

**TERESA SAURET GUERRERO.  
SIEMPRE BUSCANDO NUEVOS CAMINOS**

**Málaga,  
10 de noviembre de 2019**

**Nuria Rodríguez Ortega**



## TERESA SAURET GUERRERO. SIEMPRE BUSCANDO NUEVOS CAMINOS<sup>1</sup>

Teresa Sauret Guerrero (TSG)  
Nuria Rodríguez Ortega (NRO)

**NRO:** Han pasado cuarenta años desde que entraste en la Universidad de Málaga como becaria FPU. ¿Fue la Historia del Arte tu primera opción? ¿Como comenzó tu vocación por la Historia del Arte?

**TSG:** En realidad fue una vocación tardía porque, en principio, fue la Historia, la arqueología concretamente, la que me atrajo pues he de decir que donde yo aprendí a andar fue en el yacimiento de Tamuda en Tetuán. Allí me llevaba mi padre cuando tenía un rato de ocio. Mi vocación por la Historia se la debo a él, que en vez de contarme cuentos me relataba las hazañas de grandes personajes de la historia y me explicaba cada piedra del castro romano. Tanto me interesaban esas historias, que después yo me afanaba en contárselo a mis amiguitas y primos. Quería hacerlo bien, para engancharlos como lo estaba yo, y así fui desarrollando una vocación por la Historia y por la enseñanza. La influencia de mi padre fue muy fuerte. Él me inculcó el amor al estudio, desde la disciplina y el esfuerzo. Nunca alabó mis matrículas; me decía que había que aspirar a lo mejor y lo natural era sacar las máximas notas.

La Historia del Arte la descubrí, como yo esperaba que fuera, en la especialidad de la licenciatura de Geografía e Historia, concretamente en 5.º curso, con profesores como Domingo Sánchez-Mesa<sup>2</sup> y Agustín Clavijo<sup>3</sup>. Yo ya era maestra nacional y cursaba la carrera de Filosofía y Letras por la especialidad de Historia General. Tuve un parón en los estudios por circunstancias personales pero que cubrí con mis primeros viajes al extranjero cuando me casé. Con mi marido no me quedó monumento o museo por visitar. A la vez, fueron las lecturas de Historia del Arte, concretamente los fascículos de la *colección Salvat*<sup>4</sup>, que fui coleccionando semanalmente, los que me fueron descubriendo una perspectiva de la Historia del Arte muy alejada de lo estudiado y aprendido en las asignaturas llamadas “comunes” de Filosofía y Letras y en los dos primeros años de la especialidad de Historia. Esta colección, más el libro *El Arte y El Hombre* de Rene Huyghé<sup>5</sup> y una curiosidad insaciable por saber cómo, cuándo y dónde tenía lugar la producción artística, me convencieron de que ese era mi camino y que debía sumergirme en aquellas nuevas metodologías que me ayudarían a encontrar las respuestas. Ten en cuenta

que estamos hablando de mediados de los años setenta, cuando el manual de referencia que se nos daba era “el Angulo”<sup>6</sup>, puro positivismo. Sin duda, como he dicho y reitero, mis profesores Domingo Sánchez-Mesa y Agustín Clavijo fueron determinantes.

**NRO:** Cuando miras hacia atrás, ¿qué otros referentes te vienen a la mente que hayan sido fundamentales en tu manera de comprender la historia del arte?

**TSG:** La verdad es que he tenido la suerte de enriquecerme directamente con maestros como Víctor Nieto<sup>7</sup>, Joaquín Yarza<sup>8</sup>, Gonzalo Borrás<sup>9</sup>, Julián Gállego<sup>10</sup>, Felipe María Garín Ortiz de Taranco<sup>11</sup>, Juan Antonio Ramírez<sup>12</sup>, Fernando Marías<sup>13</sup>, José Manuel Cruz Valdovinos<sup>14</sup> o Ignacio Henares<sup>15</sup>.

Como sabes, ha sido tradición en el ámbito universitario hacer carrera mediante un sistema de tutelaje; mi tutor, Sánchez-Mesa, se encontraba en Granada, y en Málaga no contaba con ese apoyo; solo disponía de *curriculum vitae* y las ganas de hacer mucho y lo mejor posible. Para mí, eso bastaba. Con facilidad alcancé la titularidad. La cátedra no estaba en mi horizonte dado el sistema de promoción que existía entonces. No tenía espíritu para meterme en esa dinámica. Pero en 2007 el sistema cambió, se creó la ANECA<sup>16</sup> y se elaboró un sistema de promoción basado en los méritos del aspirante, juzgados por una comisión interdisciplinar de Humanidades, una baremación consensuada por las comisiones, pública y aséptica, especialmente aséptica, hasta el punto de que cuando se sospechaba que la imparcialidad podía ser deteriorada, existían mecanismos para reconvertirla hacia la ecuanimidad. Entonces pensé que podía ser mi momento, y lo fue.

