



LOS MUSEOS DE LA CERÁMICA EN ESPAÑA Y SU FUNCIÓN SOCIAL VISTOS DESDE LA MEMORIA Y SU REALIDAD ACTUAL

D. Jaume Coll Conesa, Director del Museo Nacional “González Martí” de Valencia.

Comunicación expuesta en el II Congreso de Cerámica de la AeCC celebrado en La Rambla.

Los museos son elementos clave dentro del tema de Patrimonio Cultural. Forman parte esencial del desarrollo y tienen unas misiones encomendadas por la sociedad que delimitan sus funciones. Dado el momento de crisis en que nos encontramos, es importante reflexionar precisamente sobre esas funciones, esas misiones, y a partir de ahí ver cómo pueden enfrentarse al reto de desarrollar los compromisos adquiridos con la sociedad de la forma más racional, usando los medios adecuados y con el mayor ajuste de costes, considerando esencial para ello fomentar la cooperación institucional.

La definición clásica del museo según el ICOM es de todos conocida: “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”. A esa definición sólo añadiría dos componentes esenciales que forman parte de la naturaleza de nuestros museos de cerámica, como museos monográficos, que son los que centran estas reflexiones:

En primer lugar, que son entidades administrativas que poseen unos objetos materiales de valor patrimonial –colecciones de cerámica- que son la base de sus actividades. En segundo lugar, que son un claro instrumento al servicio de la sociedad generalmente surgidos por demandas locales y que desarrollan las misiones que le encomiendan sus gestores en función un entorno inmediato, su contexto social y con los medios disponibles para ello.

Actualmente, en España hay censados cuarenta y dos museos monográficos dedicados a la cerámica, aunque no todos ellos están en funcionamiento pleno (Fig. 1). Nuestro país tiene una inmensa tradición cerámica y ello ha hecho que surgieran para reivindicar el papel histórico que la producción cerámica ha tenido en la conformación de la personalidad de las poblaciones que los han impulsado. Además de estas instituciones, hay bastantes colecciones privadas que tienen una cierta vocación pública; no son museos propiamente dichos, no tienen la estructura ni la complejidad propia de un museo, ni asumen las misiones y las obligaciones que se le encomiendan a esas instituciones, pero cumplen su papel en cuanto a la promoción y difusión de la cerámica, promueven actividades formativas o dan a conocer elementos de valor singular. Como ejemplo de ello encontramos la colección Torrecid, perteneciente a una firma comercial de Alcora que exhibe en su página web toda su colección con las piezas perfectamente catalogadas, constituyendo una guía interesante para el conocimiento del pasado de la cerámica de la Real fábrica fundada por el Conde de Aranda en el siglo XVIII. Otro ejemplo es la Fundación La Fontana que cuenta con la inmensa colección de cerámica española Folch-Russiñol, también expuesta por completo en internet, donde periódicamente destaca piezas emblemáticas analizadas con bastante profundidad. Otras colecciones privadas de importancia son la de las Bodegas Darien, en la Rioja, centrada en la alfarería del vino, la colección del museo Dinastía Vivanco, la de la Fundación Godia, o la de la Fundación Mascort,



ésta última centrada en la publicación de magníficos libros que la dan a conocer. A pesar de sus limitaciones en medios, surgen del interés por la cerámica de sus propietarios preocupados también por dar una dimensión social a sus aficiones desarrollando laudables e interesantes acciones en pro del conocimiento de la cerámica.

Volviendo a los museos de cerámica, debemos empezar recordando que L'Enrajolada de Martorell, fundado en 1876, fue el primer museo monográfico de cerámica de España. Por entonces, al mismo tiempo que en nuestro país apenas había interés por nuestra cerámica, los grandes museos de Europa la coleccionaban acopiando las más espléndidas piezas, en especial de loza dorada de Manises, que desde muy pronto había llamado la atención de especialistas como Alexandre Brongniart o el barón de Davillier, que las adquirían para el Museo de Sèvres, el Louvre o el Museo de las termas de Cluny de París.

