda, Sakhai compraba cuadros de artistas tales como Chagall y Renoir, y después, supuestamente, hacía falsificaciones y las vendía por millones de dólares, “llevando a los compradores a creer erróneamente que las falsificaciones eran auténticas, y eso de manera falsa y deliberada”. Más tarde vendía las obras auténticas, normalmente en subastas públicas, embolsándose dos veces el precio de venta. En la demanda se mencionaba una venta, *La nappe mauve* de Chagall, que Sakhai compró en 1992 en una subasta: después supuestamente vendió una falsificación a un marchante de arte de Tokio (junto con un certificado de autenticidad). Más adelante vendió la versión auténtica en una subasta de Christie’s en Londres»¹⁴.

2.8. Las pruebas de la autoría de las obras de arte. Enumeración y valor probatorio

Sin lugar a duda, para el mercado y los tribunales la prueba principal de la autoría y originalidad de una obra de arte es el testimonio del artista al que se atribuye dicha obra, aunque ese testimonio no constituye por sí mismo una prueba definitiva, pues los artistas pueden olvidar, mentir o perder el uso pleno de sus facultades mentales.

14 Georgina ADAM, «New York art dealer Ely Sakhai accused of forgery scam as he sells masterpieces twice», en *The Art Newspaper*, núm. 146, 2004. Igualmente, véase este caso en Don THOMPSON, *El tiburón de 12 millones de dólares*, Barcelona, Ariel, 2009, p. 247.

Junto a esta prueba, también tiene una gran consideración el testimonio de familiares, amigos y colaboradores del artista por el que la reconocen como una obra del artista.

Dejando de lado estas pruebas, que son un tanto excepcionales, pues solo se podrán obtener para autenticar obras de arte recientes, las que se suelen emplear y considerar como más relevantes son: a) las opiniones o dictámenes periciales de los expertos basadas en la comparación estilísticas de obras del artista; b) las relativas a la procedencia y c) las científicas, tal como Ronald Spencer señala al identificar las tres grandes vías o líneas de investigación para establecer la autenticidad de una obra de arte:

«La determinación de la autenticidad en las obras de arte se basa en tres líneas de investigación: (1) la procedencia de la obra, (2) la aplicación del peritaje de expertos para evaluar los aspectos visuales y físicos de la obra, y (3) los resultados de los análisis científicos para determinar las propiedades físicas de la obra. Los tribunales, así como el mercado del arte, han admitido la importancia de estas tres líneas de investigación»¹⁵.

Entre las que pertenecen a estos tres grandes grupos de pruebas, las más decisivas para atribuir la autoría, no a efectos de descartarla¹⁶, son las opiniones o peritajes de los expertos en arte que parten de sus conocimientos de la obra del artista y de la comparación estilística y técnica de las obras de arte, los llamados peritajes de los expertos basados en su «ojo experto» o *connoisseurship*¹⁷.

Por último, hay que señalar que además de las anteriores, existen otras, como el análisis grafológico de la firma y la inclusión de la obra en un ca-

15 Ronald D. SPENCER, «Autenticación en los tribunales. Factores considerados y criterios propuestos», en R. SPENCER (ed.), *El experto...*, *op. cit.*, p. 228). En el mismo sentido, la directora de una de las principales organizaciones americanas dedicadas a estas cuestiones, The International Foundation for Art Research, declara: «La IFAR aboga por un enfoque de tres vías en las investigaciones sobre autenticidad y atribución: 1. Peritaje experto: el ojo “experto” basado en una familiaridad cercana con la obra de un artista. 2. Documentación académica, incluida la procedencia y otras pruebas históricas y archivísticas. 3. Examen físico y técnico por eruditos y especialistas en materiales [...] El peso relativo de cada una de estas vías depende de cada proyecto» (Sharon FLESCHER, «International Foundation for Art Research», en R. SPENCER (ed.), *El experto...*, *op. cit.*, p. 128).

16 Las más eficaces a este fin son las científicas, véase LI. PEÑUELAS I REIXACH, «La autenticación de las obras de arte», *op. cit.*, pp. 155-157.

17 Tal como indica Michael FINDLAY en «La autenticidad, el ojo del experto y el mercado del arte», en LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación...*, *op. cit.*, pp. 167-181; o David Phillips: «No es de extrañar que los historiadores de arte recurran a ayudas adicionales cuando es posible, pero los criterios visuales y perceptivos siguen siendo la primera línea de aproximación, y sorprendentemente a menudo, la única» (David PHILLIPS, *Exhibiting Authenticity*, Manchester, Manchester University Press, 1997, p. 28).

tálogo razonado, que también contribuyen a determinar la autoría de las obras de arte, pero que presentan una menor fuerza probatoria.

Todas ellas serán valoradas por el mercado y por los tribunales, y puede que lo sean de forma coincidente o divergente. Puede ocurrir que los tribunales lleguen a declarar una obra como de un artista y en cambio el mercado no acepte la decisión de los jueces, en cuyo caso su forma de no aceptarla será no dando a la pieza el valor de mercado que le correspondería en función de la autoría establecida por el órgano judicial:

«El caso Calder, descrito a continuación, es un claro ejemplo de ello. Se trata de una demanda por incumplimiento de contrato presentada por unos compradores, que eran además marchantes de arte, que aducían que el móvil de Calder que adquirieron, *Rio Nero*, era falso. A pesar de la opinión de Klaus Perls, marchante americano de Calder durante más de veinte años, que coincidía en que el supuesto móvil *Rio Nero* era una falsificación, un juez federal discrepó, concluyendo que era “más probable que no” que el *Rio Nero* “no fuera una falsificación” sino “el original”. Con todo, el mercado del arte sigue discrepando con el juez (o al menos, exigiendo más pruebas de autenticidad). Como se apuntaba en *Art News*: “Actualmente, el *Rio Nero* está guardado en la Galería Barbara Mathes de la calle 57”. “Está en mi papelera, pero no está en el mercado”, dice. “No vale nada. Es un huevo podrido”»¹⁸.

3. Normas profesionales sobre identificaciones y autenticaciones de los museos

3.1. No se podrán realizar de forma que puedan comprometer la misión del museo

El Código de Deontología para los museos del ICOM regula escasamente las autenticaciones. Lo hace en el apdo.5.º, dedicado a «servicios de identificación», que concreta en las «identificaciones» y las «tasaciones o valoraciones», servicios de los que afirma que superan el ámbito museístico y que no se podrán realizar de forma que puedan comprometer la misión del museo:

«V. Los museos poseen recursos que ofrecen posibilidades para otros servicios y beneficios públicos.

Principio: Los museos recurren a una vasta gama de especialidades, competencias y recursos materiales cuyo alcance supera el ámbito estrictamente museístico. Esto puede conducir a un aprovechamiento compartido de recursos o a la prestación de servicios, am-

18 R. SPENCER, «Autenticación en los tribunales...», *op. cit.*, pp.221-2, citas omitidas.

pliando así el campo de actividades de los museos. Estas actividades se organizarán de manera que no se comprometa la misión que tiene asignada el museo»¹⁹.

3.2. Los museos no pueden beneficiarse directa o indirectamente de la actividad de autentificación. Obligaciones de información a las autoridades públicas

El art. 5.1 del Código de Deontología del ICOM para los museos se refiere a la «identificación», en la que incluiríamos la «autentificación», estableciendo que:

1. Los museos no pueden beneficiarse directa o indirectamente de la actividad de identificación o autentificación de los objetos.
2. No se deben hacer públicos sus dictámenes antes de comunicarlos a las autoridades competentes cuando se trate de objetos de los que se supone que fueron adquiridos, transferidos, importados o exportados ilegalmente.

Su texto es el siguiente:

«Servicios de identificación

5.1 Identificación de objetos adquiridos ilegalmente.

Cuando los museos prestan un servicio de identificación, deben actuar de tal manera que no se les pueda imputar que sacan un provecho directo o indirecto de esa actividad. La identificación y la autentificación de objetos de los que se supone o sospecha que fueron adquiridos, transferidos, importados o exportados ilegalmente no se deben hacer públicas antes de que se haya efectuado la notificación correspondiente a las autoridades competentes»²⁰.

3.3. Las informaciones relativas a los objetos llevados a los museos para su identificación y para su autentificación son confidenciales

Para el ICOM, las informaciones relativas a los objetos llevados a los museos para su identificación, lo que incluiría sus autentificaciones, son confiden-

19 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (20/08/2023).

20 *Ibid.*

ciales y no deben publicarse ni comunicarse a ninguna institución o persona sin la autorización específica de sus propietarios.

«8.6 Confidencialidad

Los miembros de la profesión museística deben proteger la información confidencial obtenida en el desempeño de sus funciones. Además, las informaciones relativas a los objetos llevados a los museos para su identificación son confidenciales y no deben publicarse ni comunicarse a ninguna institución o persona sin la autorización específica de sus propietarios»²¹.

3.4. Los museos solo deben realizar autentificaciones en muy pocos casos

Otro artículo del Código de Deontología para los museos del ICOM que afecta a las autentificaciones de forma directa tiene por título «autentificación y valoración», pero su contenido solo se ocupa de la «valoración o tasación». Parece como si el redactor del Código se haya olvidado de la «autentificación», sobre la cual, y para suplir esta laguna, se deberá aplicar de forma analógica la misma norma que ICOM establece para la «valoración».

Por ello, para el ICOM la autentificación solo se debería realizar por el museo para asegurar sus colecciones, a petición de otro museo o a petición de una autoridad gubernamental o judicial, o de otros poderes públicos competentes.

«5.2 Autentificación y valoración (tasación)

Un museo puede efectuar valoraciones para asegurar sus colecciones. Solo se deben emitir dictámenes sobre el valor económico de otros objetos a petición oficial de otro museo o de las autoridades jurídicas, gubernamentales u otros poderes públicos competentes. No obstante, cuando el museo pueda ser el beneficiario de un objeto o espécimen, su valoración se efectuará con toda independencia»²².

La anterior norma, muy restrictiva, explica que la actividad de acreditación o autentificación que realizan los museos no sea muy significativa, exceptuándose lo que ocurre con museos cuyos titulares son fundaciones que tienen como objetivo legalmente establecido, entre otros, defender los derechos morales de artistas concretos, como es el caso de la Fundación Gala-Salvador Dalí, titular del museo Teatro-Museo Dalí de Figueres, respecto al pintor ampurdanés Salvador Dalí.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*

4. Normas jurídicas sobre identificaciones y autentificaciones de los museos

La norma ética o profesional del art. 5.2 del Código de Deontología para los museos del ICOM ha llevado también al legislador, estatal y autonómico, a restringir la posibilidad de que los museos públicos realicen para terceros autentificaciones y otros peritajes de los bienes.

Como uno de los ejemplos de esta restricción, otros se pueden encontrar en el cap. 18.º, apdo. 4.º de este libro²³, podemos citar la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, la cual establece en su art. 31 que los peritajes, entre los que incluiríamos los que dan lugar a realizar identificaciones y autentificaciones, que pueden hacer el personal de un museo de titularidad pública son solo aquellos en los que concurren las siguientes circunstancias:

1. Para uso interno o interés científico de las instituciones en que el profesional presta servicio.
2. En los casos en que se solicite por la Administración de Justicia.
3. En aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro.

«Artículo 31. Incompatibilidades específicas.

El personal de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica solo podrá realizar peritaciones o tasaciones de bienes culturales o naturales para uso interno o interés científico de las instituciones en que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia, y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro» (Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía).

Este tipo de normas tan restrictivas a nuestro entender no son del todo apropiadas, pues los museos, especialmente si son públicos, deberían contribuir con este tipo de servicio a dar seguridad al mercado de los bienes culturales y a proteger los derechos e intereses de los ciudadanos, siempre que dispongan de los necesarios y correspondientes conocimientos científicos y técnicos para pronunciarse. Por otra parte, es cierto el riesgo de pérdida de prestigio y de responsabilidades patrimoniales muy graves que

23 Son los de la Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos de la Generalidad de Cataluña, art. 14; o los de la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León, art. 29.

se puede derivar de un informe erróneo sobre la autoría u origen de un bien cultural ofrecido a un tercero por el museo o el profesional del museo desaconseja que se preste este tipo de servicios cuando no se cuenta con los medios y conocimientos necesarios para llevarlos a cabo.

18

Valoraciones o tasaciones económicas de bienes culturales realizadas por los museos

1. Museos y valoraciones de bienes culturales

Otra de las actividades que puede realizar un museo es la valoración o tasación de bienes culturales.

Los museos se ven obligados a realizar valoraciones de mercado de bienes culturales en pocas ocasiones. La mayor parte de las mismas las realizarán para establecer el valor de mercado de sus bienes culturales con la finalidad de poder llevar a cabo las actividades del museo de carácter interno, como son:

1. Contratar seguros (ya sea de la colección permanente, seguros que contratan mayoritariamente los museos privados, o en la organización de exposiciones temporales o en el préstamo de sus bienes).
2. Reclamar indemnizaciones por daños o pérdidas o destrucción o robo de sus bienes culturales.

Dentro de este primer gran grupo de valoraciones también incluiríamos las necesarias para dos tipos de actividades que se dan en raras ocasiones:

1. Realizar ofertas de compra.
2. Solicitar precio para venta de uno de sus bienes culturales.

En otras supuestos, también muy excepcionales para la inmensa mayoría de los museos, las valoraciones o tasaciones de los bienes se realizarán como uno de los asesoramientos que se prestan a Administraciones públicas o a tribunales de justicia o a otros museos.

Respecto a las valoraciones que efectúa el titular del museo sin que le hayan sido solicitadas por un tercero, que en la mayoría de los museos serán las únicas que se realizarán, la necesidad de que las mismas sean rigurosas y profesionales surge del deber del titular del museo de no malversar sus fondos económicos y de gestionar eficientemente sus recursos. El esfuerzo y tiempo que supone llevar a cabo valoraciones profesionales de los bienes culturales puede generar o ahorrar miles de euros a los museos; por ejemplo, en sus negociaciones de compra de bienes culturales o en sus relaciones con las compañías de seguros. Una buena valoración aporta argumentos muy sólidos en el momento de ofrecer un precio por la compra de una pieza y evita perjuicios económicos en el de contratar un seguro o en el de reclamar a una compañía de seguros por el robo, destrucción o daño de la pieza que forma parte de su colección permanente o de una exposición temporal.

Debido a la necesidad que tienen los titulares de los museos de realizar en ciertas ocasiones valoraciones de sus bienes culturales, pasamos a exponer lo que podríamos calificar como las nociones básicas de la doctrina jurídica sobre el valor de mercado, que es solo uno de los posibles valores económicos de los bienes culturales, pero que es el más relevante a efectos prácticos y funcionales de todos ellos.

Nosotros dedicamos un libro a la determinación del valor de mercado de las obras de arte¹, libro al que remitimos al lector para conocer la problemática a la que se enfrentará el titular del museo y que le exigirá no solo conocer las características del bien cultural que debe valorar y la de otros semejantes al mismo, sino también los precios de ventas del mismo en el pasado o de otros semejantes. Complejidades que en el ámbito de las obras de arte se han salvado en ocasiones acudiendo a empresas especializadas en la valoración de las obras de arte, tales como Artprice, que realizan estas valoraciones en gran medida valiéndose de la ingente información de la que disponen de precios de venta en subastas públicas y de expertos que trabajan para estas empresas y que en principio se presume que son capaces de comparar la obra de arte a valorar con otras semejantes de las que se dispone de precios de subastas y de graduar estos precios para establecer el

1 Lluís PEÑUELAS I REIXACH, *Valor de mercado y obras de arte*, Barcelona, Marcial Pons, 2005.

valor de mercado del bien a valorar en función de sus propios precios anteriores de venta, los precios de venta anteriores de otras obras semejantes, la comparación desde el punto de vista artístico entre estas obras de las que se dispone precio y la obra a valorar, y la evolución de todos estos precios en el tiempo.

Para comprender la complejidad de esta labor, basta recordar algunas de las características propias de todo valor de mercado, que ya detallábamos en nuestro libro *Valor de Mercado y obras de arte* y que pasamos a reproducir seguidamente de forma casi literal².

2. Propositiones básicas sobre la valoración o tasación de bienes culturales

2.1. Definición de la tasación o valoración de los bienes culturales

La tasación o valoración de los bienes culturales es:

«el proceso que establece respecto a un momento y lugar determinados el valor de un bien en función de unas cualidades o capacidades concretas del mismo».

También podríamos sustituir esta última afirmación y decir que es:

«el proceso que establece respecto a un momento y lugar determinados el valor de un bien en función de un determinado concepto de valor».

