

LA NUEVA MUSEOLOGÍA Y LA NUEVA IZQUIERDA. A COLACIÓN DE LA VISITA DE JUDITH BUTLER AL MUSEO REINA SOFÍA

Andrea Jiménez Flores

Resumen

Este artículo analiza el surgimiento y desarrollo de la nueva museología en relación con la transformación ideológica del museo contemporáneo. Se plantea una reflexión crítica sobre la progresiva sustitución del enfoque patrimonial y conservador tradicional por una concepción interpretativa y politizada del museo, promovida desde el ámbito académico y cultural de la nueva izquierda. A través del caso del Museo Reina Sofía y de la visita de Judith Butler en 2024, se examina cómo el discurso posmoderno ha penetrado en las instituciones museísticas públicas, desplazando la función histórica de conservación y educación hacia una práctica de activismo cultural. El ensayo concluye defendiendo la importancia del museo como espacio de memoria, conocimiento y continuidad patrimonial frente a su instrumentalización ideológica.

Palabras clave: nueva museología; patrimonio cultural; ideología; museo público; Judith Butler; arte contemporáneo; política cultural; posmodernismo

Abstract

This article analyzes the emergence and development of new museology in relation to the ideological transformation of the contemporary museum. It offers a critical reflection on the gradual replacement of the traditional patrimonial and conservative approach with an interpretative and politicized conception of the museum, promoted within the academic and cultural sphere of the New Left. Through the case of the Museo Reina Sofía and Judith Butler's visit in 2024, the article examines how postmodern discourse has penetrated public museum institutions, shifting the historical function of conservation and education toward a practice of cultural activism. The essay concludes by defending the importance of the museum as a space of memory, knowledge, and patrimonial continuity, in contrast to its ideological instrumentalization.

Key words: new museology; cultural heritage; ideology; public museum; judith butler; contemporary art; cultural policy; postmodernism

A modo de breve y simple explicación para el lector, comenzaré este artículo explicando el concepto, que no en balde, da nombre a este artículo: el concepto de nueva museología¹. En primer lugar, la museología es una disciplina moderna que se dedica al análisis histórico y actual del concepto de museo y su relación con la sociedad; dentro de la museología existen varias corrientes, pensadas siempre para ser llevadas a la práctica. Digamos, por exponerlo de una manera sencilla, que los museos de carácter estatal —y, por tanto, públicos— tienden a la preservación de una museología que podríamos definir como conservadora (en el buen sentido del término conservación, referido a la conservación del saber, de la cultura, de lo histórico y patrimonial). Así mismo, son las colecciones o museos de carácter privado donde se suele llevar a cabo prácticas propias de la nueva museología, concepto que desarrollaré en el artículo. En este sentido, he considerado de interés para el lector aclarar estas cuestiones, definir el concepto de museología y entender cómo sus diferentes corrientes inciden en el sistema del patrimonio cultural en la actualidad.

Hablemos, pues, de la nueva museología. Esta corriente museológica surge, aparentemente, en relación con lo que la nueva izquierda promulga, especialmente desde la esfera norteamericana —ansiosa por conquistar la hegemonía cultural—, y desde Francia, con nuestro «querido» Mayo francés² (sin olvidar una de las más célebres soflamas de los estudiantes: «¡La Gioconda al metro!»³). He aquí una breve explicación, por no extenderme más en este fenómeno, pero sin olvidarnos de él como germen de la situación crítica que vive el patrimonio histórico artístico. Y sí, le duela a quien le pueda doler, no hay que ser un erudito para relacionar la palabra «patrimonio» con el concepto de patria, el que, por supuesto —si a alguien le cabía alguna duda—, a toda esta nueva museología, nueva izquierda, nuevas identidades y todo lo más novedoso y *chic* les produce sarpullidos.