A pesar de que en las primeras décadas del siglo XX ya existió una cierta discusión en pro de la formación de museos en localidades con tradición cerámica, el despegue de los museos monográficos españoles se produjo en la posguerra, a partir de los años 50. En una primera etapa, entre los años 50 y 60, se fundaron cinco o seis instituciones, básicamente museos o colecciones centradas en la cerámica decorativa. Ya en los años 70-80 surgieron museos dedicados a la alfarería, y en los años 90 se dio un fuerte aumento hasta alcanzar el número actual (Fig. 2). Ante ello podemos preguntarnos el porqué de este surgimiento tardío de los museos de alfarería. Uno de los factores que los impulsaron fue el creciente interés por la alfarería popular, hasta entonces ausente del coleccionismo español, ya que tan sólo algunos museos como el Museo el Pueblo Español –hoy Museo del Traje que nace del proyecto del el Museo Nacional de Antropología- tenían colecciones de alfarería. El interés surgió en el momento del declive de la industria artesana de la cerámica, tan extendida en España. Fue a partir de los estudios de Natacha Seseña, Emili Sempere, Andrés Carretero o Antonio Limón, entre otros, que surgió en esas décadas un interés por la alfarería popular impulsado por factores como la percepción del cambio de costumbres en la sociedad ocasionado por la modernización de servicios, como el agua corriente, el alcantarillado, la energía eléctrica y la aparición de nuevos materiales. Se entendió entonces que la desaparición de la producción de cerámica tradicional conllevaba la pérdida de las propias señas de identidad, imponiéndose por tanto la necesidad de preservar su memoria. En esa coyuntura se crearon además experiencias muy interesantes que hasta entonces no habían surgido, como es la aparición de los primeros museos de sitio, construidos en talleres y alfarerías que se pudieron preservar tal cual fueron, como en el caso del Museo de Potries (Valencia).

Ya en el s. XXI, y sobre todo en los últimos cuatro o cinco años, nos encontramos con una crisis en las políticas de creación de museos debida a la falta de financiación, a pesar de que se han impulsado algunos centros de interpretación y ecomuseos como el Museo del Forno do Forte (Buño) o el Museo Etnográfico y Aula de Naturaleza de Brañas de Valga.

Como hemos comentado los museos han ido surgiendo por necesidades sociales, pero cabría analizar de forma más concreta cuál es su finalidad y cuáles los motivos que de alguna manera los han impulsado, es decir cuál es el sentido y el porqué de los museos. Hay que decir que la naturaleza de cada uno de los museos de cerámica se modula a partir de las peculiaridades y las necesidades de su ente gestor, sea público o privado, y de las exigencias y necesidades del entorno social, del tejido productivo de la localidad donde nacen, y de las demandas planteadas relativas a la formación y la educación. Efectivamente, los museos preservan la memoria, contribuyen a la educación, a la formación, y en parte a la promoción del producto local fundamentada en razones de tradición. Esto es importante, porque de alguna manera son moduladores o contribuyen a la modulación del gusto, a la educación del público, a sembrar el germen de la necesidad de adquisición de bienes de valor añadido, esos mismos bienes que están asentados en la tradición e incluso pueden ayudar a renovar o a recuperar tradiciones perdidas.