2.2. Definición de *valor de mercado de un bien cultural*

En muchas ocasiones se realizará para encontrar «el valor de mercado» del mismo³, entendiendo por «valor de mercado» aquel que se determina por las cualidades y capacidades que se sintetizan en la definición de este concepto, que es:

«la cantidad probable de dinero por la que se transmitiría su propiedad en una venta hipotética referida a una fecha, lugar y nivel de mercado determinados, suponiendo que el vendedor y el com-

2 *Ibid.*, pp.18-46

3 No otros tipos de valores, como es el de valor o coste de producción o el valor de adquisición.

prador sean sujetos independientes, no tengan un especial interés ni urgencia ni obligación de vender o comprar y posean un conocimiento razonable del mercado y del bien».

2.3. Características de los valores de mercado de los bienes

Los procesos que realizan los titulares de los museos o los profesionales de los museos para establecer el valor de mercado de los bienes culturales deben tener en cuenta las características intrínsecas de todo valor de mercado, que son las siguientes:

1. El valor de mercado de un bien es la cantidad de dinero o precio que de forma razonable o probable podría obtenerse por la transmisión de su propiedad en una venta hipotética.

El valor de mercado de un bien es una cualidad del mismo. Concretamente: la cantidad de dinero o precio que de forma razonable o probable podría obtenerse por la transmisión de su propiedad en una venta hipotética o ideal que cumpliera las condiciones y factores teóricos propios del concepto de valor de mercado.

El valor de mercado del bien sería por tanto un precio hipotético del mismo.

¿Cómo se establece? Siempre gracias a la estimación u opinión razonada del sujeto que realiza la valoración. No es la constatación de un hecho objetivo, como podría ser la del precio pagado en una venta concreta.

El sujeto que valora, ya sea el experto, la Administración o los tribunales, realiza dicha estimación de forma razonada con base en circunstancias y hechos reales y objetivos, conocimientos técnicos y, por último, juicios de valor subjetivos sobre dichas circunstancias, hechos y conocimientos.

En la medida en que el valor de mercado es solo el fruto de la opinión o estimación del sujeto que valora partiendo de los anteriores elementos, que incluyen incluso juicios de valor del tasador y conocimientos no científicos, es siempre un dato relativo.

2. No tiene por qué coincidir con un precio real pagado por el bien. Si en general se puede afirmar que «precio» no es lo mismo que «valor», esta proposición también se cumple respecto a «precio» y «valor de mercado», uno de los distintos tipos de valores posibles de los bienes.

Lo acabamos de afirmar: el valor de mercado de un bien, para la mayoría de las definiciones de este concepto, es un dato relativo, fruto de la estimación por un experto de un hecho que no ha tenido lugar: el precio probable que se pagaría por el bien en una venta hipotética

y teórica que cumpliera las condiciones propias de lo que legalmente se califica como «valor de mercado».

En cambio, el precio es un dato objetivo, ya que refleja un hecho que sí ha tenido lugar y que es de clara y pacífica apreciación por todos: la cantidad de dinero que se pide se ofrece o se ha pagado por la adquisición del bien. Es la contraprestación monetaria que el vendedor pide o recibe por transmitir la propiedad del bien y que el comprador ofrece, entrega o se obliga a entregar a la persona que se la transmite. Puede ser difícil de conocer o de probar, motivo por el que en muchas ocasiones el legislador prefiere no utilizarlo como determinante del valor, pero no existe duda de que el precio es algo totalmente objetivo.

El papel que desempeñan los precios reales del bien en el proceso para determinar el valor de mercado del mismo es capital. Normalmente se aceptarán como la mejor evidencia del valor de mercado. Pero esta no es una regla absoluta. Dependerá del momento temporal en que se han producido las ventas de las que se dispone de precio y de las circunstancias en las que estas ventas han tenido lugar.

La necesidad de diferenciar entre precio real y valor de mercado es mucho más acuciante en el ámbito de la valoración de bienes culturales que en el de otros bienes, dado que las características de estos y de su mercado hacen que pueda haber grandes diferencias entre los mismos.

3. Se establece en función del precio razonable o probable que un comprador medio o típico dispuesto a comprar pagaría a un vendedor medio o típico dispuesto a vender.

Varias de las condiciones teóricas que gobiernan la forma de establecer el valor de mercado de los bienes tienen relación con las características ideales de los compradores, de los vendedores y de la transacción.

Si las analizamos, observaremos que todas ellas van encaminadas a alcanzar la objetivación a la que hacíamos referencia.

Su exigencia contribuye a que la cantidad de dinero que se establezca como valor de mercado del bien no sea la que un comprador determinado daría por el bien ni la que realmente ha pagado a un vendedor también real en una compraventa concreta, sino la que un comprador hipotético, representante de un conjunto de compradores medios, que está dispuesto a comprar, daría razonablemente o probablemente por el bien a un vendedor hipotético, representante del conjunto de vendedores medios, que está dispuesto a vender, en el marco de una situación también ideal o teórica: la propia del concepto de valor de mercado. Esta se caracteriza por la inexistencia de urgencia u obligación de comprar o vender, la concurrencia de otros vendedores y compradores, y la presunción de que tanto el compra-

dor como el vendedor son personas razonablemente informadas sobre el mercado y el bien.

En otras palabras, este conjunto de condiciones orienta la valoración para establecer cómo es valorado el bien por el mercado y no cómo lo valora un determinado comprador o vendedor en una venta concreta.

Por ello es lógico que estas condiciones excluyan cualquier circunstancia excepcional, como intereses especiales de las partes, urgencias, obligaciones o falta de conocimiento del bien o del mercado, y también, que el valor de mercado no tienda a reflejar el máximo precio que en un momento dado se puede llegar a pagar por el bien en el mercado.

Son condiciones o premisas que guían de forma obligatoria al sujeto que valora, tanto en su actividad de búsqueda de datos pasados como en la de establecimiento de su conclusión: el valor de mercado del bien. Así, en la búsqueda de precios pasados deberá excluir o ponderar, según los casos, los precios que se hayan obtenido de compraventas que no las cumplan.

Son varias:

a) Vendedor y comprador son sujetos independientes. Se supone que no existe información privilegiada ni se da entre ellos una vinculación que pueda distorsionar el precio de la venta. Puede haber concurrencia de vendedores y compradores, ya que la oferta se ha realizado en un mercado abierto.

b) Ni el vendedor ni el comprador presentan un interés especial. No existen circunstancias personales, laborales o profesionales que puedan alterar el interés que tendría cualquier comprador o vendedor de comprar o vender el bien. No se aceptan motivaciones especiales ni anormales del comprador o del vendedor, sino las que tendría un comprador o un vendedor típico o medio que quisiera comprar y vender.

c) Ni el vendedor ni el comprador actúan bajo ninguna urgencia u obligación de vender o comprar. Lo que evidentemente produciría una distorsión en el precio probable y razonable de la transacción. Si no venden o compran en esta fecha, lo podrán hacer en otra posterior, pues existe un mercado que permite esta posibilidad. Esto excluye cualquier transacción forzada del bien.

d) Tanto el vendedor como el comprador poseen un conocimiento razonable de los datos o hechos relevantes de la venta, entre los que se incluyen el conocimiento del bien y el del mercado en el que se ha de producir la venta.

Partiendo de esta venta ideal dibujada por las anteriores condiciones, el sujeto que valora deberá establecer como valor de mercado del bien un precio hipotético de venta que refleje el consenso que exista en el mercado, en el grupo de compradores y vendedores me-

dios o típicos, sobre el precio razonable y, por tanto, probable por el que se ha de vender.

Para determinar cuál debe ser este precio razonable y probable, el tasador podrá, según los casos, utilizar diferentes métodos o aproximaciones, lo que le conducirá a utilizar, por ejemplo, los precios que se han pagado por dicho bien u otros semejantes en el pasado, el coste de elaborar otro bien de características similares, o la capacidad que tenga el bien de producir rentas.

4. Se establece en función de los usos o destinos normales del bien que den lugar a su mayor valor posible.

Se trata de un principio de valoración que se ha desarrollado y aplicado de forma general en el ámbito de las valoraciones de bienes inmuebles, dado que estos suelen ser susceptibles de diversos usos, pero que también se ha introducido en cierta medida en la valoración de los bienes muebles, que es la que nos atañe.

En relación con los mismos, este principio no se ha aplicado tanto al problema de elegir el uso factible del bien que derive en su mayor valor, dado que normalmente el uso de un bien mueble vendrá determinado sin demasiadas opciones por la propia naturaleza del mismo, sino a la elección del mercado geográfico (pues los bienes muebles pueden tener más de un mercado geográfico ya que pueden trasladarse), y el nivel de mercado (mayorista o minorista, etc.) respecto a los que se deba valorar el bien y en los que se deberán buscar los precios pasados, que se utilizarán para inferir su valor de mercado.

5. Se establece respecto a un mercado específico, delimitado en función del territorio, el nivel o tramo del mercado y el tiempo.

Los mercados de los bienes se diferencian en función:

- a) del territorio
- b) del nivel o tramo del mercado
- c) del tiempo

Por este motivo es necesario siempre identificar el mercado de valoración relevante y apropiado, aquel en el que teóricamente tiene lugar la venta hipotética que sirve para establecer el valor de mercado. El mercado relevante y apropiado a su vez determina aquellos mercados de los que se podrán utilizar precios y datos de referencia para inferir dicho valor y los mercados respecto a los cuales tiene validez.

6. Se establece en función del volumen o cantidad del bien que puede ser objeto de venta.

Incluso respecto a un mismo mercado geográfico y en un mismo nivel o tramo de mercado y momento temporal, no es igual vender cincuenta litros de aceite virgen de oliva a intentar vender cincuenta mil litros. No es lo mismo poner a la venta o vender una obra de Picasso a poner cuarenta a la venta.

Esta circunstancia debe ser tenida en cuenta en el momento de establecer el valor de mercado de un conjunto de bienes.

7. Se establece en función solo de la cantidad razonable o probable de dinero que pagaría el comprador en efectivo por la adquisición de la propiedad del bien.

Si bien en las ventas de los bienes pueden concurrir numerosos gastos adicionales, bajo la definición que acabamos de realizar de este concepto, estos no se tienen en cuenta en el momento de calcular o establecer el valor de mercado del bien.

Entre estos gastos a no tener en cuenta están desde las comisiones que deben pagar los compradores y vendedores a intermediarios (por ejemplo, en el sector del arte existen las comisiones de las casas de subastas, de las galerías...), los de anunciar o promover la venta (anuncios, catálogos, elaboración de informes...), los de entrega del bien (embalaje, transporte, almacenamiento, seguros, costes de aduanas...), los de preparación del bien (limpieza, restauración, enmarcación...) y los impuestos correspondientes, entre los más comunes.

Son gastos que acompañan de forma ineludible muchas transacciones y que sí influyen en la cantidad neta que recibe el vendedor o en la cantidad total o coste total que debe asumir el comprador. Por este motivo, no los tendremos en cuenta a efectos de determinar el valor de mercado de los bienes, pero sí se deberán considerar posteriormente en el momento de calcular el resultado económico de dichas transacciones o de calcular la riqueza que se pone de manifiesto con las mismas a efectos fiscales.

Por otra parte, en la venta hipotética que se utiliza para determinar el valor de mercado se considera que el precio se paga en efectivo. Con ello, se deja aparte la consideración de lo que se debería pagar de más al vendedor para convencerle de no recibir todo el dinero en efectivo en el momento de la venta, o los costes adicionales que podría tener el comprador para financiar la compra.

3. Normas profesionales sobre las valoraciones o tasaciones de bienes culturales realizadas por museos

ICOM se ocupa de la actividad de valoración de los bienes culturales en el capítulo 5 de su Código de Deontología para los museos, que dedica a los servicios de identificación que pueden llevar a cabo los museos.

3.1. Los museos solo pueden tasar los bienes culturales en casos muy concretos y cuando el museo pueda ser el beneficiario, su valoración se efectuará con toda independencia

Según lo que establece el Código de Deontología del ICOM, en su art.5.2:

- Los museos solo pueden tasar o valorar los bienes culturales en casos muy concretos: para asegurar sus colecciones y a petición oficial de otro museo o de las autoridades jurídicas, gubernamentales u otros poderes públicos competentes.
- Cuando el museo pueda ser el beneficiario de un objeto o espécimen, su valoración se efectuará con toda independencia.

«5.2 Autenticación y valoración (tasación)

Un museo puede efectuar valoraciones para asegurar sus colecciones. Solo se deben emitir dictámenes sobre el valor económico de otros objetos a petición oficial de otro museo o de las autoridades jurídicas, gubernamentales u otros poderes públicos competentes. No obstante, cuando el museo pueda ser el beneficiario de un objeto o espécimen, su valoración se efectuará con toda independencia»⁴.

Estas normas profesionales están también presentes en otros códigos éticos o deontológicos de diversas asociaciones de museos o de profesionales de museos⁵.

4. Normas jurídicas sobre tasaciones o valoraciones de bienes culturales de los museos

4.1. El personal del museo de titularidad pública solo podrá hacer tasaciones de los bienes culturales para el uso interno del museo o a petición de ciertos sujetos

La mencionada norma profesional del art.5.2 del Código de Deontología para los museos del ICOM ha sido introducida en algunas de las leyes de las CC.AA., que la han aplicado al personal de los museos públicos.

4 Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (20/08/2023).

5 Vid. punto 3.4 del *Code of Ethics for Museums*, London, Museum Association, <https://media.museumassociation.org/app/uploads/2020/06/11090023/20012016-code-of-ethics-single-page-8.pdf>. El código de la Association of Art Museum Directors de Norteamérica, también prohíbe a los directores de dicha asociación realizar tasaciones y autenticaciones a cambio de una cantidad de dinero, vid. <https://aamd.org/about/code-of-ethics> (20/08/2023).

Así, en la Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos de la Generalidad de Cataluña, en su art. 14 se establece que el personal del museo de titularidad pública, y por tanto, también el sujeto titular del museo, como ente gestor del mismo, solo podrán hacer tasaciones de los bienes culturales para el uso interno del museo o a petición de otro museo de Administración pública, siempre que lo apruebe el órgano de gobierno del museo correspondiente:

«el personal de los museos de titularidad pública estará afectado de incompatibilidad en lo referente a comerciar con bienes culturales y hacer tasaciones de los mismos, excepto para uso interno de su institución o a petición de otro museo de Administración Pública, siempre que lo apruebe el órgano de Gobierno correspondiente».

El art. 29 de la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León establece la misma norma, pero ampliándola, aceptando también las peticiones de tasaciones realizadas por los tribunales de justicia, de otras Administraciones públicas y de entidades sin ánimo de lucro:

«Artículo 29. Peritaciones y tasaciones.

El personal de los centros museísticos de titularidad dependientes de la Comunidad de Castilla y León solo podrá realizar peritaciones o tasaciones de bienes culturales para uso interno o interés científico de las instituciones en que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia, y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro».

En una regulación muy parecida a la que rige para los museos de Castilla y León, la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, art. 31, establece que las tasaciones o valoraciones que puede hacer el personal de un museo de titularidad pública o gestión autonómica solo pueden realizarse por el personal de los museos para uso interno o interés científico de las instituciones en que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería competente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro:

«Artículo 31. Incompatibilidades específicas. El personal de los museos y colecciones museográficas de titularidad o gestión autonómica solo podrá realizar peritaciones o tasaciones de bienes culturales o naturales para uso interno o interés científico de las instituciones en que preste servicio, en los casos en que se solicite por la Administración de Justicia, y en aquellos otros en los que, si las necesidades del servicio lo permiten y previa autorización de la Consejería com-

petente en materia de museos, lo soliciten otras Administraciones públicas o entidades sin ánimo de lucro».

Otras normas de las CC. AA. con regulaciones semejantes, se pueden encontrar en el cap. 3.º, apdo. 11.º de este libro.

19

La búsqueda de aportaciones y de gastos de los particulares a favor de los museos

1. Ideas generales sobre las aportaciones y gastos de los particulares a favor de los museos

1.1. Aportaciones y gastos a favor de los museos incentivados fiscalmente: el mecenazgo

La Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, de ahora en adelante: la ley 49/2002, de 23 de diciembre, o «Ley del Mecenazgo», establece, a fecha de finales del 2023, tres posibles fuentes de financiación de los museos y de sus actividades que estas entidades podrán intentar utilizar para conseguir aportaciones y ayudas para después destinarlos a los fines que les son propios o para que terceros efectúen gastos que colaboren en los mismos. Estas fuentes son de diferente naturaleza, se trata de:

1. Las aportaciones desinteresadas, reguladas en el art.17 de la ley 49/2002, de 23 de diciembre, objeto del cap.19.º, apdo.3.º.
2. Las ayudas económicas en el marco de convenios empresariales, reguladas en el art.25 de dicha ley, que estudiaremos en cap.19.º, apdo.4.º.
3. Los gastos de los empresarios en actividades de interés general, reguladas en el art.26 de dicha ley, que analizaremos en cap.19.º, apdo.5.º.