Una vez definido el concepto de museología y la dicotomía actualmente existente dentro de ella, pasemos al núcleo central. ¿Por qué pongo esta cuestión en primera plana? Pues bien, lejos de su búsqueda por la democratización del arte, en este aspecto fueron los aliados poco inteligentes de unos Estados Unidos que, tras la Segunda Guerra Mundial, habían acogido a multitud de artistas de vanguardia europeos y engrosado sus colecciones privadas⁴. Porque, a pesar de que en España —y en Europa o en general, añadiría— conservemos una concepción patrimonial de nuestro arte y cultura, nuestros amigos norteamericanos carecen de esta visión. Puede ser por una falta de propia cronología, ya que, recordemos, se trata de un país con apenas tres siglos de historia y, por ello, en su sistema del arte utilizan dos métodos principales: planificación estatal mediante becas y promoción. De esta forma, se conformó —para el que esté más relacionado con el mundo del arte— el movimiento llamado expresionismo abstracto norteamericano. Invito al lector a observar este tipo de obras de autores que formaban este movimiento; véase Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning, etc. Esta cuestión podría llevarnos incluso a otro artículo, ya que, recientemente, gracias a la desclasificación de archivos de la CIA, se demostró que este plan de becas fue un ardid para construir por fin lo que tanto ansiaban: una corriente artística propia.

¹ Peter Vergo, ed., *The New Museology* (Londres: Reaktion Books, 1989).

² Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (Londres / Nueva York: Routledge, 1995).

³ Frances Stonor Saunders, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* (Nueva York: The New Press, 1999).

⁴ Stonor Saunders, *The Cultural Cold War*.

Propia, pero desprovista de historia. Sin embargo, recordemos que el arte no es inmaterial y que de la materia surge la idea. ¿Qué idea nos proponían los teóricos del arte? (Que no eran pocos ni mal posicionados; nos referimos aquí a personajes como Clement Greenberg, Michael Fried, Helen Frankenthaler, Harold Rosenberg, etc.). La idea nuclear de este movimiento es la primacía de la libertad, el sentimiento y la expresión más pura. Y esto encaja de una forma perfecta en el contexto de una Guerra Fría donde la batalla cultural es de tan alta importancia. De este modo, el bloque estadounidense se reafirma en su relación capitalismo-libertad frente a un arte soviético que, a pesar de que había inventado el arte abstracto décadas atrás⁵, comenzó a priorizar un arte figurativo y propagandístico⁶. Ya es que existía una necesidad de acercar al pueblo a la cultura y a la patria, mientras que en el bloque occidental se organizaba todo un sistema del arte enfocado a la especulación y, en definitiva, al enriquecimiento individual.

Como digo, para sostener todo esto los teóricos del arte, si no lo apoyaban, desde luego conseguían grandes lucros. Precisamente, en esta lucha surge el concepto de lo *kitsch*, acuñado por Greenberg, con el que se sirve y se basta para denostar toda producción artística que no sea de su agrado⁷.

Retomando la cuestión, de este modo se enfrentan claramente dos formas de entender el concepto del museo. Por un lado, el modelo europeo —al que se le han adjudicado una lista de adjetivos con objeto de que el estudiante o curioso promedio lo observe como algo retrógrado u obsoleto; véase museología historicista, museología estatista, etc.—, frente a, por otro lado, la grandiosa (nótese la ironía) nueva museología, gestada directamente en las principales universidades norteamericanas y exportada a Europa.

Lejos de ese intento de democratización del arte de la que se abanderaron los niños bien del Mayo francés, este fenómeno produjo una proliferación de casas de cultura independientes del Estado, así como de exposiciones itinerantes (el sistema lucrativo que comentaba anteriormente). Es decir, una privatización mayor del patrimonio cultural. Por no hablar de sus deficiencias en cuanto a rigurosidad histórico-artística, que ya pocos museos conservan.

En cuanto a la visita de Butler al Museo Reina Sofía que da origen a este artículo, desde luego, en primer lugar debe llamar la atención por qué los museos estatales —es decir, públicos—, que, como decía al comienzo, suelen ir de la mano de tendencias museológicas más conservadoras, cuentan con este tipo de personajes analfabetos en materia artística —y en tantas más— para sus conferencias. Pues bien, el motivo es claro: copar todo el ámbito cultural posible, el mercado del arte actualmente cuenta con unas bases muy reforzadas y mueve cantidades millonarias, tanto entre particulares como entre Estados. Supongo que el poder dominante ha vuelto a elegir la bolsa antes que la vida. De esta manera, comienza el cada vez más acuciante dominio de la nueva museología en el museo público, y no de cualquier manera, sino por confrontación. Confrontación con la museología conservadora, y esta confrontación maniquea y acientífica convierte a todo el que no acepte sus preceptos en un ultraderechista, un fascista, un nazi; en fin, un apóstata.