Estos aspectos se visualizan de forma diáfana si nos acercamos al debate histórico en torno a la creación de los museos. Contamos con documentos interesantes, que se remontan a finales del s XIX. Me gustaría empezar comentando aquí, como ejemplo, el caso de un comentario de Rafael Valls David, ingeniero manisero, que en 1893 impartió una conferencia, recogida posteriormente en un libro, sobre historia y técnica de la cerámica de Manises. En él recalca la importancia de conservar los numerosos fragmentos de cerámica medieval que aparecían en Manises, citando además que por entonces sus obras más ricas ya se atesoraban en los principales museos extranjeros. Sus opiniones son en parte una reivindicación sobre lo que estaba ocurriendo por entonces con la cerámica histórica española de calidad en el contexto europeo, por contraste con lo que ocurría en nuestro país. Valls dice que esa cerámica terminaba en el Louvre, en el British, en el Museo de Cluny, en el Victoria & Albert, y que, precisamente Manises, donde estaba la cuna de las vajillas que habían estado en las mesas de los papas, los reyes y los nobles de Europa, no conservaba absolutamente nada. Hay que decir que en esos años, realmente, todas las obras de calidad de esta loza dorada de Manises se habían acaparado por colecciones como la del Barón de Davillier, la Hakky-Bey, Huntington en la Hispanic Society... En España sólo estaba al tanto de su adquisición la figura del Conde de Valencia de Don Juan, D. Guillermo de Osma, que más o menos seguía estos ritmos europeos. Hay que decir que en 1905 todas estas grandes piezas que habían estado en las mesas de la nobleza y la realeza europea ya resultaban de adquisición imposible en el mercado de antigüedades por lo raras y costosísimas que eran, eso cuando en España todavía no habíamos creado ningún museo especializado en ellas. En su escrito también reconocía las necesidades de la industria de su tiempo y comenta el beneficio que daría una buena formación de los operarios para poner al día la industria cerámica, de manera que ese conocimiento sobre el propio pasado evitara ir de remolque de lo que se hacía en el extranjero. En este debate, en esta primera idea que plantea Rafael Valls, se habla de un aspecto que sería clave para establecer la misión de los museos de hoy, desde una perspectiva bien cimentada históricamente: reivindicar la propiedad intelectual del pasado, del pasado de cada población, teniendo la llave del conocimiento arqueológico e histórico, legitimando las fuentes del conocimiento, eso que en industria se llama el “know-how” -denostado hoy por supuestas necesidades de austeridad, aunque hay que decir que la austeridad no debe significar empobrecimiento, y menos empobrecimiento cultural y tecnológico y falta de apoyo a la investigación-. Por tanto sería misión del Museo, como una primera idea que deberíamos subrayar, que el control del conocimiento histórico y técnico es fundamental para empezar a construir sobre él.

Luego, a partir de esas primeras ideas, plantea otras propuestas interesantes. En 1896 se remite una carta a la Corona junto a intelectuales de la población. La firman un grupo de intelectuales precisamente de Manises, solicitando, textualmente, la creación de un Museo Nacional de Cerámica (Archivo General de la Administración exp.: AGA, 31, 06724). El escrito nos proporciona un montón de pistas interesantes para saber cuál puede ser el sentido y la misión de los museos. Las ideas planteadas, referidas al caso de Manises donde ellos consideran que es sin duda el lugar donde debe establecerse ese museo, son:

“Manises es el único centro en el que pervive la tradición árabe de la loza dorada; desde 1850 se hacen excavaciones encontrando numerosos objetos similares a los que se conservan en los museos de Sèvres, Louvre, Cluny, Británico... Esos objetos es necesario depositarlos en un centro donde se clasifiquen por estilos y por épocas”.

En el escrito se hacen alusiones en la tónica de la “vergüenza nacional”, ya que se dice que las poblaciones extranjeras con tradición cerámica como Rouen, Limoges o Sèvres cuentan con su propio museo. “Sin embargo –continúa- en España, tan sólo tenemos algo en los Museos Arqueológicos de Madrid y Barcelona”. Esta última afirmación resulta muy interesante porque añade comentarios que ayudan a perfilar cuál será la distinción entre la misión de los grandes museos y de los museos monográficos de localidades concretas, como pueden ser los de alfarería en poblaciones pequeñas, según la idea de estos promotores. “El Museo Arqueológico de Madrid y el