Todos ellas pertenecen al ámbito del mecenazgo, manifestaciones de la participación de los sujetos privados en fines de interés general premiadas por nuestro legislador con incentivos fiscales¹.

1.2. Otros gastos a favor de objetivos de interés general relativos a los museos

Además de estas tres fuentes de ingresos, regulados por la ley 49/2002, de 23 de diciembre, los titulares de la mayoría de los museos pueden utilizar otros tipos de beneficios fiscales regulados en otras leyes estatales y autonómicas, para intentar incentivar a los particulares y a las empresas para que realicen gastos que en alguna medida también contribuyan a sus objetivos, los estudiaremos en el apdo.6.º de este capítulo.

1.3. Actividad accesoria o complementaria de los museos

Muchos grandes museos disponen de departamentos o de profesionales asignados a la búsqueda de este tipo de financiación, ya dirigida a donantes y coleccionistas muy específicos, que puedan aportar grandes cantidades o bienes culturales, como al público en general del museo, en este caso bajo la forma de campañas de micro mecenazgo o de *crowdfunding*, en las

1 Se incluyen en lo que podríamos calificar como mecenazgo en sentido amplio, estudiadas por Montserrat CASANELLAS CHUECOS, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos y enriquecimiento de su patrimonio expuesto» en LL.PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 808 y ss. Sobre los conceptos de mecenazgo en sentido estricto y en sentido amplio, véase: Lluís PEÑUELAS I REIXACH, en el prólogo a la obra de Montserrat CASANELLAS CHUECOS, *El nuevo régimen tributario del mecenazgo*, Madrid, Marcial Pons, 2003, p.11 y véase también la definición de mecenazgo en sentido estricto y amplio en M. CASANELLAS, *ibid.*, pp. 36 y ss. Este concepto amplio de mecenazgo incluiría todos los supuestos, aportaciones, que forman parte del mecenazgo en sentido estricto, pero sumándole gastos e inversiones que realizan los sujetos particulares directamente en aras del interés general y que son premiados con beneficios fiscales. Serían figuras que, además de estar reguladas en la ley 49/2002, también lo estarían en las leyes de grandes impuestos españoles, como es el caso del IRPF.

que se pretende que muchas personas aporten pequeñas cantidades que al final puedan sumar lo suficiente para financiar compras de obras de arte, restauraciones de bienes... Es por ello por lo que es necesario abordar los beneficios fiscales que premian este tipo de aportaciones y gastos, así como alguna de las problemáticas específicas que tienen estos en el ámbito de los museos.

2. Normas profesionales sobre las aportaciones y gastos de los particulares a favor de los museos

En los supuestos de donaciones y gastos incentivados fiscalmente, el titular del museo lo que debe plantearse es si dichas aportaciones y gastos sirven directa o indirectamente a la misión del museo, y si no es así, si por lo menos la respetan.

Esta es una proposición extraída de las normas profesionales, deontológicas o éticas que rigen las actividades accesorias y complementarias comentadas anteriormente en el cap.5.º, apdo.3.º de este libro, en el que explicábamos y fundamentábamos las siguientes reglas por ser la búsqueda de dichas aportaciones una actividad especial del museo, art. 4.1 del Código de Deontología del ICOM para los museos:

1. Debe realizarse de forma que sean conformes a la misión del museo.
2. No debe ir en detrimento de la conservación de la colección del museo.

«4.1 Exposiciones y actividades especiales

Las exposiciones temporales, ya sean materiales o virtuales, deben ser conformes a las misiones, políticas y finalidades declaradas del museo. No deben ir en detrimento de la calidad, ni de la protección, ni de la conservación de las colecciones».

2.1. Debe existir una política escrita, el museo debe conservar el control de la actividad y no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público

Otras normas deontológicas que veíamos en el cap.5.º, apdo.3.º de este libro sobre actividades accesorias o complementarias y normas relativas a ingresos del museo que pueda aceptar de fuentes externas, art.1.10 del Código de Deontología del ICOM para los museos, eran que:

1. El museo debe tener una política escrita sobre esta fuente de ingresos.

2. Esta actividad debe estar controlada por el titular del museo.
3. Esta actividad no debe ir en detrimento de las normas de la institución.
4. Esta actividad no debe perjudicar al público del museo.

«1.10 Política comercial

El órgano rector debe dotarse de una norma escrita relativa a los ingresos que puede generar con sus actividades o que puede aceptar de fuentes externas. Cualquiera que sea la fuente de financiación, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de sus programas, exposiciones y actividades. Las actividades generadoras de ingresos no deben ir en detrimento de las normas de la institución, ni perjudicar a su público (véase 6.6)»².

2.2. Desarrollo y aplicación de las normas del Código de Deontología del ICOM

El Comité de Ética del ICOM publicó un documento en el año 2020, que desarrolla estos estándares del Código de Deontología para los museos del ICOM respecto a la búsqueda y aceptación de ayudas públicas o privadas, ya sea de individuos particulares o de empresas. Dicho documento, sobre la política de fondos, manifiesta:

«Cada museo debe contar con una política de recaudación de fondos que regule la solicitud la aceptación y la gestión de las donaciones monetarias por parte del museo y proporcionar información a los posibles donantes sobre el modo en que el museo rinde cuentas a sus financiadores. Esta política debe abordar los principios jurídicos y éticos y las responsabilidades profesionales que conlleva la aceptación de tales donaciones. Debe abordar los objetivos del museo en materia de desarrollo y gestión del apoyo financiero y definir las fuentes de ingresos que el museo puede generar a través de sus actividades o aceptar de fuentes externas. El museo, por ejemplo, ¿aceptará donaciones que apoyen la adquisición de obras de arte? ¿Puestos de trabajo?, ¿renovaciones?, ¿costes de funcionamiento?

La política de recaudación de fondos debe elaborarse con el órgano rector del museo y ser aprobada por éste, y debe publicarse en formato impreso y digital en línea. El órgano rector debe revisar, evaluar y actualizar periódicamente esta política. Los debates sobre la política deben ser transparentes y todos los miembros del personal deben conocer los principios y procedimientos que incluye. Esta política debe definir los procedimientos que el museo utilizará

² Vid. <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf> (21/08/2023).

para evaluar, aceptar y documentar las donaciones e identificar a las personas (miembros del órgano rector y del personal) que deben participar en la toma de decisiones sobre la aceptación de donaciones y sobre la aceptación de ayudas financieras»³.

Y añade:

«Los museos deben desarrollar y gestionar el apoyo financiero, ya sea de particulares o entidades, como las empresas, de manera coherente con su misión y sus valores. Deben ser transparentes ante sus donantes potenciales, proporcionándoles información precisa sobre su misión, sus finanzas y sus programas. Deben asegurarse de que una donación no dará lugar a un conflicto de intereses o a una apariencia de tal conflicto, tanto para el museo como para ninguno de sus empleados, voluntarios o miembros del órgano rector del museo.

Los museos deben establecer un proceso que les permita decidir si aceptan o no el apoyo financiero que se les ofrezca. Deben considerar la posibilidad de excluir una determinada empresa o tipo de empresa debido a sus productos y servicios, teniendo en cuenta las características, valores y sus actitudes relacionadas con dichos productos y servicios. Esta decisión debe tomarse teniendo en cuenta no solo la misión del museo sino también sus respectivas comunidades. Por ejemplo, un museo podría considerar si acepta o no fondos de tabacaleras, fabricantes de armas, extractores de combustibles fósiles o cualquier otro tipo de empresa potencialmente controvertida.

El apoyo financiero suele ir acompañado de expectativas por parte del donante en cuanto a la participación en las actividades del museo. Para mantener la confianza del público, los museos deben conservar el control del contenido y la integridad de todos sus programas, exposiciones y actividades sin interferencias indebidas de los donantes»⁴.

Para comprobar si el patrocinio de los programas del museo por una empresa es coherente con los intereses de su institución se puede utilizar el listado de preguntas establecido por la Association of Art Museum Directors, en el informe «Gestión de las relaciones entre los museos de arte y los patrocinadores corporativos».

3 Vid. INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUM, «Standards on Fundraising of the International Council of Museums», 2020, p. 2, en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Fundraising-Standards_EN.pdf (21/08/2023).

4 *Ibid.*, pp. 2-3.

En el mismo, esta asociación americana alertaba de los peligros y problemas que en ocasiones surgen cuando una persona o una empresa desea donar una cantidad o bienes al museo, pero al mismo tiempo pide toda una serie de condiciones:

«Al gestionar sus relaciones con los patrocinadores corporativos, los directores de museos de arte se enfrentan a un reto adicional. Algunas empresas pueden dedicarse a prácticas comerciales poco éticas o desfavorables, o pueden comercializar productos o servicios controvertidos. Otras pueden pretender exponer productos o servicios dentro del contexto del museo o intentar ejercer una influencia excesiva sobre el contenido de su programación. El director del museo y su patronato son los responsables de determinar si el patrocinio de los programas del museo por estas empresas es coherente con los intereses de su institución y actuar en consecuencia aceptando y gestionando —o rechazando— dicho patrocinio.

Los antecedentes de colaboración entre los museos de arte y las empresas por el bien de la comunidad son extraordinarios. Para optimizar el beneficio público del patrocinio corporativo de las artes y mantener la confianza del público, los directores de museos —previa consulta con su patronato y personal— deben sopesar las siguientes consideraciones:

- La reputación, los valores, los productos y los servicios de la empresa, ¿son coherentes con los criterios de calidad e integridad del museo y su comunidad?
- El enfoque que tiene la empresa del patrocinio, ¿es responsable y respetuoso con la misión y el programa del museo?
- ¿Entiende la empresa las limitaciones que comporta la promoción comercial a través del patrocinio del museo?
- La fuente de financiación corporativa, ¿es filantrópica o comercial? Y ¿plantea esta distinción unas expectativas o unas exigencias aceptables para el museo?
- ¿Tiene la empresa antecedentes de filantropía cívica e implicación positiva en la comunidad?
- ¿Tiene la empresa antecedentes de apoyo a las artes y la educación?
- Los antecedentes de apoyo de la empresa, ¿son positivos y constructivos?
- Si no hay antecedentes de apoyo, ¿demuestra la empresa seriedad en sus propósitos y el potencial para establecer un compromiso a largo plazo de apoyo a las artes y la educación?
- Los motivos de la empresa para apoyar las artes, ¿son transparentes y aceptables para el museo? ¿Existe un conflicto de intereses real o percibido para aceptar este apoyo?

- ¿Sobrepasan las peticiones de reconocimiento lo que ofrece normalmente el museo a los donantes?
- ¿Aporta la empresa recursos —apoyo adicional de programas, servicios en especie, conocimientos de marketing, etc.— al patrocinio que beneficien al museo?
- ¿Pretende la empresa intervenir y/o influir en el contenido del programa patrocinado?
- ¿Hay riesgos asociados al patrocinio y, en caso afirmativo, son aceptables para el museo?
- El patrocinio de la empresa, en términos de percepción pública e imagen y práctica del museo, ¿es en última instancia un beneficio que favorece el cumplimiento de la misión del museo?
- ¿Es el patrocinio coherente con las restricciones y requisitos legales aplicables, tanto si son generales como específicos del museo?»⁵

3. Normas jurídicas sobre las aportaciones desinteresadas a favor de los museos

3.1. Ideas generales y concepto

Una de las opciones de la Ley del Mecenazgo que las entidades que gestionan museos deben considerar como fuente de ingresos son las aportaciones desinteresadas a las entidades beneficiarias del mecenazgo para que estas las destinen a fines de interés general, sin que exista la obligación de la entidad que recibe la aportación de publicitar la aportación ni otra obligación (solo tendrá la de expedir el certificado que justifica que se han efectuado dichos donativos, donaciones y aportaciones deducibles)⁶.

Se trata de donaciones reguladas en el art.17 de la ley 49/2002, de 23 de diciembre, precepto que, a fecha de finales del 2023, permite que se pueda recuperar vía crédito fiscal el 80 por ciento de los primeros 150 euros de dinero donado a las entidades beneficiarias del mecenazgo, entre las que se encuentran la mayoría de los titulares de los museos, convierten a esta figura en una posible vía de financiación de los museos a explorar e intentar optimizar por parte de estos.

5 Vid. ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS, *Managing the Relationship Between Art Museums and Corporate Sponsors*, Nueva York, 2007, en https://aamd.org/sites/default/files/document/Corporate%20Sponsors_clean%2006-2007.pdf (21/08/2023).

6 Han sido analizadas en M. CASANELLAS, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos...», *op. cit.*, pp.811-840.

Desde el punto de vista fiscal, es una figura que fuera de los anteriores casos, se nos presenta como muy limitada, en un doble sentido, que ahora solo apuntamos pero que analizaremos más adelante.

Por un lado, a las personas físicas se les retribuye sus donaciones con una deducción sobre la cuota del impuesto del IRPF del 35 o un 40 por ciento del valor de lo donado que supere los 150 euros, pero nunca podrá deducir cantidades derivadas de donaciones cuyo valor exceda del 10 por ciento de su base liquidable del IRPF, sin que las cantidades de la deducción que no se haya podido aplicar en el ejercicio se puedan aprovechar en las siguientes declaraciones de su IRPF, lo que provoca que el «premio» fiscal quede quedar muy reducido en los casos de donaciones económicas relevantes.

Por el otro, las personas jurídicas, que sí pueden utilizar en las declaraciones de su Impuesto de Sociedades de los diez años siguientes aquella parte de la deducción que no haya podido aprovechar en un ejercicio determinado, en principio, y esto es un gran desincentivo, no pueden condicionar la donación. Afirmación esta última que sin embargo, a la luz de alguna consulta tributaria vinculante de la Administración tributaria, que a nuestro entender no se ajusta a lo establecido en la ley, se puede poner en cuestión.

3.2. Naturaleza jurídica de estas aportaciones

Son aportaciones desinteresadas que son premiadas otorgando a las personas físicas o jurídicas que las realizan benéficos fiscales, pero siempre que se cumplan las condiciones reguladas en los arts. 17 y siguientes de la Ley del Mecenazgo.

Según el art. 17 de la ley del mecenazgo, se trata de donativos, donaciones y aportaciones irrevocables, puras y simples, realizados en favor de las entidades que mencionáremos seguidamente.

Son por tanto aportaciones que no comportan la obligación de publicitarlas, ni en principio casi ninguna otra obligación que pudiera imponer el donante, pues son donaciones puras y simples, además de irrevocables.

El titular del museo que las recibe solo tiene la obligación legal, impuesta por la ley del mecenazgo y no por cualquier acuerdo o contrato entre el donante y el donatario, de entregar al donatario el correspondiente certificado que acredita ante la Administración tributaria que se ha efectuado dicha aportación.

Se darían por ejemplo en el caso de que una persona entregara unos derechos, una cantidad de dinero o unos bienes culturales sin exigir absolutamente nada a cambio, aunque veremos que la Administración admite cier-

tas condiciones en la medida que no destruyan el *animus donandi* que debe presidir estas entregas.

3.3. Objeto de las donaciones y su valoración económica

El objeto de las donaciones puede consistir en cantidades de dinero y en determinados bienes muebles, bienes inmuebles o derechos, art.17 de la Ley del Mecenazgo:

- a) Donativos y donaciones dinerarios, de bienes o de derechos.
- b) Cuotas de afiliación a asociaciones que no se correspondan con el derecho a percibir una prestación presente o futura.
- c) La constitución de un derecho real de usufructo sobre bienes, derechos o valores, realizada sin contraprestación.
- d) Donativos o donaciones de bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Español, que estén inscritos en el Registro general de bienes de interés cultural o incluidos en el Inventario general a que se refiere la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.
- e) Donativos o donaciones de bienes culturales de calidad garantizada en favor de entidades que persigan entre sus fines la realización de actividades museísticas y el fomento y difusión del patrimonio histórico artístico».

La forma de valorar económicamente, de cuantificar en dinero, lo que se entrega, figura en el art.18 de la Ley del Mecenazgo:

«Artículo 18. Base de las deducciones por donativos, donaciones y aportaciones.