⁵ Pensemos en el *Negro sobre negro* de Malevich, la Torre Tatlin, El Lissitzky o el propio Kandinsky, que terminó por exportar estas nuevas formas a Europa en sus diferentes estancias.

⁶ Véase *Lenin durante la Revolución rusa* (cuadro del Museo Lenin en Tampere, Finlandia) o *Soldados bolcheviques a punto de quemar un retrato del zar, durante la Revolución rusa de 1917*, de Vladimirov.

⁷ Para no enfrascarse más en esta cuestión, véase la obra de Greenberg.

Por suerte, en el contexto español, como sociedad hemos sido tremendamente respetuosos con nuestro patrimonio histórico y hasta en lugares contaminados como el Reina Sofía encontramos colecciones permanentes de gran valor e interés histórico-artístico. Con este artículo no quiero desprestigiar el gran trabajo que se realiza desde el sector de la historia y el arte para tener obras como el *Guernica* de Picasso, *La mesa del músico* de Juan Gris, el *Ángelus* de Dalí, *Un mundo de Ángeles Santos* o *La verbena* de Maruja Mallo. Sin embargo, cada vez es mayor el número y espacio de exposiciones temporales totalmente ideologizadas que no buscan acercar al público al conocimiento, sino a la reflexión, pero no en un sentido crítico sino doctrinario. Podría extenderme largo y tendido sobre las exposiciones temporales que se dan en instituciones de renombre en lo que a patrimonio histórico artístico refiere, pero arrojaré algunos datos: en 2018, el museo Reina Sofía realizó la exposición «¡Por una sexualidad libre! Semana del orgullo LGTBIQ+»; en 2019, realizó la exposición «Hablemos por nuestra diferencia. Programa LGTBIQ+»; y en 2024, el taller «Mirar de cerca. Novedades LGTBIAQ+ adquiridas por la biblioteca». Por no extenderme demasiado, dejo aquí estos tres ejemplos (curiosamente, siendo el primero coincidente con la gran manifestación feminista en Madrid).

Por otro lado, el Museo del Prado cuenta con una dirección bastante más coherente hasta la fecha (según mi humilde criterio como historiadora del arte) y, aunque también realice exposiciones y actividades ideologizadas, por suerte suele mantenerse una mayor rigurosidad. Pese a ello, no se libran de sus correspondientes exposiciones: «El Prado en femenino», en 2023; «El Prado en femenino II. Promotoras artísticas de las colecciones del museo (1602-1700)», en 2024; «Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)», en 2021; o «Diversidad y disidencia», en 2025. Bien es cierto que, por suerte, el Museo del Prado gana ligeramente el pulso a la nueva museología, en parte por su gran colección, que no necesita de más reclamo —como puede pasar en el Reina Sofía— que su mera existencia e intentan tratar estos temas desde su propia colección más que estudiada por expertos en cada departamento, y no mediante exposiciones itinerantes externas como es el caso del Reina Sofía. Pese a ello, la cultura de la nueva museología mueve dinero, mueve masas y reporta un rédito a la institución, por lo tanto, no sería tan descabellado que el Museo del Prado pronto cayera en estas dinámicas.

Hablemos, pues, de Butler. Nacida en 1956 en Ohio, es doctorada en filosofía por la Universidad de Yale con su tesis sobre el impacto de Hegel en el pensamiento francés del siglo XX⁸. Sus referentes intelectuales son Michel Foucault (un postestructuralista nietzscheano), Hannah Arendt (teórica política existencialista), Jacques Lacan (psicoanalista, padre del estructuralismo y la postmodernidad) o Jacques Derrida⁹ (filósofo posmoderno y postestructuralista); que, si algún lector no conoce, se caracterizan por su profundo revisionismo, cada uno en su ámbito de estudio.