Antes te he comentado que en Málaga me quedé sin tutor, lo que no quiere decir que no los tuviera, eso sí, fuera de Málaga, porque

desde Granada Domingo Sánchez-Mesa siempre se mantuvo pendiente de mí; primero, como director de mi memoria de licenciatura y tesis doctoral; y después, como el gran amigo que fue. Pero también tuve el apoyo de otros grandes historiadores del arte, que no se puede decir que fueran tutores sino personas que valoraban mi trabajo y me apoyaban. Hablábamos y me enriquecían con sus conocimientos, criterios y sabios consejos, que reconducían mi formación y mis líneas de trabajo. No puedo dejar de destacar a aquellos que fueron más importantes para mí: Juan Antonio Ramírez, que en su breve estancia en Málaga me introdujo en un mundo de exploraciones metodológicas fascinante. Víctor Nieto, con el que contacté por primera vez en el congreso del CEHA de Valencia (1996) y con quien tuve largas charlas sobre estilos, épocas, artistas y métodos. Nunca le agradeceré bastante los elogios que me hizo del libro *Mujeres e Historia del Arte*<sup>17</sup>, mi primera incursión en los temas de género y sobre mi tesis. Por cierto, me pidió un ejemplar y me lo encuadernó exquisitamente. Un regalo inapreciable que guardo en mi biblioteca como uno de mis más preciados ejemplares. Julián Gállego, que tuvo la amabilidad de aceptar mi invitación para dar una conferencia en la asignatura *Arte del siglo XIX en España* que yo impartía. Me pidió ir, después de la clase, al Museo de Málaga (1990) e hicimos una visita conjunta intercambiando opiniones y criterios. Después de eso me escribió una carta haciendo una reseña de mi tesis. Aún me emociono cuando la leo; no creo merecer tantos elogios. Con él tengo otro momento irrepetible, la visita que hicimos a la exposición de Velázquez (1996) y la complicidad que tuvimos descubriendo algún “Rosales” entre los dibujos de Velázquez, opinión compartida que nos produjo una gran satisfacción.

Con Joaquín Yarza coincidí en un tribunal de titularidad en Cáceres, tan alejados en nuestros temas de estudios y tan cercanos en nuestros criterios sobre lo que son el arte, la

docencia universitaria o la gestión cultural. Desde entonces, me honró con su amistad y fue uno de mis más fervientes valedores en la comunidad académica. Como Gonzalo Borrás, que tantas veces me demostró su amistad y su fe en mí, sentimientos que me expresaba, alguna vez, nunca olvidada, entre buen cariñena y mejor ternasco. Y Fernando Marías. En el CEHA de Málaga<sup>18</sup> estaba yo en pleno proceso de elaboración del libro *La catedral de Málaga*<sup>19</sup> y andaba muy preocupada con Diego de Siloé (1495-1563) y su intervención en el templo malacitano. No lo conocía en persona pero me atreví, con todo el respeto que me inspiraba su altura intelectual, a hacerle algunas preguntas. Su respuesta fue acompañarme a la catedral y diseccionarla juntos. Me leyó borradores, me dio confianza y aún hoy me hace sentir que hice algunas aportaciones valiosas al tema. No puedo dejar de citar a Felipe María Garín y Ortiz de Taranco. Estaba yo comenzando mi tesis doctoral y buscando la partida de nacimiento de Ferrándiz y Baltasar Peña<sup>20</sup> me dijo que la había encontrado en el archivo de la Academia de San Telmo y se la había mandado a Felipe Garín, presidente entonces de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Le escribí solicitándole poder consultarla y eso fue el comienzo de una larga y entrañable amistad, materializada en una correspondencia a vuelta de correo durante años, en mi nombramiento como académica de San Carlos de Valencia, en visitas a la capital valenciana y a su casa y biblioteca, de la que pude disponer con toda libertad, y en su presencia como presidente del tribunal de mi tesis doctoral. ¡Me enseñó tantas cosas! Exhalaba elegancia, honradez, sabiduría, ética... Conservo como una joya sus apuntes de clase para la asignatura de *Arte mesopotámico*, que le encantaba, una amarillas fichas en cartón escritas a mano que me remitió cuando me vio angustiada el año que me asignaron la docencia de esta asignatura, con otras cuatro más que abarcaba la historia del arte desde la prehistoria hasta Picasso. Eran otros tiempos.

José Manuel Cruz Valdovinos, que siempre me pone los pies en la tierra cuando lo veo tan grande y tan humilde. E Ignacio Henares, a quien el destino me lo ha puesto en los momentos más importantes de mi carrera profesional. Del que aprendo cada vez que habla, del que agradezco cada palabra de elogio que pronuncia sobre mí y mi trabajo, con el que disfruto por lo poco que tenemos que decirnos para entendernos y comprender el contexto en el que estamos. Por ser mi amigo y mi maestro en tantas cosas, pero especialmente en todo lo que se refiere al siglo XIX y el pasado periodo finisecular español. De fuera de nuestras fronteras, no me puedo olvidar de Lily Litvak<sup>21</sup> ni de Nikos Hadjinicolaou<sup>22</sup>, demasiados generosos conmigo y con mi trabajo.

Y los cito a ellos porque son ese reducido pero excelente grupo de historiadores del arte que de alguna manera han actuado como mis valedores en el ámbito académico, me han marcado intelectualmente y personalmente, y son, además, amigos en el más amplio sentido de la palabra, porque fui a ellos porque ellos vinieron a mí.

**NRO:** Has mencionado ANECA, y me consta que tu implicación en los procesos de evaluación del profesorado universitario han marcado una parte importante de tu vida académica. ¿Cómo viviste tus años en ANECA? ¿Cómo afrontabas esos procesos de evaluación que tanto condicionan la vida de los profesores universitarios y sus expectativas de futuro?

**TSG:** Mi participación en la ANECA es una de las mejores experiencias profesionales de mi vida (la otra fue el curso que impartí en el colegio nacional Cerro Coronado en el barrio de La Palmilla de Málaga, curso 1978-79), por el trabajo que desarrollamos y por el equipo que fuimos.

Me incorporé a la comisión de Arte y Humanidades para la acreditación a profesores titulares en



Fig. 1. Selección de publicaciones de Teresa Sauret Guerrero.