1. La base de las deducciones por donativos, donaciones y aportaciones realizados en favor de las entidades a las que se refiere el art.16 será:

- a) En los donativos dinerarios, su importe.
- b) En los donativos o donaciones de bienes o derechos, el valor contable que tuviesen en el momento de la transmisión y, en su defecto, el valor determinado conforme a las normas del Impuesto sobre el Patrimonio.
- c) En la constitución de un derecho real de usufructo sobre bienes inmuebles, el importe anual que resulte de aplicar, en cada uno de los períodos impositivos de duración del usufructo, el 2 por 100 al valor catastral, determinándose proporcionalmente al número de días que corresponda en cada período impositivo.

d) En la constitución de un derecho real de usufructo sobre valores, el importe anual de los dividendos o intereses percibidos por el usufructuario en cada uno de los períodos impositivos de duración del usufructo.

e) En la constitución de un derecho real de usufructo sobre otros bienes y derechos, el importe anual resultante de aplicar el interés legal del dinero de cada ejercicio al valor del usufructo determinado en el momento de su constitución conforme a las normas del Impuesto sobre Transmisiones Patrimoniales y Actos Jurídicos Documentados.

f) En los donativos o donaciones de obras de arte de calidad garantizada y de los bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Español a que se refieren los párrafos d) y e) del apartado 1 del art.17 de esta Ley, la valoración efectuada por la Junta de Calificación, Valoración y Exportación. En el caso de los bienes culturales que no formen parte del Patrimonio Histórico Español, la Junta valorará, asimismo, la suficiencia de la calidad de la obra.

2. El valor determinado de acuerdo con lo dispuesto en el apartado anterior tendrá como límite máximo el valor normal en el mercado del bien o derecho transmitido en el momento de su transmisión».

3.4. ¿Qué museos reúnen los requisitos para recibir aportaciones o donaciones que generen beneficios fiscales a los donantes?

Serán los museos gestionados por las personas jurídicas listadas en los art.16 y en las disposiciones adicionales quinta, sexta, séptima, octava, novena y décima de la ley 49/2002⁷.

«Artículo 16 Entidades beneficiarias del mecenazgo

Los incentivos fiscales previstos en este Título serán aplicables a los donativos, donaciones y aportaciones que, cumpliendo los requisitos establecidos en este Título, se hagan en favor de las siguientes entidades:

a) Las entidades sin fines lucrativos a las que sea de aplicación el régimen fiscal establecido en el Título II de esta Ley.

7 Todas ellas se han mencionado y comentado en M. CASANELLAS, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos...», *op. cit.*, pp. 813-814. Los museos cuya titularidad corresponda a fundaciones y asociaciones declaradas de utilidad pública que no se hayan acogido a la ley 49/2002 también pueden recibir aportaciones que den lugar a beneficios fiscales a los donantes, pero en este caso los beneficios fiscales que se otorgan son inferiores y también se reducen los tipos de bienes que pueden ser donados. Tema analizado en *ibid.*, pp. 857-859.

- b) El Estado, las comunidades autónomas y las Entidades Locales, así como los Organismos autónomos del Estado y las entidades autónomas de carácter análogo de las comunidades autónomas y de las Entidades Locales.
- c) Las universidades públicas y los colegios mayores adscritos a las mismas.
- d) El Instituto Cervantes, el Institut Ramon Llull y las demás instituciones con fines análogos de las comunidades autónomas con lengua oficial propia.
- e) Los Organismos Públicos de Investigación dependientes de la Administración General del Estado».

Las entidades sin fines lucrativos a las que sea de aplicación el régimen fiscal establecido en el Título II de esta Ley, a las que se refiere el anterior art.16, a) son:

«Artículo 2. Entidades sin fines lucrativos.

Se consideran entidades sin fines lucrativos a efectos de esta ley, siempre que cumplan los requisitos establecidos en el artículo siguiente:

- a) Las fundaciones.
- b) Las asociaciones declaradas de utilidad pública.
- c) Las organizaciones no gubernamentales de desarrollo a que se refiere la Ley 23/1998, de 7 de julio, de Cooperación Internacional para el Desarrollo, siempre que tengan alguna de las formas jurídicas a que se refieren los párrafos anteriores.
- d) Las federaciones deportivas españolas, las federaciones deportivas territoriales de ámbito autonómico integradas en aquellas, el Comité Olímpico Español y el Comité Paralímpico Español.
- e) Las federaciones y asociaciones de las entidades sin fines lucrativos a que se refieren las letras anteriores.
- f) Las entidades no residentes en territorio español que operen en el mismo con establecimiento permanente y sean análogas a algunas de las previstas en las letras anteriores.
Quedarán excluidas aquellas entidades residentes en una jurisdicción no cooperativa, excepto que se trate de un Estado miembro de la Unión Europea y se acredite que su constitución y operativa responden a motivos económicos válidos.
- g) Las entidades residentes en un Estado miembro de la Unión Europea o de otros Estados integrantes del Espacio Económico Europeo con los que exista normativa sobre asistencia mutua en materia de intercambio de información tributaria en los términos previstos en la Ley 58/2003, de 17 de diciembre, General Tributaria, que sea de aplicación, sin establecimiento permanente en territorio español, que sean análogas a alguna de las previstas en las letras anteriores.

Quedarán excluidas aquellas entidades residentes en una jurisdicción no cooperativa, excepto que se acredite que su constitución y operativa responde a motivos económicos válidos»

Las disposiciones adicionales quinta, sexta, séptima, octava, novena y décima de la ley 49/2002, hacen referencia a las siguientes personas jurídicas que también son beneficiarias del mecenazgo:

- Cruz Roja Española
- Organización Nacional de Ciegos Españoles
- Obra Pía de los Santos Lugares
- Consorcios Casa de América, Casa de Asia, Institut Europeu de la Mediterrània y el Museo Nacional de Arte de Cataluña
- Fundaciones de entidades religiosas
- Iglesia Católica y de otras iglesias, confesiones y comunidades religiosas.
- Instituto de España y las Reales Academias integradas en el mismo, así como de las instituciones de las comunidades autónomas que tengan fines análogos a los de la Real Academia Española.

3.5. ¿Qué personas físicas o jurídicas podrán obtener estos beneficios fiscales?

Serán las personas físicas o jurídicas que realizando este tipo de donaciones sean sujetos pasivos del:

- Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas,
- Impuesto sobre Sociedades,
- Impuesto sobre la Renta de no Residentes,
- Impuesto sobre el Incremento del Valor de los Terrenos de Naturaleza Urbana.

3.6. Cuantía y límites del incentivo fiscal para las personas físicas sujetos pasivos del IRPF

En estos momentos, por lo que se refiere a las deducciones en la declaración del Impuesto de la Renta de Persona Físicas, de conformidad con el art.19 de la Ley del Mecenazgo, los sujetos pasivos de este impuesto que las realicen podrán deducirse, a fecha de finales del 2023, de su cuota íntegra el 80 por ciento de los primeros 150 euros del valor de lo donado y el 35 por ciento de la cantidad restante.

Si en los dos períodos impositivos inmediatos anteriores se hubieran realizado donativos, donaciones o aportaciones con derecho a deducción en favor de una misma entidad por importe igual o superior, en cada uno de ellos, el porcentaje de deducción aplicable a la base de la deducción en favor de esa misma entidad que exceda de 150 euros será el 40 por ciento.

«Artículo 19. Deducción de la cuota del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas.

1. Los contribuyentes del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas tendrán derecho a deducir de la cuota íntegra el resultado de aplicar a la base de la deducción correspondiente al conjunto de donativos, donaciones y aportaciones con derecho a deducción, determinada según lo dispuesto en el art.18 de esta ley, la siguiente escala:

Base de deducción Importe hasta 150 euros.

Porcentaje de deducción: 80 por ciento

Resto base de deducción: 35 por ciento

Si en los dos períodos impositivos inmediatos anteriores se hubieran realizado donativos, donaciones o aportaciones con derecho a deducción en favor de una misma entidad por importe igual o superior, en cada uno de ellos, al del ejercicio anterior, el porcentaje de deducción aplicable a la base de la deducción en favor de esa misma entidad que exceda de 150 euros, será el 40 por ciento» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

Lo que resulta fundamental destacar, pues este factor limita en gran medida el interés de este incentivo fiscal, es que no es cierto que el contribuyente podrá deducirse en todos los casos el 35 por ciento o el 40 por ciento por ciento del valor de lo donado que excede de los primeros 150 euros. No es cierto ya que este beneficio se encuentra limitado: la base de esta deducción se computará a efectos del límite previsto en el apartado 1 del art. 69 de la Ley 35/2006, de 28 de noviembre, del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas y de modificación parcial de las leyes de los Impuestos sobre Sociedades, sobre la Renta de no Residentes y sobre el Patrimonio:

«Artículo 19. Deducción de la cuota del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas. [...]

2. La base de esta deducción se computará a efectos del límite previsto en el apartado 1 del art. 69 de la Ley 35/2006, de 28 de noviembre, del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas y de modificación parcial de las leyes de los Impuestos sobre Sociedades, sobre la Renta de no Residentes y sobre el Patrimonio» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

Al respecto, debe señalarse que, como indica este apartado 2 del art. 19, como límite de esta deducción opera, en la actualidad, el previsto en el art. 69.1 de la Ley del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, según el cual «la base de las deducciones a que se refieren los apartados 3 y 5 del art. 68 de esta Ley, no podrá exceder para cada una de ellas del 10 por ciento de la base liquidable del contribuyente»:

«Artículo 69. Límites de determinadas deducciones.

1. La base de las deducciones a que se refieren los apartados 3 y 5 del art. 68 de esta Ley, no podrá exceder para cada una de ellas del 10 por ciento de la base liquidable del contribuyente» (Ley 35/2006, de 28 de noviembre, del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas y de modificación parcial de las leyes de los Impuestos sobre Sociedades, sobre la Renta de no Residentes y sobre el Patrimonio).

3.7. Cuantía y límites del incentivo fiscal para las personas jurídicas sujetos pasivos del IS

En aplicación del art. 20 de la Ley del Mecenazgo, las personas jurídicas sujetos pasivos del Impuesto de Sociedades se encuentran premiadas con la posibilidad de que el que la efectúa pueda deducirse de la cuota tributaria del Impuesto de Sociedades el 35 por ciento del valor de lo donado.

Además, si se trata de donaciones plurianuales, el 35 % se incrementará al 40 por ciento si la empresa o entidad ha realizado donaciones por importe o valor igual o superior a la misma entidad en los dos ejercicios anteriores:

«Artículo 20. Deducción de la cuota del Impuesto sobre Sociedades.

1. Los sujetos pasivos del Impuesto sobre Sociedades tendrán derecho a deducir de la cuota íntegra, minorada en las deducciones y bonificaciones previstas en los capítulos II, III y IV del Título VI de la Ley 43/1995, de 27 de diciembre, del Impuesto sobre Sociedades, el 35 por 100 de la base de la deducción determinada según lo dispuesto en el art. 18. Las cantidades correspondientes al período impositivo no deducidas podrán aplicarse en las liquidaciones de los períodos impositivos que concluyan en los 10 años inmediatos y sucesivos.

Si en los dos períodos impositivos inmediatos anteriores se hubieran realizado donativos, donaciones o aportaciones con derecho a deducción en favor de una misma entidad por importe igual o superior, en cada uno de ellos, al del período impositivo anterior, el porcentaje de deducción aplicable a la base de la deducción en favor de esa misma entidad será el 40 por ciento». (Ley 49/2002, de 23 de

diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

Dejando de lado que no existe la posibilidad de una deducción del 80 por ciento para los primeros 150 euros de valor de lo donado, cabe destacar como afirmábamos anteriormente que la regulación de este beneficio es mucho más favorable para las aportaciones efectuadas por personas jurídicas que para las personas físicas, pues a diferencia de lo que ocurre con estas últimas, las cantidades que no se hayan podido deducir por exceder del límite de la deducción: el 10 por ciento de la base imponible del periodo impositivo, se podrán aplicar en las liquidaciones de los periodos impositivos que concluyan en los diez años inmediatos y sucesivos:

«Artículo 20. Deducción de la cuota del Impuesto sobre Sociedades.
[...]

2. La base de esta deducción no podrá exceder del 10 por 100 de la base imponible del período impositivo. Las cantidades que excedan de este límite se podrán aplicar en los periodos impositivos que concluyan en los diez años inmediatos y sucesivos» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

3.8. Cuantía y límites del incentivo para las personas físicas no residentes

Los contribuyentes del Impuesto sobre la Renta de no Residentes que operen en territorio español sin establecimiento permanente podrán aplicar la deducción establecida en el apartado 1 del art.19 de la ley 49/2002, de 23 de diciembre en las declaraciones que por dicho impuesto presenten por hechos imposables acaecidos en el plazo de un año desde la fecha del donativo, donación o aportación.

La base de esta deducción no podrá exceder del 10 por 100 de la base imponible del conjunto de las declaraciones presentadas en ese plazo.

Los contribuyentes del Impuesto sobre la Renta de no Residentes que operen en territorio español mediante establecimiento permanente podrán aplicar la deducción establecida en el art.20 de la ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo:

«Artículo 21. Deducción de la cuota del Impuesto sobre la Renta de no Residentes.

1. Los contribuyentes del Impuesto sobre la Renta de no Residentes que operen en territorio español sin establecimiento permanen-

te podrán aplicar la deducción establecida en el apartado 1 del art.19 de esta Ley en las declaraciones que por dicho impuesto presenten por hechos imponibles acaecidos en el plazo de un año desde la fecha del donativo, donación o aportación.

La base de esta deducción no podrá exceder del 10 por 100 de la base imponible del conjunto de las declaraciones presentadas en ese plazo.

2. Los contribuyentes del Impuesto sobre la Renta de no Residentes que operen en territorio español mediante establecimiento permanente podrán aplicar la deducción establecida en el artículo anterior» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

3.9. Actividades prioritarias de mecenazgo

Los porcentajes de deducción y los límites señalados anteriormente podrán verse incrementados en un máximo de cinco puntos porcentuales por la Ley de Presupuestos Generales del Estado, que podrá establecer para cada año una relación de las actividades prioritarias de mecenazgo en el ámbito de los fines de interés general y de las entidades beneficiarias a que se refiere la Ley de Mecenazgo⁸:

«Artículo 22. Actividades prioritarias de mecenazgo.

La Ley de Presupuestos Generales del Estado podrá establecer una relación de actividades prioritarias de mecenazgo en el ámbito de los fines de interés general citados en el número 1.º del art.3 de esta Ley, así como las entidades beneficiarias, de acuerdo con su art. 16.

En relación con dichas actividades y entidades, la Ley de Presupuestos Generales del Estado podrá elevar en cinco puntos porcentuales, como máximo, los porcentajes y límites de las deducciones establecidas en los arts.19, 20 y 21 de esta Ley» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

3.10. Ganancias patrimoniales exentas

Por otra parte, y ello es muy relevante y no suficientemente ponderado, la Ley del Mecenazgo establece otro beneficio fiscal que incentiva la afloración de patrimonio y rentas no declaradas: las ganancias patrimoniales y rentas positivas que se pongan de manifiesto en el patrimonio del donante

8 Tema éste comentado en *ibid.*, pp.834-835.

por haber realizado las anteriores aportaciones no estarán gravados ni en el Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, ni en el Impuesto sobre la Renta de no Residentes, ni en el Impuesto sobre Sociedades, ni en el Impuesto sobre el Incremento del Valor de los Terrenos de Naturaleza Urbana:

«Artículo 23. Exención de las rentas derivadas de donativos, donaciones y aportaciones.

1. Estarán exentas del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, del Impuesto sobre Sociedades o del Impuesto sobre la Renta de no Residentes que grave la renta del donante o aportante las ganancias patrimoniales y las rentas positivas que se pongan de manifiesto con ocasión de los donativos, donaciones y aportaciones a que se refiere el art.17 de esta Ley.

2. Estarán exentos del Impuesto sobre el Incremento de Valor de los Terrenos de Naturaleza Urbana los incrementos que se pongan de manifiesto en las transmisiones de terrenos, o en la constitución o transmisión de derechos reales de goce limitativos del dominio, realizadas con ocasión de los donativos, donaciones y aportaciones a que se refiere el art.17 de esta Ley» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

3.11. Formalización y justificación

El art.24 de la ley 49/2002, de 23 de diciembre establece algunos requisitos formales de las donaciones y la obligación de la entidad beneficiaria de las aportaciones de informar de las mismas a la Administración tributaria:

«Artículo 24. Justificación de los donativos, donaciones y aportaciones deducibles.

1. La efectividad de los donativos, donaciones y aportaciones deducibles se justificará mediante certificación expedida por la entidad beneficiaria, con los requisitos que se establezcan reglamentariamente.

2. La entidad beneficiaria deberá remitir a la Administración tributaria, en la forma y en los plazos que se establezcan reglamentariamente, la información sobre las certificaciones expedidas.