Histórico de Barcelona no pueden dedicar sus escasas rentas a una sola rama de la arqueología”. Esta frase sugiere la necesaria ordenación racional de las diversas actuaciones o actividades específicas de cada museo que funcionarían como instituciones complementarias, lo cual es un principio muy lógico. “Manises es la única población de España llamada a poseer un verdadero museo cerámico, dado su potencial fabril” -en aquel momento tenía cuarenta fábricas y una población de 3577 habitantes-. Según manifiestan en su escrito, una de las misiones que debe tener un museo es facilitar que la industria no imite lo extranjero sino que trabaje sobre las tradiciones autóctonas, es decir, que el museo debe ser una herramienta para potenciar la singularidad del producto. “El museo debe educar para conseguir la ascendencia sobre los demás pueblos”. En esta afirmación aporta otra idea importante: la formación para la supremacía del individuo, para el conocimiento y el crecimiento individual y personal. Finalmente los autores del escrito suplican la Real Protección para crear ese museo de cerámica, un museo nacional de cerámica, según dicen, y una escuela de dibujo, como herramientas necesarias para conseguir un apoyo a la floreciente industria y garantizar su futuro. Leyendo entre líneas podríamos decir que en su contexto, la cultura, impulsada por el Museo, debe servir de soporte de la tradición y de la generación de demanda de productos de valor añadido, nacida de un público de gusto formado y conocedor.

El debate sobre el papel de los museos continúa, en los años 30, con un artículo que Daniel Martínez Ferrando publica en la revista para el fomento del turismo “Valencia Atracción”. En él expresa la necesidad de crear un museo de cerámica en Valencia, ya que por aquella época aún no existía ningún museo de cerámica en España, exceptuando la colección de Martorell, antes aludida. Martínez Ferrando propone que la ciudad que debe acoger el museo es Valencia, aduciendo que es el centro de una región con gran tradición cerámica, focalizada en poblaciones como Alcora, importantísima en el s. XVIII, o Manises, ya en el s. XV. La Cerámica de Valencia, según él, vendría a representar la importancia histórica de la cerámica española. Dada la relevancia de la región valenciana en este aspecto, el autor menciona la vergüenza que supone reconocer, de cara al extranjero que ni la ciudad, ni tampoco España, cuenten con un museo de cerámica a esas alturas del siglo XX. Ferrando también comenta su preocupación por el expolio que sufre nuestro Patrimonio Cultural, de manos de los extranjeros, por no existir en el país una institución adecuada para la conservación de esas insignes muestras de su cerámica histórica. La idea fundamental, si se pudiera crear el museo, sería que la singularidad de las piezas expuestas atrajera visitantes a la ciudad -no olvidemos que las ideas se lanzan desde una revista de impulso del turismo-. Finalmente, termina aludiendo a la gran responsabilidad que la Administración tiene en el asunto.

Parece que estas palabras provocaron, de alguna manera, una cierta reacción en Manises, ya que en aquella población había gente que todavía recordaba la reivindicación de crear un museo nacional de cerámica en ella.

Martínez Ferrando contestó a las críticas aparecidas en la revista “La Ciudad” en noviembre del mismo año. En ellas se decía que Manises era mejor sede que Valencia para un museo de esa naturaleza. Ferrando vuelve a comentar que Valencia era la mejor opción, ya que siendo la capital de la región, supondría una vergüenza que no contara con una institución de tales características. Añade que al ser una ciudad integrada en el circuito internacional, se aprovecharía mejor el museo de cara a la formación, al turismo, y a la promoción de la región. De todas maneras deja claro que la reclamación de Manises tiene su razón de ser e indica que es lógico que tuviera su propio museo, aunque sin embargo debería ser un museo con una orientación distinta, vinculado especialmente con la fabricación moderna; un museo dedicado básicamente al comercio, al tejido industrial de la ciudad. También manifiesta que ese museo local debería servir para reorientar la producción sobre la tradición y la calidad de forma que fuera un referente del producto de valor añadido. Termina su escrito con ideas interesantes sobre la importancia de la formación cultural para la ciudadanía, de forma que ésta conociera y supiera apreciar los productos de calidad. Eso sustentaría, en cierto modo, la existencia de una industria que continuara produciendo objetos reclamados por su utilidad o por el valor que le otorga el hecho de estar enraizados en la tradición, ya que si algo no es útil, y



esa utilidad viene o del reconocimiento de la tradición o de las necesidades que se generan día a día, la industria tiende a desaparecer.