2007 y participé desde el primer momento en la elaboración de los criterios de evaluación. Fue un trabajo muy minucioso donde cuantificamos cada ítem con unas puntuaciones que se movían entre máximos y mínimos. Este sistema era muy ajustado, ya que teníamos tal desglosamiento de los niveles de calidad que era fácil aplicarlos. Era cuestión de alcanzar en la suma la puntuación establecida para la acreditación positiva. Las sesiones de trabajo, muy intensas por el volumen de acreditaciones que teníamos que resolver, eran muy fluidas, y diría que también divertidas. La relajación en la que nos movíamos nos permitía mantener el buen humor, la complicidad y el compañerismo. Llegamos a ser un gran equipo y un gran equipo de amigos, más que solo compañeros. Fueron unos años de convivencia llenos de satisfacciones.

Posteriormente, en 2016 fui de nuevo seleccionada y entré a formar parte de la comisión E21 *Arte y Expresión artística* para acreditar profes-

sores titulares y catedráticos según un nuevo modelo y criterios. Se fundamentaba en un sistema de méritos compensatorios bastante menos preciso que las cuantificaciones elaboradas en el sistema anterior. Tengo que reconocer que las sesiones de trabajo eran menos relajadas. No siempre todos coincidíamos en los mismos criterios. Aun así, me encontré con unos compañeros nuevos, tremendamente profesionales, con los que también he establecido lazos de sincera y profunda amistad. Por ellos, mi balance de esta segunda etapa también es muy positivo.

Al margen de lo personal, estoy muy complacida del trabajo realizado y ha debido ser positivo porque buena parte de los acreditados han querido contar conmigo para que formara parte de sus comisiones para las oposiciones a profesores catedráticos y titulares convocadas por sus respectivas universidades. Acompañarlos hasta el último tramo de nuestra carrera profesional me está produciendo mucha satisfacción.

**NRO:** Una de las cosas que siempre me han admirado de ti es tu capacidad para abrir nuevas líneas de investigación, siempre pioneras en su momento y no pocas veces “mal vistas o incomprendidas”, como sucedió con los estudios de género a finales de la década de los noventa. ¿Qué es lo que te ha impulsado a abrir nuevos frentes?

**TSG:** Bueno, yo diría que en principio mi curiosidad y mi compromiso con la historia del arte desde el hoy y mirando hacia el mañana. También las circunstancias. Creo que he sabido aprovechar los retos que me han surgido en mi vida profesional. En el fondo, todo ha sido como un devenir natural, unas secuencias investigadoras

marcadas por las circunstancias académicas y mis intereses personales, sin duda estos determinantes.

La decisión de realizar mi memoria de licenciatura sobre José Denis Belgrano<sup>23</sup> marcó mi primer itinerario investigador. Domingo Sánchez-Mesa había establecido una estrategia investigadora en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga marcada por el fortalecimiento de los estudios locales. La Universidad de Málaga se acababa de crear y el patrimonio de la ciudad era prácticamente desconocido y, en consecuencia, poco valorado. El siglo XIX era un periodo aún sin abordar y, dada la importancia que tuvo en



*Fig. 2. Comisión Arte y Humanidades (ANECA). 2007-2009.*

la ciudad, parecía importante estudiarlo; así pues, me decidí por la pintura y por José Denis Belgrano. Había razones: su opción iba más allá del fortunismo por el que era conocido, un serio realista se escondía en él; camuflado en el Eclecticismo y su pintura comercial, gestos iconográficos y estéticos permitían enriquecer la lectura de su producción con análisis sociológicos sobre el coleccionismo y la conducción del gusto y el mercado. Es verdad que en la monografía<sup>24</sup> no se adivinan otras metodologías a parte de la del formalismo utilizado, pero fue un comienzo para un camino de aportaciones personales sobre el siglo XIX español. De hecho, la tesis doctoral se tituló *El siglo XIX en la pintura malagueña*, dejando así claro cuál iba ser el itinerario de las lecturas.

Opté por estructurarla tomando como base los géneros pictóricos. Cada introducción construía la evolución y formas adoptadas en el siglo XIX español. Que hice una valiosa aportación con ello se me confirmó cuando en la Universidad de Austin (Texas), Lily Litvak me comentó que utilizaba mi tesis como manual de arte español del siglo XIX en su asignatura sobre ese siglo en Europa (por las introducciones a cada género). Fue años antes del completo manual de Mireia Freixa y Carlos Reyero<sup>25</sup>.

Entiendo que aporté innovación haciendo los estudios del siglo XIX desde el mismo siglo XIX, alejándome del positivismo tradicional y de las consideraciones peyorativas sobre este periodo que imperaban aún en esos años. Me aventuré en demostrar que el Eclecticismo también se ejerció desde la plástica y, siguiendo a Boime, lo analicé a partir de la monografía sobre Ferrándiz<sup>26</sup>, siendo pionera en estos estudios en España. No dudé en afirmar que lo que generalmente llamaban Realismo en España no era más que Eclecticismo la mayoría de las veces; un Eclecticismo muy digno; que no había que acomplejarse por ello y que la historia del arte, de ese siglo también, había que cons-

truirla imparcialmente y llamando a las cosas por su nombre, razonándolo y justificándolo, por supuesto. Me interesó especialmente también el Romanticismo y determiné un nuevo prototipo iconográfico en él, el de la literatura en la pintura, por encima de su capacidad para ser de género.

Me siento especialmente satisfecha de haber puesto en el mapa a José Moreno Carbonero (1860-1942), Joaquín Martínez de la Vega (1846-1905) y Enrique Simonet (1866-1927), grandes firmas, desconocidas o escasamente valoradas, aportando unos datos documentales fundamentalmente inéditos y unos catálogos sensiblemente ampliados. Y haber determinado, desde la documentación de archivo y un correcto análisis de su obra, la excelencia de Antonio Muñoz Degraín (1840-1924) y su conocimiento sobre bases científicas contrastadas.