3. La certificación a la que se hace referencia en los apartados anteriores deberá contener, al menos, los siguientes extremos:

a) El número de identificación fiscal y los datos de identificación personal del donante y de la entidad donataria.

b) Mención expresa de que la entidad donataria se encuentra incluida en las reguladas en el art.16 de esta Ley.

c) Fecha e importe del donativo cuando éste sea dinerario.

- d) Documento público u otro documento auténtico que acredite la entrega del bien donado cuando no se trate de donativos en dinero.
- e) Destino que la entidad donataria dará al objeto donado en el cumplimiento de su finalidad específica.
- f) Mención expresa del carácter irrevocable de la donación, sin perjuicio de lo establecido en las normas imperativas civiles que regulan la revocación de donaciones» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

El Real Decreto 1270/2003, de 10 de octubre, por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, ha desarrollado y concretado en mayor medida estas obligaciones:

«Artículo 6. Certificación y declaración informativa de los donativos, donaciones y aportaciones recibidas.

1. La certificación a la que se hace referencia en el art. 24 de la Ley 49/2002 deberá contener la siguiente información:

- a) El número de identificación fiscal y los datos de identificación personal del donante y de la entidad donataria.
- b) Mención expresa de que la entidad donataria se encuentra incluida entre las entidades beneficiarias de mecenazgo de acuerdo con lo establecido en la Ley 49/2002.
- c) Fecha e importe del donativo cuando éste sea dinerario.
- d) Documento público u otro documento auténtico que acredite la entrega del bien donado cuando no se trate de donativos en dinero.
- e) Destino que la entidad donataria dará al objeto donado en el cumplimiento de su finalidad específica.
- f) Mención expresa del carácter irrevocable de la donación, sin perjuicio de lo establecido en las normas imperativas civiles que regulan la revocación de donaciones.

2. A efectos de lo dispuesto en el art. 24.2 de la Ley 49/2002, la entidad beneficiaria deberá remitir a la Administración tributaria una declaración informativa sobre las certificaciones emitidas de los donativos, donaciones y aportaciones deducibles percibidos durante cada año natural, en la que, además de sus datos de identificación, deberá constar la siguiente información referida a los donantes y aportantes:

- a) Nombre y apellidos, razón o denominación social.
- b) Número de identificación fiscal.
- c) Importe del donativo o aportación. En caso de que estos sean en especie, valoración de lo donado o aportado.
- d) Referencia a si el donativo o la aportación se perciben para las actividades prioritarias de mecenazgo que se señalen por Ley de Presupuestos Generales del Estado.

- e) Información sobre las revocaciones de donativos y aportaciones que, en su caso, se hayan producido en el año natural.
- f) Indicación de si el donativo o aportación da derecho a la aplicación de alguna de las deducciones aprobadas por las comunidades autónomas.

La presentación de esta declaración informativa se realizará en el mes de enero de cada año, en relación con los donativos percibidos en el año inmediato anterior.

Esta declaración informativa se efectuará en la forma y lugar que determine el Ministro de Hacienda, quien podrá establecer los supuestos en que deberá presentarse en soporte directamente legible por ordenador o por medios telemáticos».

3.12. Las campañas de suscripción popular para la compra de bienes y el micro mecenazgo de los museos

Hasta la reforma efectuada en el año 2015, que introdujo la posibilidad de que se pudiera obtener una deducción en el IRPF del 80 por ciento por los primeros 150 euros donados, este tipo de aportaciones que puede recibir una entidad beneficiaria del mecenazgo que gestiona un museo no eran muy relevantes para la financiación del museo, gastos o inversiones, dado que las que realmente revestían mayor volumen económico, según nuestra propia experiencia, eran aquellas realizadas por empresas en la que estas exigían como mínimo que la donación al museo se hiciera pública.

Las posibilidades de obtener financiación para los museos por esta vía crecieron exponencialmente con dicha reforma de las leyes tributarias, que introdujo la posibilidad que los museos realicen campañas de *crowdfunding* o financiación colectiva para obtener micro aportaciones, pero muy numerosas.

3.13. Las donaciones de servicios a los museos realizados por empresas o profesionales no reciben incentivos

El objeto de las donaciones se restringe a los mencionados en el art.17 de la Ley del Mecenazgo. La Administración, en aplicación de este artículo no admite, a fecha de finales del 2023, como «donaciones de bienes» a las donaciones de servicios, como puede ser los que dan lugar a la confección de

una página web para una de las entidades beneficiarias del mecenazgo. Así, en la Consulta vinculante V1481-05, de 15/07/2005:

«Se plantea si la entidad consultante podría aplicarse la deducción por donativos, aun cuando el mismo consistiera en el servicio de confección de una página web para la fundación, de cumplir esta los requisitos de la Ley 49/2002».

La resolución de la consulta fue:

«En definitiva, para que las donaciones den derecho a las correspondientes deducciones han de adecuarse a las enumeradas en las letras anteriores, por lo que la prestación de un servicio como es el consistente en la confección de una página web, no entra dentro del ámbito de las donaciones susceptibles de deducción. Si la donación que la consultante realiza a una entidad beneficiaria del mecenazgo es monetaria, la misma dará derecho a practicar las deducciones que procedan, en este caso, la contemplada en el art.20 de la Ley 49/2002».

En el mismo sentido, y según lo afirmado en la consulta vinculante V3021-20, de fecha 06/10/2020, tampoco lo son la donación de servicios jurídicos:

«De los hechos recogidos en el escrito de consulta se desprende que la elaboración de informes y el asesoramiento jurídico prestado por el despacho de abogados a la Fundación no constituye la “donación de un derecho de cobro” sino la donación de una prestación de servicios que, de acuerdo con lo señalado en el art.17 de la Ley 49/2002, no entra dentro del ámbito de las donaciones susceptibles de generar derecho a deducción».

3.14. Los voluntarios de los museos no reciben incentivos fiscales en España

Se ha analizado la figura de los voluntarios, como personas físicas privadas, en el cap. 3.^º, apdo. 12.^º de esta obra⁹. Dado que el fenómeno del voluntariado en los museos está muy poco desarrollado en España, es un elemento de relevancia menor para la vida y funcionamiento de los museos españoles.

En la misma línea que acabamos de ver para la prestación de servicios de forma gratuita por profesionales y empresarios, la Dra. Casanellas ya manifestó que la realización de una actividad de interés general que puede rea-

9 Y en Gabriel GRACIA SAN NICOLÁS, «Derechos y deberes de los trabajadores de los museos», en LL. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección...*, op. cit., pp.251-252.

lizar el voluntario a favor de un museo, de forma libre y sin recibir nada a cambio, no puede considerarse como una donación que permita al voluntario desgravar cantidad alguna de sus impuestos¹⁰.

3.15. Si se condiciona la donación, se pierden, en principio, los incentivos fiscales

Como acabamos de afirmar, la legislación española sobre las aportaciones o donaciones del art.17 de la Ley del Mecenazgo comentadas no permite, en una interpretación estricta, a los donantes exigir prácticamente nada. Estas donaciones o aportaciones solo están condicionadas por la propia ley que las regula¹¹, y no por la voluntad del donante. Por ello, si éste las condiciona, lo que cabrá esperar es que no podrá recibir los beneficios fiscales previstos en la normativa de las figuras que hemos estudiado.

En el mundo de los museos hay algunas condiciones que se suelen repetir con cierta frecuencia en la negociación de las donaciones. Por ejemplo, que se mantenga la colección de bienes donados siempre junta. O que, en caso de no ser expuesta, que se le devuelva la propiedad al donante. O que una determinada sala del museo lleve el nombre del donante. O que se informe del nombre del donante de un bien cultural al museo en la cartela expositiva del mismo, en la web del museo o en otros elementos divulgativos que pueda editar o publicar el museo. Este tipo de condiciones, en la medida en que no están previstas en el art.17 de la Ley del Mecenazgo, que establece que este tipo de aportaciones deben ser donaciones puras, simples e irrevocables, comportarán bajo la legislación vigente y a nuestro entender la pérdida de la posibilidad de que el donante obtenga beneficios fiscales. Sin embargo, esta proposición, debe ser matizada o cuestionada, pues la Administración tributaria ha admitido ciertas condiciones que chocan frontalmente con nuestra interpretación. La postura que nosotros mantenemos no se corresponde siempre con la que sigue la Administración tributaria, que en alguna ocasión ha sido mucho más laxa, permitiendo por ejemplo que se condicionen las aportaciones del art.17 de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, siempre que estas condiciones no desvirtúen el *animus donandi* o el ánimo de liberalidad propio de toda donación.

10 Vid. M. CASANELLAS, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos...», *op. cit.*, pp.814-815.

11 Y la ley lo que hace es, por ejemplo, determinar la finalidad a la que deberá dedicar el museo la donación: deberá ser en cumplimiento de su finalidad de interés general específica de la entidad que recibe la aportación (art.24.3, e de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

Así, en la Consulta vinculante número V0568-05 de fecha 06/04/2005, una fundación que cumplía todos los requisitos de la Ley 49/2002 recibió una donación de un inmueble realizada por una cooperativa bajo las siguientes condiciones: la cooperativa recuperará el inmueble si se deja de hacer teatro en el mismo o si se disuelve la fundación; y la cooperativa se reserva para su uso personal una sala y un despacho en el inmueble donado.

Para cumplir con el requisito establecido, la fundación pretendía aceptar la cesión constituyendo un fondo especial de duración indefinida, figura prevista y admitida en la normativa catalana de fundaciones, gracias a la donación del inmueble. Si se incumpliera el destino del bien al fin establecido, que coincide con el propio de la fundación, o si se disolviera la fundación, el fondo se extinguiría y el inmueble revertiría a la cooperativa.

La entidad consultante planteó si era aplicable a esa donación los beneficios de la Ley 49/2002, y difiriendo de lo que nosotros consideramos conforme a Derecho, la Administración declaró que se podía condicionar el uso del bien y que era posible para el donante incluso reservarse desde el momento de la donación el uso privativo de una parte del bien inmueble donado. Por tanto, para la Administración tributaria en esta consulta vinculante consideró que las donaciones que dan derecho a beneficios fiscales, y que según la ley han de ser puras y simples, se pueden condicionar, siempre que estas condiciones no desvirtúen el ánimo de liberalidad de estas¹². En esta consulta, lo que también se afirmó es que no se podía dar la posibilidad de revocar la donación en caso de que este fin se incumpliera:

«En definitiva, para que las donaciones o aportaciones den derecho a las correspondientes deducciones han de ser realizadas a favor de entidades que tengan la consideración de beneficiarias del mecenazgo y han de ser irrevocables, puras y simples. La condición que vincula el patrimonio aportado a un determinado fin y que el donante se reserve el uso de una sala, no parece que suponga una carga onerosa o remuneratoria para la fundación, por lo que no parece desvirtuar el ánimo de liberalidad de la misma. En definitiva, en ausencia de otras condiciones que limiten dicho ánimo de liberalidad de la donación, la misma dará derecho a practicar las deducciones previstas en el Título III de la Ley 49/2002, siempre que se elimine la condición que impide a la consultante cumplir el requisito del art. 3.6».

12 Postura de la Administración tributaria que es contradictoria con sus manifestaciones en otras consultas vinculantes, en las que se declara, por ejemplo, que una «Donación pura y simple: Es aquella que además de estar fundada únicamente en la liberalidad del donante, no se encuentra sujeta a ningún tipo de condición, y ha de ser libre, gratuita, y traslativa de dominio» (Resolución Vinculante de Dirección General de Tributos, V2373-20 de 10 de Julio de 2020).

Si hay otros tipos de condiciones sobre las que, también según nuestra opinión, no hay duda de que no respetan los requisitos propios de los supuestos de mecenazgo y que entrarían de lleno en el ámbito del patrocinio publicitario, de la publicidad o de los acuerdos comerciales. Por ejemplo, que en el museo se haga propaganda de interés para la empresa que hace la donación, como podría ser mediante la colocación de anuncios de su nombre, imagen, o productos en la sede del museo. O un caso aún más extremo y claro, que se exija a cambio de su aportación de dinero que se le compren determinados productos por un tiempo y cantidad determinados.

3.16. Las cuotas de los miembros de las asociaciones de amigos de los museos no estarán generalmente incentivadas

En nuestros museos se dan muchas asociaciones de amigos que colaboran financieramente con la marcha del museo o en las actividades que en el mismo se efectúan.

Lo cierto es que los titulares de los museos suelen fomentar la creación de estas asociaciones en parte para recibir ayudas financieras, en parte para realizar su misión y en parte para arraigarse más en la sociedad a la que sirven.

Sea cual sea su fin, lo primero que deberemos dilucidar es si el titular del museo ha promovido realmente la creación de una asociación que cumple con los requisitos de las entidades beneficiarias del mecenazgo¹³ y que es una persona jurídica independiente y autónoma de la que gestiona el museo, o simplemente ha establecido un servicio más, ofrecido directamente por órganos o departamentos del mismo titular bajo la denominación de «asociación de amigos».

Ello es importante para determinar la naturaleza de la persona jurídica que recibe dichas aportaciones, pues solo si se trata de alguna de las mencionadas anteriormente en esta misma pregunta como entidades beneficiarias del mecenazgo, las cantidades que den los «asociados» podrían dar derecho a obtener los beneficios fiscales que acabamos de comentar, siempre que la entidad destine dichas cantidades a los fines que le son propios y extienda el correspondiente certificado para los donantes.

13 O incluso una fundación, como es el caso de los amigos del Museo Nacional de Arte de Cataluña, MNAC o del Museo Nacional del Prado.

En segundo lugar, y tal como establece el art. 171,c) de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, estas cuotas o aportaciones no deben generar un derecho a «percibir» una prestación presente o futura.

Por ello, cabe preguntarnos cómo interpretará la Administración tributaria el hecho de que las cuotas que suelen pagarse en la mayoría de las asociaciones de museos sean promovidas por estas con una serie de «contraprestaciones», tales como entrada gratuita en el museo para todos los días del año, reducciones de precios en la compra de productos en las tiendas del museo, reducción de precios en las actividades que realice la asociación (conferencias, viajes culturales, conciertos, cenas, eventos sociales...), publicación en medios de comunicación del nombre del asociado, reducción de precio en el alquiler de espacios, invitaciones a actividades que otras personas, no socias, deben abonar... La respuesta a si se aceptaría que estas cuotas o aportaciones diesen lugar a deducciones en las declaraciones de los asociados dependerá del análisis caso por caso de los beneficios prometidos por cada asociación y para cada categoría de «socio», pero podemos aventurar que si se mantiene la interpretación que ha realizado la Administración en los pocos supuestos en que se ha pronunciado hasta ahora, se considerará generalmente que los asociados no tienen derecho a deducirse cantidad alguna en sus impuestos. Por ejemplo, no existiría duda, si los asociados, tal como ocurre con lo que hacen muchos españoles financiando grandes ONG como Médicos sin Fronteras o la Cruz Roja, entregasen anualmente su dinero sin recibir nada a cambio, más que la satisfacción de saber que con su donación ayudan o colaboran con los fines de interés general propios de la entidad que recibe el dinero.

La Administración tributaria se ha pronunciado en varias ocasiones negando en supuestos muy parecidos a los propios de los que se dan entre los museos y sus «amigos» la posibilidad de que las aportaciones que realizan y que les dan derechos a su favor muchas veces económicamente superiores a lo que son dichas aportaciones, les permitan además disfrutar de deducciones en sus declaraciones del IRPF o del IS.

Así en la Consulta Vinculante número V1503-14, de fecha 09/06/2014¹⁴, los hechos planteados eran los siguientes:

«La consultante es una asociación sin fines lucrativos, declarada de utilidad pública, que desarrolla sus actividades en el ámbito de las Humanidades y Ciencia, Artes Escénicas, Artes Plásticas, Cine... Asimismo, ha comunicado la opción por la aplicación del régimen fiscal especial regulado en el Título II de la Ley 49/2002, de 23 de di-

14 En parecidos términos, véase la consulta vinculante V1677-12, de fecha 31/07/2012 o consulta vinculante V2073-13, de fecha 20/06/2013.

ciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, y no ha renunciado al mismo. Esta entidad presentó una consulta relativa a la posibilidad de incorporar la figura del “amigo colaborador” y “amigo benefactor”, cuya respuesta se produjo mediante consulta vinculante V2073-13, de fecha de salida de registro de este Centro Directivo 20 de junio de 2013.