Vistos estos apuntes sobre el debate histórico generado por unos pocos casos, podríamos sacar una primera conclusión: los museos no pueden ni deben ser iguales en todas partes; aún trabajando dentro de una función-misión común no tienen por qué realizar las mismas actividades ni tener los mismos objetivos, más aún cuando los recursos son limitados. Esta idea da pie al concepto de trabajo en red: se deben especificar las actuaciones según el origen de cada centro, la localidad que les hace nacer; se deben diferenciar los objetivos y fomentar el trabajo corporativo; que unos y otros se retroalimenten y trabajen juntos como instituciones complementarias. Y ello es así no sólo porque la especificidad será lo único que permita que el museo pueda sobrevivir, sino también porque las diferentes necesidades que los han generado le ofrecerán también más posibilidades de supervivencia en esa articulación complementaria. Pero a pesar de que esto parece claro, hoy en día nos encontramos a veces con problemas en la práctica, en general por falta de coherencia en el diseño de estas funciones-misiones de los propios museos. En algunos casos pequeñas localidades poseen instituciones a las que se encomiendan ambiciosas metas, incumplibles por no disponer de medios para poder acometerlas, lo que genera problemas de funcionamiento. También nos encontramos con problemas de falta de sintonía política entre administraciones, que derivan en la desatención de las necesidades técnicas u operativas, o en la falta de coordinación de acciones, o bien incluso rivalidades derivadas de la falta de competencias claras derivadas de la legalidad vigente. Estamos hablando de un mundo en el que toda la Administración, desde Diputaciones, Ayuntamientos, Autonomías o la Administración Estatal, genera sus museos sin coordinación, como si hubiera una guerra de competencias en lugar de cooperación entre ellas. Resolver ese problema esencial de coordinación es fundamental en lo referente a la gestión racional del Patrimonio Cultural e Histórico; y aunque a menudo se percibe esa falta de coordinación, también es verdad que en ocasiones se da todo lo contrario y encontramos buenos ejemplos de cooperación institucional.

Es esencial, facilitar y fomentar la cooperación entre instituciones con independencia de su titularidad. Cada uno puede aportar su granito de arena en la consecución de un objetivo común en la salvaguarda del Patrimonio y la defensa y promoción de la tradición industrial actual. Afortunadamente nuestros museos ya trabajan en líneas diferenciadas y complementarias, en parte por las peculiaridades locales tanto de las poblaciones como de las colecciones, en parte por las líneas de actuación que promueven sus gestores. Quizás faltaría una mayor autonomía en las actuaciones de los Museos que debería derivar de dos aspectos: la confianza de los gestores sobre la capacidad de sus profesionales y de la necesaria planificación, ordenación y supervisión de las actuaciones que deben realizarse de forma conjunta.

Vamos a mencionar a continuación algunos ejemplos de museos monográficos de cerámica con cometidos y funciones diferentes, así como algunas plataformas que sirven para facilitar la necesaria cooperación entre instituciones que mencionábamos. Empezando por lo segundo, una de ellas sería la propia Asociación española de Ciudades de la Cerámica, que reúne muchísimos municipios que tienen museos y que son objeto de análisis en la comunicación que presenta nuestro compañero Oriol Calvo en este Congreso. La segunda sería la Asociación de Ceramología, de carácter nacional, que también reúne una veintena de los museos existentes en el país hoy en día.