A partir de 1991, abrí dos nuevas líneas de investigación: Patrimonio y estudios de género. La primera fue a raíz de obtener un proyecto nacional de I+D (el primero de los seis que he dirigido como investigadora principal) sobre nuevas metodologías aplicadas al tratamiento del Patrimonio, fortaleciendo, así, mi compromiso con la innovación metodológica.

Acompañada de un equipo interdisciplinar de historiadores del arte, arqueólogos, arquitectos, químicos, biólogos e ingenieros, caracterizamos los materiales constructivos de la Alcazaba de Málaga, indispensable para secuenciar cronológicamente los procesos de su construcción y determinarlos por primera vez. De singular importancia fue el análisis y conclusiones de las zonas de uso civil, privadas y oficiales, que nos permitió determinar el proceso de evolución de los palacios andalusíes de los omeyas a los nazaríes, de los que el de Málaga, la Alcazaba, constituía un eslabón intermedio entre Madinat al-Zhara y la Alhambra, más cercano al primero que la Aljafería.

En cuanto a los estudios de género, me introduje en ellos de la mano de Lola Ramos<sup>27</sup> cuando me invitó a formar parte del Seminario de Estudios Interdisciplinarios de la Universidad de Málaga y de Luz de Ulierte<sup>28</sup>, que me incluyó con una ponencia en el curso *Arte y Mujeres* celebrado en la Universidad Antonio Machado de Baeza en 1995. A partir de ahí me sensibilicé por el tema, como mujer implicada en crecer en la igualdad, como historiadora del arte incorporando estos estudios en la Universidad de Málaga y fomentándolos a nivel nacional, ya que en esos años aún eran escasos y los que existían todavía se realizaban desde planteamientos muy tradicionales. También me interesó por las posibilidades que ofrecía el desarrollar metodologías nuevas y más enriquecedoras, que ya se estaban practicando desde los estudios de género en otras áreas de conocimiento.

Mi objetivo fue educar la mirada a partir de los análisis iconográficos centrados en la figura femenina, elaborando prototipos iconográficos que no se habían tenido en consideración con anterioridad, insistir en que el camino tiene que ser el de la transdisciplinareidad, y especialmente desarrollar estrategias educativas sobre la igualdad, pero en la diversidad. El congreso *Lucha de géneros en la historia a través de la imagen*<sup>29</sup>, del que fui directora, es fiel ejemplo de ese camino.

En cuanto a la Museología, fue consecuencia de aceptar en 2004 el encargo del Ayuntamiento de Málaga de la valorización de la colección de obra plástica municipal. Tenía como antecedente el haber comisariado dos exposiciones sobre la colección, en 1988 (*Patrimonio Artístico y Monumental*, Ayuntamiento de Málaga) y en 2001 (*Pasado y Presente en el patrimonio artístico municipal, 1881-2001*, Ayuntamiento de Málaga) y el haber revisado y corregido el último inventario realizado sobre ella.

Creo que acepté de una forma algo inconsciente, porque una cosa es comisariar exposiciones y otra montar un museo, pero el proyecto me pareció ilusionante y muy útil para la ciudad y lo asumí sin pensarlo. Ello me llevó a formarme en Museología durante más de un año. Partí de cero. A los dos años, el proyecto alcanzaba las 1.000 páginas y hasta 2007 que se inauguró el Museo del Patrimonio Municipal (MUPAM), se fue ajustando a las necesidades espaciales y del estado de la colección.

Mi formación en Museología viene de la práctica ejercida durante los siete años en los que fui directora del MUPAM. La teoría aprendida los años anteriores se pulió y enriqueció con el día a día del museo. Tú, Nuria, que fuiste su subdirectora y fiel compañera en aquella maravillosa aventura, sabes mejor que nadie todo lo que hicimos, innovamos, organizamos, publicamos y aprendimos. Cuando dimitimos y me hice cargo de la asignatura *Museología y museografía* del grado de Historia del Arte, llevaba inyectado en sangre mi compromiso con el museo, su renovación, crítica y experimentación, y en ello sigo, contigo también. Y de tu responsabilidad es que lo haya sumado a la gestión cultural y la innovación educativa.

**NRO:** Me gustaría detenerme en esta cuestión, los estudios de género. Pese a que hoy día se consideran un paradigma de interpretación incuestionable, la situación no fue siempre así. ¿Cómo viviste aquellos años en los que los estudios de género eran considerados una cosa menor o una cosa “sobre mujeres”?

**TSG:** Uf, no sabes la de veces que he oído eso de “¿qué hace una niña como tu estudiando cosas como esa?” o “¡déjate de tonterías y dedícate a trabajar cosas importantes!”, y así un largo etcétera. De las situaciones más duras fueron las surgidas en el seno de nuestro Departamento en plena confección del plan de estudios de la licenciatura de Historia del Arte en la segunda



década de los noventa. Entonces propuse la creación de una asignatura sobre Historia del arte y género y me encontré con un rechazo casi unánime. Que si aquello parecía una locura, que a dónde íbamos a llegar... fueron los argumentos en contra, y no conseguí que se incluyera en el nuevo plan de estudios que se estaba elaborando, pero como estaba convencida de su necesidad, me acogí a la opción de impartir y crear una asignatura de libre configuración bajo esa denominación. Había que impartirla por encima de la asignación docente obligatoria, es decir, como un incremento gratuito de tus obligaciones docentes, pero lo hice. En nuestro grado de Historia del Arte existe actualmente una asignatura optativa que se denomina “Historia del Arte, estudios de género y teorías feministas”, que cuenta con numerosos estudiantes.