Dichas figuras implicaban la concesión de los siguientes beneficios:

– Amigo colaborador, a cambio de satisfacer una aportación anual de una cuantía determinada, tendría los siguientes derechos, entre otros: un carnet especial, acceso gratuito al edificio de la consultante con un acompañante, acceso a las salas de exposiciones de la consultante con un acompañante, descuento del 5 por ciento en la librería de la consultante, descuento del 10 por ciento en los artículos de la tienda de la consultante...

– Amigo benefactor, a cambio de satisfacer una cuantía anual, superior a la anterior, tendría los siguientes derechos, entre otros: carnet especial, inserción del nombre del donante en los agradecimientos de la página web de la consultante, regalo de una selección de publicaciones editadas por la consultante, acceso gratuito a las salas de exposiciones de la consultante con un acompañante, invitación exclusiva a espectáculos, descuentos especiales en las entradas de los espectáculos de la programación para el titular y un acompañante...

La consultante entiende que las prestaciones que obtienen dichos «amigos», no se pueden calificar como contraprestación al ser beneficios de escaso valor económico, muy inferior a la aportación abonada».

Y la postura de la Administración tributaria fue negar el derecho a los beneficios fiscales ya que apreció que el ánimo de liberalidad se veía desvirtuado en dicho caso por el hecho de recibir determinadas prestaciones, sin que a dichos efectos sea relevante que el valor de las mismas entienda la consultante que es inferior al de las aportaciones realizadas:

«A la vista de la normativa transcrita, las cantidades satisfechas por los asociados darán derecho a practicar las deducciones previstas en el título III de la Ley 49/2002, siempre que se trate de aportaciones irrevocables, puras y simples, sin contraprestación, realizadas con *animus donandi*.

Con arreglo a los hechos manifestados en el escrito de consulta, en la medida que las aportaciones satisfechas tanto por los “amigos colaboradores” como por los “amigos benefactores” no son sino la contraprestación por el derecho a percibir distintas prestaciones, tales como accesos gratuitos a determinadas instalaciones, determinados descuentos, o publicidad de la condición de «amigo

benefactor», dichas aportaciones no darán derecho a practicar las deducciones previstas en el título III de la Ley 49/2002, en la medida en que las prestaciones a percibir por parte de los asociados desvirtúan el ánimo de liberalidad propio de las donaciones.

Por tanto, este Centro Directivo se reitera en el criterio manifestado en la consulta V2073-13, puesto que el ánimo de liberalidad se ve desvirtuado en el presente caso por el hecho de recibir determinadas prestaciones, sin que a dichos efectos sea relevante que el valor de las mismas entienda la consultante que es inferior al de las aportaciones realizadas».

Las asociaciones de amigos de los museos en España, sean estas verdaderas asociaciones o sean simples departamentos del titular del museo, están concebidas de forma mayoritaria más como centros de servicios culturales subvencionados por el museo y destinados a sus miembros o asociados, que como instrumentos para recabar ayuda financiera desinteresada para el museo. Los «amigos» de los museos, en España, especialmente los de la categoría que menos aportan, son en muchas ocasiones: «clientes-beneficiarios» de los museos, y solo muy excepcionalmente: «mecenazgos» de los mismos.

4. Normas jurídicas sobre las ayudas económicas en el marco de los convenios de colaboración empresarial

Esta será otra de las vías que los museos podrán utilizar para buscar aportaciones gratuitas de sujetos privados empresarios o profesionales, aportaciones que serán dinerarias o en especie (aportación de bienes y prestación de servicios gratuita).

Respecto a la figura analizada en el apartado anterior, les ofrece la ventaja a los sujetos que aportan de que se aseguran de que su donación se hará pública. En contra, su beneficio fiscal es solo considerar esta aportación como un gasto a efectos de calcular la base imponible del impuesto, lo que para una persona jurídica puede representar un crédito fiscal solo de un 25 por ciento de lo aportado, en lugar del 35 por ciento de media de la anterior figura.

4.1. Concepto y naturaleza

Según el art.25 de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, se entenderá por «convenio de colaboración empresarial en actividades de

interés general», a los efectos previstos en esta Ley, aquel por el cual las entidades a que se refiere el art.16, a cambio de una ayuda económica para la realización de las actividades que efectúen en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad, se comprometen por escrito a difundir, por cualquier medio, la participación del colaborador en dichas actividades.

«Artículo 25. Convenios de colaboración empresarial en actividades de interés general.

1. Se entenderá por convenio de colaboración empresarial en actividades de interés general, a los efectos previstos en esta Ley, aquel por el cual las entidades a que se refiere el art.16, a cambio de una ayuda económica para la realización de las actividades que efectúen en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad, se comprometen por escrito a difundir, por cualquier medio, la participación del colaborador en dichas actividades.

La difusión de la participación del colaborador en el marco de los convenios de colaboración definidos en este artículo no constituye una prestación de servicios». (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

4.2. Sujetos de estas aportaciones y ayudas económicas: museos que pueden suscribir los convenios

Los museos que pueden recibir este tipo de aportaciones serán los gestionados por cualquiera de las entidades beneficiarias del mecenazgo que veíamos en el caso de las aportaciones analizadas en el apartado anterior.

Los tipos de sujetos que puedan realizarlas son menos que los que pueden hacer las donaciones y aportaciones del art.17 de la Ley del Mecenazgo, son solo los sujetos pasivos del:

- Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas, que sean empresarios o profesionales en régimen de estimación directa,
- Impuesto sobre la Renta de no Residentes, con establecimiento permanente en España,
- Impuesto sobre Sociedades.

4.3. Objeto de los convenios

Las «ayudas económicas» mencionadas en el referido art.25 de la Ley del Mecenazgo objeto de estos convenios serán las aportaciones o donaciones

de cantidades de dinero o de otros tipos de bienes y derechos o los gastos incurridos por prestar servicios.

Estas ayudas se deben destinar a la realización de las actividades que efectúen en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad beneficiaria.

Por la redacción del art. 25 de la Ley de Mecenazgo, parecería como que solo se refería a ayudas monetarias, sin embargo, y en una interpretación extensiva de la norma jurídica que amplía en gran medida la problemática de esta figura, la Administración tributaria admite además de las donaciones de dinero, también las aportaciones no dinerarias y las prestaciones de servicios, siempre que se aporten o realicen en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad.

Para la Administración tributaria, en respuesta a Consulta Vinculante de la Dirección General de Tributos, V0185-04 de 13 de octubre de 2004:

«En el ámbito del convenio de colaboración empresarial, la ayuda económica puede instrumentarse, no solo monetariamente, sino también a través de determinadas retribuciones en especie por parte de la entidad colaboradora, es decir, tal y como se plantea en la consulta, mediante determinadas aportaciones no dinerarias o prestaciones de servicios, siempre que se aporten para la realización de las actividades que efectúen en cumplimiento del objeto o finalidad específica de la entidad».

La entidad que los recibe se compromete por escrito a difundir, por cualquier medio, la participación del colaborador en dichas actividades.

4.4. Cuantificación del incentivo

Dan lugar a que el donante pueda deducirse el total del valor de lo donado o de lo gastado en la base imponible de su IRPF, si es empresario o profesional persona física sometido a estimación directa, o en la base imponible de su IS, si es un empresario persona jurídica¹⁵, o en otras palabras: las donaciones de dinero a los museos o de otros tipos de bienes y derechos o los gastos incurridos por prestar servicios a los museos tendrán la consideración de gastos deducibles para determinar la base imponible del Impuesto sobre Sociedades de la entidad colaboradora o del Impuesto sobre la Renta de no Residentes de los contribuyentes que operen en territorio español mediante establecimiento permanente o del rendimiento neto de la activi-

15 Vid. M. CASANELLAS, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos...», *op. cit.*, pp. 840-853.

dad económica de los sujetos pasivos del IRPF profesionales o empresarios acogidos al régimen de estimación directa:

«Artículo 25. Convenios de colaboración empresarial en actividades de interés general. [...]

2. Las cantidades satisfechas o los gastos realizados tendrán la consideración de gastos deducibles para determinar la base imponible del Impuesto sobre Sociedades de la entidad colaboradora o del Impuesto sobre la Renta de no Residentes de los contribuyentes que operen en territorio español mediante establecimiento permanente o el rendimiento neto de la actividad económica de los contribuyentes acogidos al régimen de estimación directa del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

4.5. Formalización y justificación

Aquí es necesario suscribir el convenio empresarial, a diferencia del caso de las aportaciones desinteresadas reguladas en el art.17 de la ley 49/2002, de 23 de diciembre.

4.6. Incompatibilidad de este beneficio fiscal

Este beneficio fiscal resulta incompatible con los demás incentivos fiscales previstos en esta Ley 49/2002, de 23 de diciembre:

«Artículo 25. Convenios de colaboración empresarial en actividades de interés general. [...]

3. El régimen fiscal aplicable a las cantidades satisfechas en cumplimiento de estos convenios de colaboración será incompatible con los demás incentivos fiscales previstos en esta Ley» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

4.7. Posibilidad de hacer pública la aportación o ayuda económica

Dentro de la figura de los convenios de colaboración empresarial, el que recibe la aportación está obligado a hacerla pública por cualquier medio, por lo que a nuestro entender cabe que se establezca en el convenio que se publique que un bien cultural ha sido donado en la cartela que lo acompaña en

su exposición pública, o que una sala se ha construido gracias a una aportación económica del donante, o que una exposición ha sido patrocinada por el mismo. Estas condiciones sí que cumplen con dicha ley, por lo que el donante podrá disfrutar de los beneficios fiscales por su ayuda económica realizada.

Lo que no se permite según interpreta actualmente la Administración tributaria es que la difusión de la aportación la realice el propio colaborador, ya sea mediante mención en su publicidad o mediante la cesión de uso del nombre y logotipo por la entidad sin fines lucrativos. Sin embargo, la claridad inicial de esta proposición se ve afectada, cuando esta Administración añade: «sin perjuicio de que el colaborador pueda difundir tal participación, si bien siempre al margen del referido convenio de colaboración empresarial», por lo que parece que lo que esté prohibido para la Administración tributaria es que en el convenio figure la posibilidad de que el colaborador publicite por el mismo su aportación, no que lo haga.

La postura de la Administración tributaria sobre la obligación de difundir la aportación que es objeto de este tipo de convenios es la siguiente:

«De la norma se deduce que la propia entidad sin fines lucrativos ha de dar a conocer la participación de la entidad colaboradora en su actividad. Esto no implica que se preste un servicio de difusión publicitaria al colaborador, sino únicamente se difunde su participación en las actividades de interés general que lleva a cabo la entidad beneficiaria del convenio. La expresión “por cualquier medio”, con independencia de que se haya participado económicamente o mediante contribuciones en especie, engloba cualquier forma de difusión en la que se dé a conocer la participación de la entidad colaboradora. Por otra parte, la difusión realizada por el propio colaborador, ya sea mediante mención en su publicidad o mediante la cesión de uso del nombre y logotipo por la entidad sin fines lucrativos, se trataría de una actividad no encuadrable en el art.25 de la Ley 49/2002 anteriormente mencionado. En consecuencia, no cabe, en el marco de un convenio de colaboración empresarial, el que sea el colaborador sustituya a la entidad sin ánimo de lucro y lleve a cabo la difusión de su propia participación en las actividades de la entidad sin fines lucrativos, sin perjuicio de que el colaborador pueda difundir tal participación, si bien siempre al margen del referido convenio de colaboración empresarial» (Consulta vinculante número VI448-15, de fecha 11/05/2015).

5. Normas jurídicas sobre los gastos en actividades de interés general de los particulares de interés para los museos

La ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo recoge un tercer supuesto que no puede calificarse de aportación a los titulares de los museos, pero que puede ser de gran interés para estos y que también podría incluirse entre los objetivos de los departamentos de los museos dedicados a buscar aportaciones y gastos propios del mecenazgo.

No se trata de aportaciones a las entidades que gestionan los museos, sino que aquí el sujeto que se beneficiará del beneficio fiscal realiza directamente el gasto o la actividad que le provoca el gasto. No existe una aportación de dinero, bienes no dinerarios o derechos para que estos se integren en el patrimonio del titular del museo con la finalidad que este los destine a los fines de interés general del museo, sino que aquí, el sujeto que tendrá derecho al beneficio fiscal realiza directamente el gasto o la actividad que sirve a los objetivos de interés general del museo.

5.1. Museos que pueden ser beneficiados de estos gastos

La determinación del beneficio fiscal en este supuesto no depende de la naturaleza del sujeto titular del museo, aunque en la realidad serán siempre titulares públicos o privados que tengan derecho al régimen del mecenazgo, es decir, los sujetos titulares de museos que veíamos en el apdo.3.º de este capítulo.

La tipificación del beneficio aquí se realiza exigiendo simplemente que los gastos realizados persigan los fines de interés general a que se refiere el número 1.º del art.3 de esta Ley del Mecenazgo:

«Artículo 26. Gastos en actividades de interés general.
[...] los gastos realizados para los fines de interés general a que se refiere el número 1.º del art.3 de esta Ley» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

El número 1.º del art.3 de la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo incluye entre sus fines los de interés general culturales, que son los propios de los museos:

«Artículo 3. Requisitos de las entidades sin fines lucrativos.

Las entidades a que se refiere el artículo anterior, que cumplan los siguientes requisitos, serán consideradas, a efectos de esta Ley, como entidades sin fines lucrativos:

1.º Que persigan fines de interés general, como pueden ser, entre otros, los de defensa de los derechos humanos, de las víctimas del terrorismo y actos violentos, los de asistencia social e inclusión social, cívicos, educativos, culturales, científicos, deportivos, sanitarios, laborales, de fortalecimiento institucional, de cooperación para el desarrollo, de promoción del voluntariado, de promoción de la acción social, defensa del medio ambiente, de promoción y atención a las personas en riesgo de exclusión por razones físicas, económicas o culturales, de promoción de los valores constitucionales y defensa de los principios democráticos, de fomento de la tolerancia, de fomento de la economía social, de desarrollo de la sociedad de la información, de investigación científica, desarrollo o innovación tecnológica y de transferencia de la misma hacia el tejido productivo como elemento impulsor de la productividad y competitividad empresarial».

5.2. Sujetos que pueden tener derecho a este beneficio

A diferencia de las donaciones del art. 17 de la Ley del Mecenazgo y a semejanza de los convenios empresariales, no cualquier sujeto pasivo del IRPF o del IS pueden tener derecho a este beneficio. Solo lo pueden tener los sujetos pasivos del IS; o del IRPF no R, con establecimiento permanente en España; o del IRPF, que sean empresario o profesionales acogidos al régimen de estimación directa.

5.3. Cuantificación del incentivo

Lo que hace la Ley del Mecenazgo es establecer que este tipo de gastos que efectúan los sujetos pasivos de los referidos impuestos se les considerará gasto fiscalmente computable a efectos del cálculo de sus impuestos. Si no fuese así, estos gastos no se podrían restar de los ingresos del empresario o profesional ya que no tienen relación con la actividad económica o profesional de los mismos.

Con ello, el beneficio fiscal que obtendrán será como máximo el correspondiente a la aplicación al gasto efectuado del tipo impositivo del impuesto que grava su actividad económica.

5.4. Incompatibilidad de este beneficio fiscal

Este beneficio fiscal será incompatible con los demás incentivos fiscales previstos en la Ley del Mecenazgo:

«Artículo 26. Gastos en actividades de interés general. [...]

2. La deducción de los gastos en actividades de interés general a que se refiere el apartado anterior será incompatible con los demás incentivos fiscales previstos en esta Ley» (Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo).

6. Normas jurídicas sobre aportaciones y gastos en actividades de interés general no regulados en la ley del mecenazgo

6.1. Incentivos en las leyes estatales

En el ordenamiento jurídico estatal podemos hallar varios gastos o inversiones relacionados con actividades de interés general premiados fiscalmente que pueden tener relación con los museos o con el patrimonio cultural y que no se encuentran en la Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo.

Se trata de gastos o inversiones realizadas por los sujetos pasivos (empresario o no) del IRPF que persiguen finalidades muy tasadas:

1. La adquisición de bienes del Patrimonio Histórico Español, realizada fuera del territorio español para su introducción dentro de dicho territorio, siempre que los bienes sean declarados Bienes de Interés Cultural o incluidos en el Inventario General de Bienes Muebles en el plazo de un año desde su introducción y permanezcan en territorio español y dentro del patrimonio del titular durante al menos cuatro años.
2. La conservación, reparación, restauración, difusión y exposición de los bienes de su propiedad que estén declarados de Interés Cultural;
3. La rehabilitación de edificios, el mantenimiento y reparación de sus tejados y fachadas, así como la mejora de infraestructuras de su propiedad situados en el entorno que sea objeto de protección de las ciudades españolas o de los conjuntos arquitectónicos, arqueológicos, naturales o paisajísticos y de los bienes declarados Patrimonio Mundial por la Unesco situados en España.