Dentro de los museos diferenciados podemos mencionar en primer lugar el Museu del Càntir, de Argenton, constituido en 1975. Este es un museo centrado en la Fira del Càntir, una celebración sobre la cerámica del agua que nació en 1951 organizada alrededor de la fiesta de Sant Domènec que se celebra el mes de Agosto. En sus actuaciones difunde y apoya a la industria actual mediante la organización de una feria de cerámica, demostraciones y concursos en los que invita a artesanos y artistas y promueve la adquisición de una pieza anual que servirá para encargar una serie para la venta que será la cerámica estrella de la fiesta para conseguir fondos para el Museo. Además, el museo desarrolla una importante labor editorial, soporta una línea de exposiciones con particular



atención sobre el botijo y la cerámica del agua, y preserva un fondo importantísimo de cine cerámico de los principales del país.

Otra institución de carácter y fines diferentes es el Museo de Cerámica de Manises que nació con la donación del doctor José Casanova-Dalfo, viudo de D^a. Pilar Sanchis Causa, al Ayuntamiento en 1967. Presenta una colección de cerámicas de la localidad formada a partir de la investigación arqueológica y de la documentación etnográfica e histórica que se ha obtenido de muchas de las fábricas y del patrimonio de industriales de la localidad. Es un magnífico ejemplo que manifiesta la importancia de un museo local para llegar al conocimiento de detalle de la propia historia lo que le permite además recopilar testimonios materiales e inmateriales del pasado, orales, gráficos, etc. directamente sobre el terreno, y muchas veces de la mano de sus protagonistas o descendientes directos, testimonios que de otro modo se pierden o resulta inviable su recuperación. En sus salas, el Museo presenta la evolución de la técnica a través de la historia y organiza bienales y concursos de cerámica creativa fundamentales desde hace ya más de 30 años. Con ellos va creando una colección contemporánea que se sustenta sobre los dos pilares que constituyen dos figuras esenciales en la historia de la cerámica creativa española: Alfons Blat, autor casi desconocido que fuera director de la Escuela de Cerámica de Manises, y Arcadi Blasco, artista ceramista de todos conocido.

Otro museo claramente diferenciado de los anteriores es el Museu del Taulell de Onda, fundado en 1968, dedicado fundamentalmente a la azulejería valenciana. Onda fue uno de los primeros *cluster* típicos de la cerámica española, con centro de formación, de diseño, e industria, ya en los años 30. La ciudad protagonizó la creación de uno de los primeros polos industriales importantes y aún hoy es sede de la mayor parte de las firmas azulejeras de la provincia de Castellón. Custodia la colección de los premios Alfa de Oro, que otorga la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio en la reconocida feria Cevisama, que representan las innovaciones del mundo de la industria del azulejo y del revestimiento cerámico desde hace más de 40 años. Conserva además una inmensa colección de azulejos y desarrolla una labor semejante con la industria cerámica a la que realiza Manises en cuanto a la recuperación directa de testimonios materiales e inmateriales de su entorno inmediato. Se gestiona con una fundación que ha conseguido concitar la colaboración de muchos industriales de la localidad enraizando la realidad del Museo con su entorno social y productivo, cosa nada fácil de hacer, y es de agradecer que por ello todos sus patrocinadores están presentes en su página web como parte de la sociedad gestora de la institución.

Por su parte, el Museo de Alfarería de Agost, nacido en 1981, posee la mejor colección de alfarería producida en la localidad. Su creadora, Ilse Schütz, realizó una impagable tarea de estudio de la evolución industrial, documentó su cambio, reconstruyó la genealogía de las principales familias y aportó una importantísima información histórica y material. Con ello ha impulsado y revolucionado a la población generando un orgullo sobre su pasado alfarero. El Museo, pese a estar en fase de instalación en una alfarería histórica que se está rehabilitando, es muy activo y organiza cursos y talleres muy vinculados a los artesanos locales y ha publicado numerosos catálogos y libros.