Está claro que no he atendido ni a las críticas ni a las dificultades, y creo que he demostrado que, en principio, cualquier tema es interesante si se aborda debidamente y desde los parámetros de la ciencia, y que la perspectiva de género es un medio para formar en el análisis crítico y la agudización de la mirada.

Creo que el congreso *Luchas de géneros* citado fue la primera acción por la que las “voces” en contra empezaron a enmudecer. Planteado desde la interdisciplinariedad y la diversidad, sus tres volúmenes de actas han marcado un antes y un después en los estudios de género e Historia del Arte<sup>30</sup>. Las aportaciones de los participantes dieron lugar a la apertura de nuevas líneas de investigación que no han hecho más que perfilar la metodología de análisis sobre el tema, reconducir posicionamientos más radicales que en nada nos benefician y educar y reflexionar sobre la igualdad desde la diversidad, que es en donde debemos movernos. Si mis trabajos sobre los estudios de género han contribuido a ayudar a crecer en el respeto y la tolerancia, he cumplido ampliamente mis objetivos.

**NRO:** Porque buena parte de aquella experiencia la vivimos juntas, sé muy bien que el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga marcó un antes y un después en tu vida académica e investigadora ¿Cómo recuerdas los inicios del proyecto?

**TSG:** Pues con mucho agradecimiento a Diego Maldonado, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Málaga en esas fechas, por ofrecerme el encargo, y al alcalde de Málaga, Francisco de la Torre, por aceptarlo tal y como lo concebí y darme su apoyo incondicional para su desarrollo. Los mejores años, aparte del inicio, fueron los que pude compartir con los responsables del Área de Cultura Miguel Briones<sup>31</sup> y Óscar Carrascosa<sup>32</sup>, quienes mantuvieron el proyecto impulsado por Diego Maldonado. Todo fueron facilidades como tú muy bien sabes. Pusimos el Museo en el mapa internacional como referente en la innovación museística.

Lo más complicado fue articular el montaje con el equipo adecuado, pero lo conseguí. Conté con los mejores: la empresa de Otto Pardo para el montaje, la dirección artística de Alfonso Serrano y el diseño de Antonio Herráiz. Fueron unos meses de experiencias muy ricas, había una comunión estrechísima entre todos, mis ideas se materializaban exactamente como las pensaba y quería, con mucha innovación y riesgo, pero todos creíamos en lo mismo. El resultado fue ese museo sorprendente en muchos aspectos, desde el aprovechamiento y uso del edificio hasta la museografía empleada.

Mi mejor decisión fue la de incorporarte al equipo, como subdirectora, trabajamos al unísono, siempre inventando actividades que nos posicionara en el futuro museístico, divirtiéndonos mucho también. Aquellas *Noches en Blanco*, con tus niños tan pequeños participando de todas las actividades, los cursos organizados en los que nos trajimos a lo mejor de la historia del



*Fig. 3. Inauguración de una exposición en el Museo del Patrimonio Municipal. Junto a Teresa Sauret, se encuentran Adelaida de la Calle, entonces rectora de la Universidad de Málaga, y Francisco de la Torre, alcalde de Málaga.*

arte. ¡Qué nostalgia de tanto bueno! Fue una etapa inolvidable.

**NRO:** Sí, lo recuerdo perfectamente. Sería muy interesante conocer cómo afrontaste la idea de museo, cómo la llevaste a cabo, cómo fue evolucionando a lo largo de los años. Yo estaba allí y lo viví en primera persona, pero ¿cómo lo percibes tú ahora una vez transcurrido el tiempo?

**TSG:** Desde la perspectiva de los trece años transcurridos, lo que percibo es que fuimos pioneras en la innovación museística. Cuántas veces vemos actividades y dinámicas que se están presentando como de extrema innovación

y comentamos que ya eso lo hicimos nosotras en el MUPAM, hace ¡trece años!, y eso que el reto fue muy importante y arriesgado.

Tuve que partir de dos premisas iniciales: una colección en la que primaba la representatividad por encima de la calidad, y la limitación de que no podía ser un museo de historia de la ciudad, que era otro proyecto en cartera. Opté por contar la ciudad, la esencia de Málaga, a partir de los lemas de su escudo (ya en ese discurso fuimos pioneros). Sí tenía claro que debía ser diferente, abierto, hacia el futuro (cosmopolita y universal), útil para la sociedad, que lo sintiera suyo, porque era municipal, y

desde la museología a la museografía debía configurarse como un todo entre el sujeto y el objeto, entre el museo y la ciudad. A partir de ahí todo fluyó con facilidad.

Sabes mejor que nadie, porque la construcción del día a día la hicimos juntas, que se convirtió en un laboratorio de ideas y en un nicho de formación de profesionales, nuestros alumnos, gracias a los convenios con la Universidad.

Tu idea y la mía fue que el museo constituyese un campo de experimentación casi infinito sobre la innovación museística, pues partiendo de la museología crítica, apenas aplicada en museos nacionales y escasamente en los internacionales salvo en acciones muy puntuales, indagamos en propuestas que iban más allá, ensayando y aplicando acciones de la museología de innovación e incluso en algunos casos, de vanguardia. Nuestra fortaleza fueron las actividades, el darle la voz a otros, el diálogo entre diferentes agentes, el abrir el museo a todas las experiencias combinadas entre las artes como fueran posible.

¡Cómo lo disfrutamos, Nuria! ¿Cómo lo veo desde las perspectivas actuales? Como un experimento abierto que seguimos ampliando, o no es lo que hemos hecho, juntas como siempre, en el Encuentro sobre Museografías Imposibles que organizamos el pasado mes de abril en Málaga<sup>33</sup>?