«Art. 68. 5. Deducción por actuaciones para la protección y difusión del Patrimonio Histórico Español y de las ciudades, conjuntos y bienes declarados Patrimonio Mundial.

Los contribuyentes tendrán derecho a una deducción en la cuota del 15 por ciento del importe de las inversiones o gastos que realicen para:

a) La adquisición de bienes del Patrimonio Histórico Español, realizada fuera del territorio español para su introducción dentro de dicho territorio, siempre que los bienes sean declarados bienes de interés cultural o incluidos en el Inventario general de bienes muebles en el plazo de un año desde su introducción y permanezcan en territorio español y dentro del patrimonio del titular durante al menos cuatro años.

La base de esta deducción será la valoración efectuada por la Junta de calificación, valoración y exportación de bienes del patrimonio histórico español.

b) La conservación, reparación, restauración, difusión y exposición de los bienes de su propiedad que estén declarados de interés cultural conforme a la normativa del patrimonio histórico del Estado y de las comunidades autónomas, siempre y cuando se cumplan las exigencias establecidas en dicha normativa, en particular respecto de los deberes de visita y exposición pública de dichos bienes.

c) La rehabilitación de edificios, el mantenimiento y reparación de sus tejados y fachadas, así como la mejora de infraestructuras de su propiedad situados en el entorno que sea objeto de protección de las ciudades españolas o de los conjuntos arquitectónicos, arqueológicos, naturales o paisajísticos y de los bienes declarados Patrimonio Mundial por la Unesco situados en España (Ley 35/2006, de 28 de noviembre, del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas y de modificación parcial de las leyes de los Impuestos sobre Sociedades, sobre la Renta de no Residentes y sobre el Patrimonio).

¿Cómo se incentivan? Pues con la deducción en la cuota del IRPF del 15 por ciento de lo gastado o invertido por la persona física que gasta o invierte; pero con un límite: la base de esta deducción no podrá exceder del 10 por ciento de la base liquidable del contribuyente:

«Artículo 69. Límites de determinadas deducciones.

1. La base de las deducciones a que se refieren los apartados 3 y 5 del art. 68 de esta Ley, no podrá exceder para cada una de ellas del 10 por ciento de la base liquidable del contribuyente» (Ley 35/2006, de 28 de noviembre, del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas y de modificación parcial de las leyes de los Impuestos sobre Sociedades, sobre la Renta de no Residentes y sobre el Patrimonio).

6.2. Otros gastos e inversiones y aportaciones incentivadas fiscalmente por las CC.AA. de interés para los museos

La normativa del IRPF establece deducciones sobre la cuota íntegra autonómica correspondiente a numerosas CC.AA. que pueden ser de interés para promover las donaciones, cesiones de uso o convenios empresariales, según los casos, a favor de los titulares de museos públicos o privados sin ánimo de lucro beneficiarios del mecenazgo. Son muy variadas, por lo que el lector deberá consultar cada año la legislación que corresponde a la comunidad autónoma en la que el sujeto que efectúa la aportación, el gasto o la inversión debe tributar.

Pasamos a mencionar algunas de las vigentes en el año 2022 que pueden ser de más interés para financiar las actividades e inversiones de los museos¹⁶:

Baleares. Deducción por donaciones, cesiones de uso o contratos de comodato y convenios de colaboración empresarial, relativos al mecenazgo cultural, científico y de desarrollo tecnológico y al consumo cultural¹⁷.

Canarias. Deducción por donaciones para la rehabilitación o conservación del patrimonio histórico de Canarias¹⁸.

Castilla-La Mancha. Deducciones por donaciones de bienes culturales y contribuciones a favor de la conservación, reparación y restauración de bienes pertenecientes al patrimonio cultural de Castilla-La Mancha, y para fines culturales, incluidos en el plan de mecenazgo cultural de Castilla-La Mancha¹⁹.

Castilla y León. Deducción por cantidades donadas a fundaciones culturales de Castilla y León para la recuperación del Patrimonio Histórico, Cultural y Natural²⁰.

16 Pueden encontrarse desarrolladas y concretadas en la *Guía Práctica de la Asociación Española de Fundaciones: Deducciones en el tramo autonómico del IRPF por donativos realizados a favor de fundaciones (año 2022)*, vid. en [2022.02.15-GUIA_AEF_Anexo-I_Deduc.-CCAA-2022.pdf](https://www.fundaciones.org/2022/02/15-GUIA_AEF_Anexo-I_Deduc.-CCAA-2022.pdf) (fundaciones.org) (21/08/2023).

17 Art. 5 bis del Decreto Legislativo 1/2014, de 6 de junio, por el que se aprueba el Texto Refundido de las disposiciones legales de la Comunidad Autónoma de las Illes Balears en materia de tributos cedidos por el Estado.

18 Art. 45.2 de la Ley 4/2012, de 25 de junio, de medidas administrativas y fiscales de la Comunidad Autónoma de Canarias.

19 Disposición final primera de la Ley 9/2019, de 13 de diciembre, de Mecenazgo Cultural de Castilla-La Mancha y art. 11 bis de la Ley 8/2013, de 21 de noviembre, de Medidas Tributarias de Castilla-La Mancha.

20 Decreto Legislativo 1/2013, de 12 de septiembre, por el que se aprueba el texto refundido de las disposiciones legales de la Comunidad de Castilla y León en materia de tributos propios y cedidos, art. 9 del texto refundido.

- Madrid.* Deducción en la cuota íntegra autonómica del IRPF por donativos a las fundaciones que persigan fines culturales²¹.
- Comunidad Valenciana.* Deducciones por donaciones relativas a bienes del Patrimonio Cultural Valenciano (Artículo 4. Uno. q) y por donaciones, cesiones de uso o comodatos para otros fines culturales, científicos o deportivos no profesionales (Artículo 4. Uno. s)²².
- La Rioja.* Deducción por donaciones irrevocables, puras y simples en materia de mecenazgo y deducción de las cantidades destinadas a investigación, conservación, restauración, rehabilitación o consolidación de bienes que formen parte del patrimonio histórico de La Rioja²³.
- Murcia.* Deducción por las cantidades donadas en la cuota íntegra autonómica por las donaciones dinerarias puras y simples efectuadas durante el período impositivo realizadas a favor de cualquiera de los titulares de los proyectos que reciben aportaciones de los mecenas recogidos en el art. 3 de la Ley de Mecenazgo de la Región de Murcia, donaciones que deberán tener como destino la protección del patrimonio cultural de la Región de Murcia o la promoción de actividades culturales y artísticas²⁴.

21 Artículo único, cinco, de la Ley 6/2018, de 19 de diciembre, de Medidas Fiscales de la Comunidad de Madrid, por la que se modifica el Texto Refundido de las disposiciones legales de la Comunidad de Madrid en materia de tributos cedidos por el Estado, aprobado por Decreto Legislativo 1/2010, de 21 de octubre.

22 Art. 4.1, q) y s) de la Ley 13/1997, de 23 de diciembre, de la Generalitat Valenciana, por la que se regula el tramo autonómico del impuesto sobre la renta de las personas físicas y restantes tributos cedidos (modificada por la Ley 20/2018, de 25 de julio, de la Generalitat, del mecenazgo cultural, científico y deportivo no profesional en la Comunitat Valenciana y por la Ley 3/2020, de 30 de diciembre, de la Generalitat, de medidas fiscales, de gestión administrativa y financiera y de organización de la Generalitat 2021).

23 Disposición final primera, uno, de la Ley 3/2021, de 28 de abril, de Mecenazgo de la Comunidad Autónoma de La Rioja, que modifica la Ley 10/2017, de 27 de octubre, por la que se consolidan las disposiciones legales de la Comunidad Autónoma de La Rioja en materia de impuestos propios y tributos cedidos.

24 Decreto Legislativo 1/2010, de 5 de noviembre, por el que se aprueba el Texto Refundido de las Disposiciones Legales vigentes en la Región de Murcia en materia de Tributos Cedidos, art. 1.2, c).

Bibliografía

- ALEMÁN LAÍN, Pedro, y MARTÍNEZ BAVIÈRE, Javier, «Experiencias jurídicas en relación con la organización, la actividad contractual y la fiscalidad de museos españoles», *Anuario de la Facultad de Derecho* —AFDAUM—, núm.19, 2015, Madrid, BOE—UAM, pp.439-456, *vid.* en <https://afduam.es/wp-content/uploads/2017/10/Contenido-17.pdf>.
- AMERICAN ALLIANCE OF MUSEUMS, *General Facility Report*, Arlington, AAM Press, 2019.
- «AAM Code of Ethics for Museums», en *Ethics, Standards, and Professional Practices*, Arlington, American Alliance of Museums, 2000. *vid.* en <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/code-of-ethics-for-museums>.
 - «Developing and Managing Business and Individual Donor Support», en *Ethics, Standards, and Professional Practices*, Arlington, American Alliance of Museums, 200, *vid.* en <https://www.aam-us.org/programs/ethics-standards-and-professional-practices/developing-and-managing-business-and-individual-donor-support>.
- AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS, *Código de Ética para Museos*, American Association of Museums, Washington, 2005.
- *Guidelines on Exhibiting Borrowed Objects*, Washington, American Association of Museums, 2000, en: https://councilofamericanmaritime-museums.org/wp-content/uploads/2013/07/aamethicsguidelines_borrowedobjects.pdf (4/08/2023).
- ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE FUNDACIONES, «Anexo I: Deducciones en el tramo autonómico del IRPF por donativos realizados a favor de fundaciones (año 2022)», *Guía práctica AEF*, *vid.* en https://abc.fundaciones.org/wp-content/uploads/2022/03/2022.02.15-GUIA_AEF_Anexo-I_Deduc.-CCAA-2022.pdf.
- ASSOCIATION OF ART MUSEUM DIRECTORS, «Guidelines Concerning the Unlawful Appropriation of Objects during the Nazi Era» (Approved, November

- 1999, Amended, April 2001, AAM Board of Directors), en: https://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/databases/creative_heritage/docs/aam_guidelines.pdf.
- *Guidelines for the use of copyrighted materials and works of art by art museums*, New York, Association of Art Museum Directors, 2017, *vid.* en <https://aamd.org/sites/default/files/document/Guidelines%20for%20the%20Use%20of%20Copyrighted%20Materials.pdf>.
 - *Introduction to the Revisions to the 2008 Guidelines on the Acquisition of Archaeological Material and Ancient Art*, New York, Association of Art Museum Directors, 2013, *vid.* en <https://aamd.org/sites/default/files/document/AAMD%20Guidelines%202013.pdf> (31/07/2023).
 - *Managing the relationship between art museums and corporate sponsors*, New York, Association of Art Museum Directors, 2007, *vid.* en https://aamd.org/sites/default/files/document/Corporate%20Sponsors_clean%2006-2007.pdf.
 - *Professional Practices in Art Museums*, New York, Association of Art Museum Directors, 2011, *vid.* en <https://aamd.org/sites/default/files/document/Professional%20Practices%202011%20rev%202.2.23.pdf>.
 - *Code of Ethics*, New York, Association of Art Museum Directors, 2011, *vid.* en <https://aamd.org/about/code-of-ethics>.
 - *Revenue generation: an investment in the public service of art museums*, New York, Association of Art Museum Directors, 2007, *vid.* en https://aamd.org/sites/default/files/document/REVENUE%20GENERATION%2006_2007_clean.pdf.
- BARRERO RODRIGO, Concepción, *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*, Madrid, Civitas, 1990
- BENJAMIN, Walter, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en W. BENJAMIN, *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989.
- BERKOWITZ, Rhoda L. y LEAFFER, Marshall A., «Copyright and the Art Museum», *8 Columbia Journal of Art and Law*, 1984, pp. 249-316.
- BERTOLÁ NAVARRO, Iciar, *Diferencias entre la rescisión y la resolución de los contratos*, Madrid, Sepin, 2014, *vid.* en <https://blog.sepin.es/2014/03/diferencias-entre-la-rescicion-y-la-resolucion-de-los-contratos>.
- CAAMIÑA DOMÍNGUEZ, Celia M., «La Garantía del Estado», *Cuadernos de Derecho Transnacional* (marzo 2012), vol. 4, núm. 1, pp. 37-51, *vid.* en <https://e-vistas.uc3m.es/index.php/CDT/article/view/1463/603>.
- CABECERANS CABECERANS, Jaume, «Ventas de los museos a través de internet», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 689-696.
- CABECERANS CABECERANS, Jaume, «Tratamiento de datos de carácter personal en los museos. Principales obligaciones en protección de datos y servicios de la sociedad de la información y comercio electrónico», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 650-684.
- CARRASCO, Raimon, «Legislación y formas jurídicas de organización de los museos. El caso de Cataluña», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Manual jurídico de los museos. Cuestiones prácticas*, Madrid, Marcial Pons, 1999, pp. 17-44.

- CARRILLO, Marc, «Acceso y visita a la exposición permanente del museo: la organización de la visita a la exposición permanente», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 613-630.
- CASANELLAS CHUECOS, Montserrat, «El mecenazgo como forma de financiación de los museos y enriquecimiento de su patrimonio expuesto» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 808-859.
- CASANELLAS CHUECOS, Montserrat, *El nuevo régimen tributario del mecenazgo*, Madrid, Marcial Pons, 2003.
- CHAPPELL, Duncan and POLK, Kenneth, «Fakers and Forgers, Deception and Dishonesty: An Exploration of the Murky World of Art Fraud» en *Current Issues in Criminal Justice*, vol. 20, núm. 3, 2009, p. 393-412.
- COLLECTIONS TRUST, *Acquisition and accessioning – suggested procedure*, 2022, *vid.* en <https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2017/11/Acquisition-and-accessioning.pdf>. *Vid.* traducción al castellano en <https://collectionstrust.org.uk/wp-content/uploads/2020/12/ES-02-Acquisition-and-accessioning.pdf>.
- COMAS I COMA, Pere M., «Los museos y sus seguros», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 477-492.
- COMMISSION FOR LOOTED ART IN EUROPE, *ICOM Recommendations concerning the Return of Works of Art Belonging to Jewish Owners*, London, 1999, *vid.* en: <https://www.lootedartcommission.com/OXSHQE36019>.
- CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO DE LA JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN, «Condiciones de Préstamo de Bienes de Interés Cultural propiedad de la Junta de Castilla y León para exposición temporal» *vid.* en *Anexo+Condiciones_de_préstamo+_proced+nº+1141 (5).pdf*.
- CRESPO ROSELLÓ, Paula, «Las exposiciones temporales», *Cuadernos de Derecho de la Cultura*, núm. 7, 2014, pp. 2-64.
- CROSS, SALLY y HELEN WILKINSON, *Making collections Effective: Effective Collections: an introduction. Collections for the Future: two years on*, London, Museums Association, 2007, *vid.* en: <https://www.museumassociation.org/app/uploads/2020/06/makingcollectionseffective.pdf>.
- DERECHO LOCAL, «Ingresos por visitas a museos y exposiciones municipales: ¿son tasas o precios públicos?», en *Derecho Local, Consulta*, *vid.* en <https://derecholocal.es/consulta/ingresos-por-visitas-a-museos-y-exposiciones-municipales-son-tasas-o-precios-publicos>.
- DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François (dirs.), *Conceptos claves de museología*, Malakoff Cedex, Armand Colin, 2010, *vid.* en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/02/Conceptos_claves_ES.pdf.
- DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y PATRIMONIO CULTURAL, *Anexo II: Condiciones de préstamo de bienes de titularidad estatal para exposición temporal*, Madrid, Ministerio de cultura y deporte, *vid.* en <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:3668821a-a0e2-4d75-8eb1-9fdd5da975ec/anexo-ii-condiciones-pr-stamo.pdf>.
- DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA DE LA COMUNIDAD FORAL DE NAVARRA, *Protocolo de actuación para el préstamo de bienes culturales del Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana*, *vid.*