La motivación de este artículo comenzó el día 26 de septiembre, cuando en el periódico *El País* observé un titular que abría la sección de cultura bajo el título: «Judith Butler: “Estamos viviendo una restauración del patriarcado y el racismo”»¹⁰. ¿Para qué engañarles? Son palabras que

⁸ Clement Greenberg, «Avant-Garde and Kitsch», *Partisan Review* 6, n.º 5 (1939): 34-49.

⁹ Olga Zabalueva, «Museology and Museum-making: Cultural Policies and Cultural Demands», *ICOFOM Study Series* 46 (2018): 231-247.

¹⁰ Vergo, *The New Museology*.

no sorprenden conociendo a su autora. Sin embargo, me suscitó curiosidad. La cita de Butler seguía de este modo:

Estamos viviendo una restauración del patriarcado, del nacionalismo, del racismo, del individualismo capitalista. Es la furia nostálgica de los movimientos de derecha que quieren volver a un pasado idealizado, que tal vez nunca existió, y restablecer los órdenes jerárquicos.

Perpetra la táctica de la nueva izquierda, es decir, la criminalización contra todo lo que se aleje de su *pack* ideológico.

Así pues, resulta que Butler realizó el pasado viernes 26 de septiembre, en el auditorio del Museo Reina Sofía, una charla con el periodista Joseba Elola. Presentada por Julia Morandira, directora de Estudios del Reina Sofía, investigadora y comisaria; y por Jan Martínez Ahrens, director de *El País*, de origen francés y licenciado en Filosofía por la Universidad de Valencia, aunque su ocupación actual es la de periodista¹¹. Según la crónica, Butler fue recibida entre jaleos y aplausos —más propio del fanatismo que de una ponencia intelectual—. En la charla, entre otras tantas majaderías, afirmó: «Tenemos que revivir un análisis marxista a la luz de los nuevos movimientos sociales [...] Debemos dedicarnos a decir lo que deseamos ver realizado, y no solo quejarnos de lo que va mal»¹². Lo cierto es que resulta prácticamente insultante que desde una institución pública como es el Museo Reina Sofía se fomenten este tipo de discursos y es, desde luego, una prueba más de la absoluta hegemonía en el ámbito cultural de la nueva izquierda.

No me extenderé más en este artículo sobre el buque insignia de Butler y todos sus fanáticos, es decir, su obra *El género en disputa*, germen del transgenerismo y sus derivados¹³, sino en ¿por qué este personaje realiza una charla ideológicamente sesgada en una institución cultural? Para los trabajadores, los museos son herramientas para aprender fundamentalmente la historia de su patria, por ello, albergan en sí patrimonio histórico. Hasta este punto podemos llegar todos sin ser especialmente doctos en la materia. Sin embargo, como comentaba, impera en nuestros museos e instituciones culturales en general lo que denomino nueva museología, en asimilación al término nueva izquierda. ¿De qué se nutre esta nueva museología? En primer lugar, de la museología crítica, corriente que surge como contraposición a la museología tradicional. Esta corriente, como muchas otras dentro de la nueva izquierda, busca dar respuestas a una cuestión más que resuelta histórica y culturalmente. Algunos se preguntan: ¿qué es una mujer?; otros: ¿qué es un trabajador hoy en día? En nuestro caso: ¿cuál es el papel de los museos en el siglo XXI?

Es claro que el papel de los museos ha variado mucho a lo largo de los siglos, empezando por ser pequeños gabinetes de curiosos filántropos hasta convertirse en enormes instituciones como el Museo Guggenheim de Nueva York.

El papel del patrimonio histórico es fundamental para una nación, no por azar fue en época soviética que el Palacio de Invierno fue convertido al Museo del Hermitage, las obras que hasta el

¹¹ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Memoria de actividades 2018–2024* (Madrid: MNCARS, 2024).

¹² Jesús Pedro Lorente, *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums* (Londres: Routledge, 2023).

¹³ Judith Butler, *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France* (Nueva York: Columbia University Press, 1987).

momento solo habían contemplado los zares se encontraban ahora al alcance del proletario¹⁴. Hoy en día estas instituciones culturales son púlpitos ideológicos, esta vez, de nuestros particulares zares.