**NRO:** Quizás los lectores no sepan que tú fuiste mi primera profesora de Historia del Arte y, por tanto, la primera que me abrió los ojos hacia un campo de exploración extraordinario. En repetidas ocasiones te he oído valorar con especial énfasis tu formación y experiencia como maestra, lo cual no suele ser habitual en profesores universitarios. ¿Qué significa para ti “ejercer el magisterio”, una expresión ahora en desuso pero que tan importante resulta en una sociedad de referentes líquidos?

**TSG:** Te diría que el magisterio, como todo, es cosa de sentido común. Dices que te abrí un campo de exploración extraordinario cuando en 1.º de tu licenciatura impartía mis clases con el apoyo de imágenes, ¿y cómo podía ser de otra manera, hablando de arte, de objetos artísticos? Lo fuera de lo normal sería no hacerlo así. Bajo esa misma concepción fui la primera en Andalucía en introducir en los exámenes de selectividad de Historia del Arte las imágenes. No sabes el trabajo que me costó que aceptaran imprimir los exámenes con imágenes en color a partir de las cuales los alumnos desarrollaran los temas; pero finalmente se hizo.

¿Qué es para mí ejercer el magisterio? En principio, ser útil a los estudiantes, transmitiéndoles una información y dándoles una formación que les ayude a crecer como seres humanos y sean, a su vez, útiles a la sociedad y al planeta, seguido de facilitarles un modelo de comprensión del entorno y sus circunstancias para ayudarles a desenvolverse en él en positivo, creciendo en valores y resultados.

En los últimos años, la innovación es mi centro de atención, aplicada a la educación y la docencia y especialmente a la gestión cultural, siguiendo modelos de vanguardia que ayuden a los estudiantes a integrarse en el mundo actual.

Dicho esto, queda claro que, junto a la investigación, mi gran pasión es la docencia, porque nuestra responsabilidad, como docentes universitarios, es ser útil a los estudiantes que son el futuro de la sociedad, trabajar para que aprendan a vivir mejor, a aprender mejor, a ser mejores, de ahí el compromiso con la innovación educativa.

**NRO:** Solemos achacar la resistencia que supone la introducción de nuevos paradigmas educativos y/o investigadores a un problema generacional, pero este no es tu caso. Tú siempre te muestras abierta a aprender, a explorar nuevas



*Fig. 4. Con los alumnos de la asignatura Gestión de exposiciones temporales y prácticas curatoriales. Máster en Desarrollos Sociales de la Cultura Artística. Curso 2017-2018.*

vías de docencia y análisis, a seguir innovando (desde el sentido común) ¿Crees que la huella de tu padre se encuentra también ahí, en la capacidad para tener siempre una mente abierta?

**TSG:** Siempre mi padre, sí. Él era muy moderno y un humanista. Pensaba siempre en clave de futuro, pero también conservador en los valores esenciales. Como contrapunto, tenía a mi madre, muy conservadora. Con él, mente abierta, pero también temerosa, cauta diría yo, por mi madre. Pero no sería justa si no le reconociera a mi marido el mérito de esa apuesta por avanzar hacia la innovación, él es el verdadero

responsable de mi voluntad por explorar nuevas fórmulas educativas y metodológicas que me mantengan en el hoy mirando hacia el futuro.

Y junto a ellos, tú, tengo que decirlo, te has empeñado, desde hace muchos años, en incluirme en todos tus proyectos, bueno, en todos en los que puedo aportar algo. Y hablar de innovación en la Universidad es hablar de ti, sin duda. También es verdad que acepto porque estoy convencida de que “renovarse o morir”, como se dice popularmente.

Aprendo nuevas miradas y nuevos procedimientos que me permiten no abandonar los

temas tradicionales pero sí abordarlos desde otras perspectivas, siempre en clave de avanzar para tratar de aportar conceptos y métodos que ayuden a la sociedad y de forma más concreta al investigador que te lee o al alumno que te escucha. De ahí, entre otras cosas, mi entrega absoluta a la innovación educativa y mi disponibilidad en los proyectos en los que se materializa.

**NRO:** Además de la labor que desempeñaste en el MUPAM, tu compromiso con el desarrollo cultural de la ciudad de Málaga en la última década ha sido más amplio. Desde su fundación, eres miembro del Patronato Thyssen. ¿Cómo afrontaste este compromiso y, sobre todo, cómo valoras el papel que el Museo Carmen Thyssen ha desempeñado en la cultura artística de la ciudad?

**TSG:** Mi inclusión en el proyecto Museo Carmen Thyssen Málaga son esas “cosas” que te caen sin esperarlo y ha sido de las mejores experiencias que he tenido. Recuerdo con claridad el día que el alcalde me llamó, me pasó a la sala de reuniones que tiene junto a su despacho y encima de la larga mesa me enseñó unos gruesos álbumes de fotos. En cuanto los vi y reconocí las piezas, comprendí que era el proyecto del Museo Carmen Thyssen y me puse a su disposición. Desde ese momento, me incluyó en el proyecto. Conocí a la baronesa a los pocos días y establecimos una relación de colaboración, y con el tiempo de complicidades y amistad entrañable. Se puso a mi disposición toda la colección susceptible de formar parte de los fondos del museo en Málaga y yo me encargué de hacer la selección; con ella, siempre con ella, con total entendimiento.

Fue un trabajo arduo. Tuve que hacer un pseudo-proyecto museológico para, mediante los discursos que establecí, elegir las obras apropiadas. Un proyecto absolutamente inédito y privado (y desinteresado, sin contraprestación económica), pero necesario para hacer mi trabajo.

Una vez materializado el museo, el alcalde y la baronesa quisieron seguir contando conmigo y mi formación en la pintura de la colección y en la museografía, nombrándome patrona. Todo un honor, y ahí estoy para lo que necesiten.