- en <https://www.navarra.es/NR/rdonlyres/C3BBC332-94AD-41C6-B511-69C54A9EA709/423801/Protocolodeactuacion.pdf>.
- DIVISIÓN DE ESTADÍSTICA Y ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE, *Anuario de estadísticas culturales 2022*, Madrid, Secretaría General Técnica Subdirección General de Atención al ciudadano, Documentación y Publicaciones, 2022.
- DURANY PICH, Salvador, «Museos y responsabilidad civil», en LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Manual Jurídico de los Museos*, Madrid, Marcial Pons, 1999, pp. 63-136
- DUTTON, Denis, «Authenticity in Art», en *The Oxford Handbook of Aesthetics*, New York, Oxford University Press, 2003.
- ELSTER PANTALONY, Rina, *La gestión de la propiedad intelectual en los museos*, Ginebra, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2013, *vid.* en https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_1001.pdf.
- ERWIN, Sharon M., «Introduction to International Law for Museum Professionals», en *ALI-ABA Course of Study, Legal Issues in Museum Administration*, March 14 - 16, 2007, Philadelphia, pp. 1-22.
- ESPIAU ESPIAU, Santiago, «El régimen de accesos y visitas al museo» en LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 631-649.
- ESPIAU ESPIAU, Santiago, «La cesión y exposición de las obras de arte o de bienes culturales de terceros», en LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 455-476.
- FÁBREGAS, Pere-A., *L'economia social i les fundacions. Una visió europea*, Barcelona, Coordinadora Catalana de Fundacions, 2020.
- FINDLAY, Michael, «La autenticidad, el ojo del experto y el mercado del arte», en LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Polígrafa, 2013, pp. 164-195.
- FLESCHER, Sharon, «International Foundation for Art Research», en R. D. SPENCER (ed.), *El experto frente al objeto*, Madrid, Marcial Pons, 2011.
- FRIGO, Manlio, «Regulación internacional y comunitaria de los museos y del movimiento internacional de bienes culturales», en LI. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 87-118.
- FUNDACIÓN BANCO SANTANDER, *Las Condiciones Generales de Préstamo de la Colección Banco Santander de la Fundación Banco Santander*, *vid.* en: <https://fundacionbancosantander.com/content/dam/fundacion-banco-santander/es/documentos-/cultura/arte/coleccion/pr%C3%A9stamos-2021/CONDICIONES%20GENERALES%20DE%20PR%C3%89STAMO%20FBS.pdf>.
- FUNDACIÓN DE LOS FERROCARRILES ESPAÑOLES, *Contrato de préstamo temporal*, *vid.* en https://www.museodelferrocarril.org/archivoybiblioteca/pdf/ContratoPrestamo_Exposiciones.pdf (5/08/2023).
- GABOR, David R., «Deaccessioning fine art works: a proposal for heightened scrutiny» *UCLA Law Review*, vol. 36 núm. 5, 1989, pp. 1005-1049.
- GAZA I FERNÁNDEZ, Victòria y ROSELLÓ I CEREZUELA, David, *Guia per a la contractació de serveis dels equipaments museístics*, Barcelona, Departament

- de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2022, *vid.* en <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/museus/gestio/personal/externalitzacio>.
- GOLDSTEIN, Fredric H., «Nuts and Bolts of Standard Auction House Practices», en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA Course of Study, 2007, pp.343-363.
- GOLDSTEIN, Jason R., «Deaccession: not a such dirty word», 15.n1, *Cardozo Art and Entertainment Law Journal*, vol.15, núm.1, 1997, pp.213-247.
- GRACIA SAN NICOLÁS, Gabriel, «Derechos y deberes de los trabajadores de los museos», Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.243-279.
- HERNANDO GONZALO, Elena (dir.), *Exposiciones temporales: organización, gestión y coordinación*, Madrid, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, Ministerio de Cultura, 2006.
- HODES, Scott y GROSS, Karen, «Museums in the Commercial Marketplace: The Need for Licensing Agreements», *Connecticut Law Review*, vol.10, 1977-1978, pp.620-637.
- IBARZ VINZO, Susana, «Tributación de la adquisición del patrimonio cultural del museo. Especial referencia a las adquisiciones de las obras de arte» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.429-454.
- INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS, *Standards on Accessioning of the International Council of Museums*, *vid.* en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf.
- «Standards on Fundraising of the International Council of Museums», 2020, p.2, en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Fundraising-Standards_EN.pdf (21/08/2023).
 - Código de Deontología para museos, en <https://www.icom-ce.org/wp-content/uploads/2015/04/C%C3%B3digo-deontol%C3%B3gico-Es.pdf> (23/07/2023).
- ICOM ETHICS COMMITTEE, *Guidelines on Deaccessioning of the International Council of Museums*, 2019, en <https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/10/Guidelines-on-Deaccessioning-of-the-International-Council-of-Museums.pdf>.
- *Standards on Accessioning of the International Council of Museums*, *vid.* en https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/03/Accessioning-Standards_EN.pdf.
- KELSEN, Hans, *Teoría Pura del Derecho*, México D.F., Editorial Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.
- KIRBY, Christa L., «Stolen cultural property: available museum responses to an international dilemma.», en *Dickinson Law Review*, vol.104, núm.4 2000, pp.729-748.
- KREDER, Jennifer Anglim, «The choice between civil and criminal remedies in stolen art litigation.» *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, vol.38, núm.4, 2005, pp.1199-1252.
- LADKIN, Nicola, «Gestión de las Colecciones», en VV.AA., *Cómo administrar un museo: Manual práctico*, La Habana, UNESCO, 2007, pp.17-30.
- LAFUENTE BATANERO, Luis, «Patrimonio cultural de los museos. La colección del museo» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.325-381.

- LERNER, Ralph E., «The Nazi art theft problem and the role of the museum: a proposed solution to disputes over title», *Journal of International Law and Politics*, vol. 31, núm. 1, 1998, pp.15-41.
- LLINARES I GÓMEZ, Joan A., «Titularidad de los museos. La gestión del museo», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.159-192.
- MACBA, *Política de dirección, gestión y procedimientos de la Colección MACBA*, vid. en <https://www.macba.cat/es/sobre-macba/transparencia/informacion-institucional-organizativa>.
- MARTÍ, Nàtalia y DE SOLÀ-MORALES, Maria, «La responsabilidad de los órganos de dirección de los museos», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.193-226.
- «Obligaciones y responsabilidad de los patronatos de las fundaciones» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.227-242.
- MASSAGUER FUENTES, Josep, «Aspectos del Derecho de la Propiedad intelectual relacionados con las actividades de los museos», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Manual jurídico de los museos. Cuestiones prácticas*, Madrid, Marcial Pons, 1999, pp.205-260.
- MAYBERRY, Matt, «The Care and Handling of eBay for Museums», *History News*, Summer 2004.
- MOLINS RAICH, Marc, «La protección penal del patrimonio cultural del museo: los delitos contra el patrimonio histórico en el Código Penal de 1995», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.509-551.
- MORRIS COLLIN, Robin, «The law and stolen art, artifacts, and antiquities», *Howard Law Journal*, vol. 36, 1993, pp.17-42.
- MOWLL MATHEWS, Nancy, «Introduction», *IFAR Journal Special Issues*, Vol. 8, núm. 3/4, 2006, pp. 9 y ss.
- MURRAY, Rebecca L., «Acquisition Best Practices», en *Legal Issues in Museum Administration*, ALI-ABA Course of Study, 2007, pp.55-78.
- MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA, *Política de préstamos para exposiciones temporales*, Madrid, Ministerio de Cultura, vid. en <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/dam/jcr:90cad54e-41e8-4c3c-81f3-3fc8022eb843/politica-prestamo-colecciones.pdf>.
- MUSEUMS ASSOCIATION, *Ethical guidelines 4 - Access*, en <https://archive-media.museumsassociation.org/Access.pdf>.
- «Acquisition, Guidance on the ethics and practicalities of acquisition», en *Ethical guidelines*, núm. 1, 2.ª ed., 2004, vid. en https://archive-media.museumsassociation.org/ethicalguidelines_acquisitions.pdf.
- *Buying in the market: a checklist for museum*, Museums Association Ethics Committee, 2000, vid. en https://www.obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/MA_buying_in_the_market.pdf.
- *Collections for the Future*, vid. en https://archive-media.museumsassociation.org/policy_collectionsconsultation.pdf.
- *Disposal Toolkit Guidelines For Museum*, 2014, vid. en <https://www.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/31032014-disposal-toolkit-8.pdf>.

- *Ethical guidelines 2 - Disposal*, vid. en https://archive-media.museumssassociation.org/ethics_disposal.pdf.
 - *Ethical guidelines 3 - Trading and Commercial Activities*», vid. en https://archive-media.museumssassociation.org/Trading_and_commercial.pdf.
 - *Code of Ethics for Museums*, vid. en <https://media.museumssassociation.org/app/uploads/2020/06/11090023/20012016-code-of-ethics-single-page-8.pdf>.
- OBSERVATORIO INTERNACIONAL DEL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES, *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: The Global Challenge of Protecting the World's Heritage*, 2015, vid. en https://www.obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/Book_observatory_illicit_traffic_version%20issuu.pdf.
- ORTEGA ÁLVAREZ, Luis y PRIETO DE PEDRO, Jesús, «El reparto competencial en materia de museos entre el estado y las comunidades autónomas», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.53-86.
- PEÑUELAS I REIXACH, Lluís (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008.
- (ed.), *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Polígrafa, 2013.
 - (ed.), *Manual jurídico de los museos. Cuestiones prácticas*, Madrid, Marcial Pons, 1999.
 - «Autoría y originalidad de las obras de arte a efectos de su venta, exposición y divulgación», en *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Polígrafa, 2013, pp.12-57.
 - «Casos problemáticos de autoría y originalidad de las obras de arte», en *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Polígrafa, 2013, pp.58-99.
 - «Concepto de museo y las fuentes del Derecho de los Museos» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, p.22-52.
 - «El titular del museo, los órganos rectores y el personal» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, p.133-158.
 - «La autenticación de las obras de arte», en Lluís PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Autoría, autenticación y falsificación de las obras de arte*, Barcelona, Polígrafa, 2013, pp.132-161.
 - «La colección y el patrimonio cultural del museo: procedimientos de gestión», en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp.280-325.
 - «Prólogo», en Montserrat CASANELLAS CHUECOS, *El nuevo régimen tributario del mecenazgo*, Madrid, Marcial Pons, 2003, pp.9-17.
 - *El pago de impuestos mediante obras de arte y bienes culturales*, Barcelona, Marcial Pons, 2001.
 - *La docencia y el aprendizaje del Derecho en España*, Madrid, Marcial Pons, 2009, 3.ª edición.
 - *The authorship, authentication and falsification of artworks*, Ediciones Barcelona, Polígrafa, 2018.

- *Valor de mercado y obras de arte*, Barcelona, Marcial Pons, 2005.
- PETTERSSON, Susanna; HAGEDORN-SAUPE, Monika; JYRKKIÖ, Teijamari y WEIJ, ASTRID (EDS.), *Encouraging Collections Mobility: A Way Forward for Museums in Europe*, Helsinki, Finnish National Gallery 2015, *vid.* en: https://uk.icom.museum/wp-content/uploads/2015/03/Encouraging_Collections_Mobility_A4.pdf.
- PHILLIPS, David, *Exhibiting Authenticity*, Manchester, Manchester University Press, 1997.
- PRIETO DE PEDRO, Jesús y ORTEGA ÁLVAREZ, Luis, «El reparto competencial en materia de museos entre el estado y las comunidades autónomas», en L. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 53-86.
- RANGE, Daniel, «Deaccessioning and its costs in the Holocaust art context: the United States and Great Britain», *Texas International Law Journal*, vol. 39, núm. 4, 2004, pp. 655-673.
- ROBERTS, Andrew, «Inventarios y documentación», en VV. AA., *Cómo administrar un museo: Manual práctico*, La Habana, UNESCO, 2007, pp. 31-50.
- ROSE, Cordelia, *Courierspeak: A Phrase Book for Couriers of Museum Objects*, Washington D. C., Smithsonian Books, 1993.
- SERVEI DE MUSEUS I PROTECCIÓ DE BENS MOTBLES, *Llibre de registre electrònic d'un museu*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2021, *vid.* en https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/07-colleccions/02_pla_documentacio/recursos_documentacio/llibre_registre_electronic.pdf.
- SMITH, Charles W., *Auctions*, Berkeley, University of California Press, 1990.
- SPENCER, Ronald D. (ed.), *El experto frente al objeto*, Madrid, Marcial Pons, 2011.
- «Autenticación en los tribunales. Factores considerados y criterios propuestos», en R. D. SPENCER (ed.), *El experto frente al objeto*, Marcial Pons, Madrid, 2011, pp. 221-248.
- «Autenticación de obras de arte en los tribunales de justicia norteamericanos. Factores considerados y criterios propuestos», en L. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 771-799.
- «Introducción», en R. D. SPENCER (ed.), *El experto frente al objeto*, Madrid, Marcial Pons, 2011, pp. 19-27.
- SYMEONIDES, Symeon C., «A choice-of-law rule for conflicts involving stolen cultural property», *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, vol. 38, núm. 4, 2005, pp. 1177-1198.
- TEICHMAN, Judith, «Problems facing museums and the law», *California Western International Law Journal*, vol. 17, núm. 2, 1987, pp. 290-297.
- TEIXIDOR JUFRESA, María, «La gestión de la Propiedad Intelectual e Industrial por el museo», en L. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 697-748.
- THE NETWORK OF EUROPEAN MUSEUM ORGANISATIONS (NEMO), *Standard Loan Agreement for Temporary Exhibitions*, *vid.* en https://www.touring-artists.info/fileadmin/touring-artists/pdf/Versicherungen/NEMO_Standard_Loan_Agreement_en.pdf.

- THOMAS, David A., «Establishing Title to Stolen Artworks in the United States», *International Trade & Business Law*, vol. 3, 1997. pp. 253 y ss.
- THOMPSON, Don, *El tiburón de 12 millones de dólares*, Barcelona, Ariel, 2009.
- TYLER, Barbara J., «The stolen museum: have United States art museums become inadvertent fences for stolen art works looted by the Nazis in World War II?», en *Rutgers Law Journal*, vol. 30, núm. 2, 1999, pp. 441-472.
- UNITED KINGDOM REGISTRARS GROUP (UKRG), «Estandar Facilities Report», 2008, vid. en: <https://www.ukregistrarsgroup.org/wp-content/uploads/2013/06/UKRG-Facilities-report.pdf>.
- VILA CALSINA, Manel, «El mercado asegurador de obras de arte» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 493-508.
- VILADÁS JENÉ, Anna, «La adquisición del patrimonio cultural del museo» en Ll. PEÑUELAS I REIXACH (ed.), *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*, Barcelona, Marcial Pons, 2008, pp. 392-428.
- VV.AA., *Lending to Europe: Recommendations on collection mobility for European museums*, Holanda, vid. en: https://www.codart.nl/images/Lending_to_Europe.pdf.
- «Museum Collection on the Move», ConferenceReport, October, 28-29, 2004, La Haya, Países Bajos, vid. en: <https://www.yumpu.com/en/document/view/5380703/download-museum-collections-on-the-move-conference-report>.
- *Cómo administrar un museo: Manual práctico*, La Habana, UNESCO, 2007.
- WEBER, Max, *La política como vocación*, 1919.
- WHITE, Jennifer L., «When it's OK to sell the Monet: a trustee-fiduciary-duty framework for analyzing the deaccessioning of art to meet museum operating expenses», *Michigan Law Review*, vol. 94, núm. 4, 1996, pp. 3-27.

«Notable es la pretensión que anima la obra de ser un análisis general del régimen jurídico de los museos, en el que faltan muy pocas cosas que no están y podrían estar, y que fusiona ese conocimiento, ofreciéndonos un Derecho enriquecido con el acervo de saber de las ciencias de la museología. Unas y otras cosas le otorgan el valor de una pequeña enciclopedia jurídica de referencia sobre el Derecho de los museos e, incluso, los propios museos. Ello lo hace con enorme rigor jurídico, que no es sino fruto de la solvencia de su autor.

Para quienes le conocemos años ha, esto no es nuevo sino sobradamente sabido, porque Lluís Peñuelas es uno de los más reconocidos especialistas del Derecho del arte y de los museos. A más, la obra reúne dos condiciones que no son fáciles de encontrar juntas: tiene, por un lado, la factura de un texto académico científico, dado que el autor también sabe ejercer ese oficio como profesor universitario que es; pero, a la vez, es una obra de alguien que ha bregado con pasión y sin descanso durante cerca de tres décadas en la rebotica de museos reales, tangibles y, de forma muy especial, en la del Museo Dalí en Figueres en el que ha ejercido todo ese tiempo como secretario general. Es admirable ver cómo desgrana minuciosamente los temas haciéndose las preguntas propias del estudioso, pero también las preguntas que, y ahí el autor se cambia a su otro hábito, demandan los profesionales de la gestión museística. Lo que hace que este trabajo no solo hable el lenguaje y de los asuntos que interesan a los juristas, sino que también su lenguaje resulte cercano a los gestores culturales y profesionales de los museos en general».

Jesús Prieto de Pedro

Catedrático y Profesor Emérito de Derecho Administrativo.

Ha sido, asimismo, Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura de España