Volviendo a la nueva museología, es reconocido por sus propios teóricos que esta se trata de una consecuencia de una política cultural, en un marco revisionista en el que se debate el concepto de museo y su papel en la sociedad (recalco, una política cultural). La nueva museología emerge proclamando la muerte del museo tradicional, refiriendo a ese tradicionalismo como un mal a extirpar. ¿Acaso un museo por definición no es una herramienta de mantenimiento y difusión de la tradición? Vivimos tiempos en los que responder afirmativamente a esta pregunta de lógica básica te convertiría en un maligno retrógrado sospechoso de ultraderechismo. Esta nueva museología pretende que el museo se convierta en un lugar de conflicto e intercambio, de confluencia y de contacto, pero sobre todo —y lo que considero más peligroso— enfatizar el carácter interpretativo de los museos. Convertir las instituciones museológicas en un lugar de duda, de pregunta, pero sobre todo de controversia. Observando este panorama en torno al patrimonio cultural y cómo el ciudadano debe relacionarse con él, en mi opinión, son claros síntomas de una cultura postmoderna hegemónica gestionando nuestros bienes culturales que se considerarán objetos secundarios en el museo en pos de una primacía de la enseñanza no reglada (dominada por el postmodernismo cultural).

Otro de los, en mi opinión, graves problemas que plantea al trabajador la nueva museología es que en la actualidad, en España para ser concretos, los museos, principalmente los dedicados al arte contemporáneo, adquieren obras que se están creando en la actualidad (observamos una vez más el reemplazo de lo histórico por lo nuevo). Para la nueva izquierda esto resulta espléndido, puesto que el trabajador ya no contará ni siquiera con un espacio cultural en el que observar, admirar y aprender de su patrimonio histórico, es decir, su patria y su historia. Cuestión que a título personal, como historiadora del arte, me parece alarmante; a los gestores culturales (como he repetido varias veces, ligados a la nueva izquierda) les resulta una conquista y, desde luego, lo es: la destrucción de la patria y de la rigurosidad histórica. Y, por supuesto, aunque estos sujetos no tiendan a esconder su antipatriotismo, lo esconden bajo nuevas corrientes que «favorecen al ciudadano». La nueva museología promete al trabajador un lugar de diálogo y debate (¿como la visita de Butler?) lleno de fanatismo ideologizado; curioso debate y diálogo, cuando menos.

En el fondo, la nueva museología defiende que el público, al vivir estas experiencias, asumirá una posición reflexiva frente a las corrientes tradicionales en las que este tenía una posición pasiva, como la del alumno hacia el profesor. Y, de nuevo, añado mi opinión: qué alegría poder vivir aún tiempos en los que el trabajador puede ir al museo y ser pasivo frente al gran Velázquez, Goya, Picasso, Alonso Cano... Y qué osadía por parte de la nueva museología sentirse más maestro que el maestro.

¹⁴ Judith Butler, entrevista por Sergio C. Fanjul, «Estamos viviendo una restauración del patriarcado y el racismo», *El País*, 26 de septiembre de 2025.

Referencias

- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres / Nueva York: Routledge, 1995.
- Butler, Judith. *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. Nueva York: Columbia University Press, 1987.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Butler, Judith. Entrevista por Sergio C. Fanjul. «Estamos viviendo una restauración del patriarcado y el racismo». *El País*, 26 de septiembre de 2025.
- Greenberg, Clement. «Avant-Garde and Kitsch», *Partisan Review* 6, n.º 5 (1939): 34-49.
- Lorente, Jesús Pedro. *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*. Londres: Routledge, 2023.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Memoria de actividades 2018–2024*. Madrid: MNCARS, 2024.
- Saunders, Frances Stonor. *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. Nueva York: The New Press, 1999.
- Vergo, Peter, ed. *The New Museology*. Londres: Reaktion Books, 1989.
- Zabalueva, Olga. «Museology and Museum-making: Cultural Policies and Cultural Demands», *ICOFOM Study Series* 46 (2018): 231-247.