Me siento muy orgullosa porque el museo le dio un espaldarazo a la ciudad y a su proyecto de ciudad cultural. La marca Thyssen en sí misma es un sello de calidad a nivel internacional pero el Museo Carmen Thyssen de Málaga se ha convertido en un referente por su propia valía. Crece cada día con sus exposiciones y actividades. Se está haciendo un trabajo extraordinario. Que un museo funcione no depende solo de tener una buena colección sino de que esta se encuentre bien gestionada. El equipo de trabajo del Museo Carmen Thyssen es excelente. El Ayuntamiento mantiene su apuesta por él y la baronesa, con su generosidad, aporta todo lo que está en su mano para que los resultados sean los más positivos.

**NRO:** Sé que no eres demasiado amiga de premios y homenajes, pero es irremediable que estos lleguen cuando el trabajo así lo merece ¿Qué representan para ti?

**TSG:** Es cierto que a lo largo de mi carrera profesional he recibido premios y honores, no es cuestión de citarlos. Me satisficieron mucho aquellos que recibí por mis primeras investigaciones, la tesina y la tesis; me dieron confianza para entender que el camino emprendido era correcto. Los demás que han venido después representan un honor, cómo no, pero creo que llegaron porque las circunstancias eran las apropiadas, como mis nombramientos de académica de cuatro academias de Bellas Artes, el citado Patronato del Thyssen, por ejemplo, y otros más que he tenido la fortuna de recibir.

Si te digo la verdad, los mejores premios me los han dado mis estudiantes, aquellos del Cerro Coronado que aún vienen a mi despacho, des-

pués de cuarenta años, a presentarme a sus parejas e hijos, a contarme cómo les va en la vida, o los de la universidad. El mejor, por ser el último, el de mis estudiantes de la asignatura *Museología y museografía* de este último curso (2018-2019). Cuando terminé mi última clase de grado en la Universidad, para siempre, se levantaron y me dedicaron un larguísimo aplauso. Para un docente no hay mejor premio que este, el reconocimiento y el cariño de tus estudiantes.

**NRO:** Desde la perspectiva privilegiada que otorga la experiencia y el conocimiento directo de cómo se ha desarrollado el campo en nuestro país, ¿cómo ves el futuro de la Historia del Arte? ¿Hacia dónde crees que debería caminar?

**TSG:** ¡Larga vida a la Historia del Arte! Qué te voy a decir yo, me parece de vital importancia para el ser humano, siempre les digo a mis estudiantes y a quien quiera escucharme que ser historiador del arte imprime carácter (como el sacramento de la confirmación). Representa un compromiso con la historia, la cultura y el individuo. La Historia del Arte no solo te aporta información, te ayuda a relacionarte con el entorno, te educa la mirada y te la sensibiliza, te hace vivir experiencias emocionales que cuanto menos te hacen sentirte vivo. ¿Hacen falta más argumentos?

Vivimos unos tiempos raros, por ser generosos al describirlos, en donde estamos contemplando cómo la historia del arte se está relegando de los planes de estudios de las Enseñanzas Medias, y el que tengamos implantados grados en las universidades no es suficiente. Aún así, en los últimos cuarenta años en España nos hemos esforzados por estudiarla y enseñarla enganándonos a las metodologías más internacionales e innovadoras. Esto último con mucha reticencia y de forma minoritaria, diría yo. Hay mucha tradición aún imperante, pero se está avanzando.

El mundo está cambiando y las nuevas generaciones ya no se conforman con saber quién, cómo, cuándo y dónde. Prácticamente, esto es lo que menos interesa y era lo que importaba hace casi veinte años. No digo que este itinerario haya que abandonarlo, es el punto de arranque, pero hoy las preguntas van más por el ¿por qué?, ¿qué más hay detrás de todo eso? O ¿para qué sirve? Incluso hoy las metodologías tradicionales se quedan cortas para responder a esas nuevas preguntas. El camino está en la innovación, buscando métodos y medios, aunque sean de otras áreas de conocimiento, que podamos implementarlas según nuestras necesidades, utilizar nuevos recursos que den respuestas a esas necesidades e inquietudes. Hoy no se entiende el mundo sin la transdisciplinariedad, sin el trabajo en equipo, en donde todos aporten su formación y experiencia para enriquecer las lecturas y las miradas y con mayor capacidad de generar preguntas y respuestas, pero aún cuesta trabajo que se entienda.

Desde la perspectiva del tiempo, me recuerda los comentarios de los “padres de la patria de la Historia del Arte” ante la sociología del arte (eran los años sesenta) leer a Arnold Hauser (1892-1978)<sup>34</sup>, Francis Haskell (1928-2000)<sup>35</sup>, ¿para qué? Eso no era Historia del Arte. ¡Pobres! Pues hoy, todavía, lo nuevo, la innovación, parece que asusta también, como entonces. Pero tengo esperanzas, creo que cada vez son menos, las nuevas generaciones saben por dónde va el camino y lo digo con conocimiento de causa. Mi experiencia en la ANECA me ha puesto en contacto con los nuevos historiadores del arte y cada vez más se está optando por este camino. Parto de una frase tuya, aquella de: “¿Qué quieres ser en la vida, epígono o pionero?” Yo diría que eres libre de ser epígono pero... ¿quién no quiere ser pionero?

**NRO:** Como te conozco bien, me consta que la emeritez no será para ti el descanso del guerrero, sino el inicio de una nueva época llena de

retos y proyectos futuros. ¿Cuáles son los que te ilusionan más?

**TSG:** Solo te quiero decir que hoy estoy (me siento) muy contenta e ilusionada, y sí que tengo en mente temas sobre los que quiero trabajar. Sobre museología, especialmente, innovación educativa, género e iconografía. Y también escribir, no mis memorias, no ¡por Dios! pero sí recuerdos inolvidables de mi vida académica

y personal. Tantos amigos que recordar, tantas experiencias vividas, tantas anécdotas que son el momento de contarlas. Además, no me dejáis, estoy en dos proyectos de I+D, en oposiciones, congresos, ciclos de conferencias, direcciones de tesis... Espero que todo ello me permita encontrar el tiempo para escribir lo que tengo en mente y dedicarle más atención a mi Academia de San Telmo, también. La jubilación no es un final, sino el principio de una nueva forma de hacer.

#### NOTAS

<sup>1</sup>Catedrática emérita de Historia del Arte en la Universidad de Málaga.

<sup>2</sup>Domingo Sánchez-Mesa (1937-2013) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Granada y especialista en la imaginería perteneciente al Barroco y la época renacentista. Llegó a la Universidad de Málaga en 1975 y en esta institución trabajó hasta 1979 como profesor y gestor universitario como Vicerrector de Extensión Universitaria.

<sup>3</sup>Agustín Clavijo García (1945-1989) fue profesor numerario (adjunto) de Historia del Arte en la Universidad de Málaga y director del Museo Diocesano de la misma ciudad.

<sup>4</sup>PIJOAN, José. *Historia del Arte* (10 vols.). Madrid: Salvat Editores, 1974.

<sup>5</sup>HUYGHÉ, René. *El arte y el hombre*. Barcelona: Planeta, 1966.

<sup>6</sup>Así se conocía popularmente el libro ANGULO, Diego. *Historia del Arte* (2 vols.). Sevilla: Laboratorio de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla, 1953.

<sup>7</sup>Víctor Nieto Alcaide (1940) es catedrático de Historia del Arte de la UNED y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<sup>8</sup>Joaquín Yarza Luaces (1936-2016) fue catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Barcelona. Previamente, fue profesor de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Universidad de Barcelona.

<sup>9</sup>Gonzalo Borrás Gualis (1940-2019) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza.

<sup>10</sup>Julián Gállego Serrano (1919-2006) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>11</sup>Felipe María Garín Ortiz de Taranco (1908-2005) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Valencia y de la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia. Fue presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

<sup>12</sup>Juan Antonio Ramírez (1948-2009) fue catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Ejerció la docencia en la Universidad de Málaga durante el curso 1980-1981.

<sup>13</sup>Fernando Marías (1949) es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid y miembro de la Real Academia de la Historia.

<sup>14</sup>José Manuel Cruz Valdovinos (1943) es catedrático emérito de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid. Fue presidente de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación del Patrimonio Histórico Español. Es miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, académico numerario de la Academia de San Dámaso de la Archidiócesis de Madrid, académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid y miembro honorario de la Hispanic Society of America de Nueva York.

- <sup>15</sup>Ignacio Henares (1945) es catedrático emérito de Historia del Arte en la Universidad de Granada.
- <sup>16</sup>Agencia Nacional de Evaluación, Calidad y Acreditación.
- <sup>17</sup>SAURET GUERRERO, Teresa. *Historia del Arte y mujeres*. Málaga: Universidad de Málaga, 1996.
- <sup>18</sup>El XXI congreso del CEHA se celebró en Málaga en el año 2002 con el título *Correspondencia e integración de las Artes*.
- <sup>19</sup>SAURET GUERRERO, Teresa. *La catedral de Málaga*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2003.
- <sup>20</sup>Baltasar Peña Hinojosa (1906-1992) fue abogado y escritor malagueño. Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y miembro de la Real Academia de la Historia.
- <sup>21</sup> Profesora de Literatura en la Universidad de Texas (Austin).
- <sup>22</sup>Nikos Hadjinicolaou (1938) es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Creta.
- <sup>23</sup>José Denis Belgrano (1844-1917) fue uno de los pintores más significativos del siglo XIX malagueño, con una obra costumbrista de gran interés.
- <sup>24</sup>SAURET GUERRERO, Teresa. *José Denis Belgrano: pintor malagueño de la 2.ª mitad del siglo XIX (1844-1917)*. Málaga: Servicio de Publicaciones del Museo de Arte Sacro, 1979.
- <sup>25</sup>REYERO, Carlos y FREIXA, Mireia. *Pintura y escultura en España, 1800-1910*. Madrid: Cátedra, 2005.
- <sup>26</sup>SAURET GUERRERO, Teresa. *Bernardo Ferrándiz Bádenes y el Eclecticismo pictórico del siglo XIX*. Málaga: Benedito Editores, 1996.
- <sup>27</sup>M.ª Dolores Ramos es catedrática de Historia Contemporánea de la Universidad de Málaga. Especialista en historia sociocultural e historia de género, fundó en 1988 el Seminario de Estudios Interdisciplinarios sobre la Mujer.
- <sup>28</sup>Luz de Ulierte ha sido profesora titular de Historia del Arte de la Universidad de Jaén.
- <sup>29</sup>El congreso *Luchas de género en la historia a través de la imagen* se celebró en la Universidad de Málaga en septiembre del año 2000.
- <sup>30</sup>SAURET GUERRERO, Teresa. *Luchas de género en la historia a través de la Imagen* (3 vols.). Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 2002.
- <sup>31</sup>Miguel Briones fue concejal del Área de Cultura y Deportes del Ayuntamiento de Málaga en el periodo 2007-2011.
- <sup>32</sup>Óscar Carrascosa fue director del Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga en el periodo 2007-2011.
- <sup>33</sup><http://encuentros museología.uma.es>.
- <sup>34</sup>Historiador del arte de origen húngaro que desarrolló su pensamiento desde la perspectiva de la sociología marxista.
- <sup>35</sup>Historiador del arte de origen británico asociado a la sociología del arte.