De concepción diferente a los anteriores es el Museo Nacional de Cerámica, por lo que comentaremos qué nos diferencia del resto de instituciones del país, cuáles son sus pilares básicos y algunas de las acciones que desarrollamos. Antes que nada debemos reconocer que gran parte de estas acciones son posibles gracias a la cooperación con otras instituciones de carácter local, con museos monográficos pertenecientes a otras poblaciones y administraciones, que nos permiten realizar actuaciones de tipo arqueológico, investigación etnográfica, documentación sobre el Patrimonio Inmaterial, etc. En el Museo trabajamos unas cincuenta personas, nueve de ellos son técnicos, y todos, funcionarios del Estado. Nuestro presupuesto anual contempla el funcionamiento, las inversiones, las amortizaciones, las actividades y la nómina y gastos de personal, aunque no se gestiona desde nuestro centro si no con cargo a los Presupuestos Generales del Estado distribuido entre los diferentes departamentos ministeriales de los que dependemos. Según recientes estudios, el impacto económico del Museo Nacional de Cerámica alcanza los 25 millones de euros. Nos visitan unas 115.000 personas al año, lo que nos sitúa en el museo de la especialidad con más visitantes de



Europa. A pesar de ello hay algunos aspectos problemáticos que resolver desde hace unos doce años: No tenemos espacio para mostrar nuestra colección de cerámica ya que la parte que exhibimos de forma permanente es apenas un 10 por ciento de los fondos que el centro posee. Los recursos económicos son limitados ya que prácticamente la totalidad del presupuesto se utiliza en el mantenimiento de infraestructuras, medios y equipos, y últimamente se ha reducido enormemente la partida económica para la realización de actividades, aunque ello no impide que en el Museo se trabaje con mucha ilusión y ampliando cada vez más nuestro campo de actuación. Partimos de una cierta complejidad en la gestión al depender de la administración del Estado ya que nuestros jefes están en el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en Madrid y no gozamos de la inmediatez de decisiones que puede existir en un ámbito local. Sin embargo, hay que volver a recalcar que muchas de las acciones que llevamos a cabo son posibles gracias a la cooperación con el resto de instituciones monográficas del país dependientes en general de Ayuntamientos.

Conceptualmente el Museo se asienta sobre tres pilares básicos: Uno es la personalidad de D. Manuel González Martí; otro, la singularidad de su sede, el Palacio de Dos Aguas, que con su magnífica portada de alabastro es el mejor edificio privado del barroco español; y por último, los fondos de cerámica, una colección única aportada en parte por su fundador que ha sido acrecentada con la colaboración de más de novecientos donantes que dieron al Museo más de 12.000 objetos. Aparte de eso, el Museo tiene también una política de adquisiciones muy activa soportada por la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, que nos ha permitido incorporar numerosos objetos de gran calidad y significación histórica. El fundador del Museo, Manuel González Martí, es un personaje poco conocido. Poseía formación en Derecho Civil y Canónico y en Bellas Artes; fundó revistas de humor y actualidad en su juventud y fue un caricaturista muy conocido bajo el seudónimo de Folchi. Dedicó su vida a la Educación como profesor y Catedrático, fue coleccionista, investigador, y, al final de su vida, se convirtió en profesional de museos cuando ya contaba con cerca de setenta años, especialmente tras su jubilación, manteniendo esa actividad hasta su muerte cuando ya tenía noventa y cinco. Su larga vida y su curiosidad por el arte y el Patrimonio le granjeó la amistad de muchos artistas, por lo que gracias a eso pudo crear un museo que no sólo ha representado a la cerámica. Su idea del Museo era que de alguna manera expusiera la creatividad del espíritu del pueblo valenciano en su esencia, la cerámica expuesta junto con todas las demás evidencias de creatividad artística del pueblo valenciano, de historiadores, músicos, artistas o escritores. Por eso, el museo tenía incluso una sala dedicada a Vicente Blasco Ibáñez.

Se vinculó con la vanguardia artística cuando tenía más de setenta y cinco años a través del grupo Parpalló, un grupo de artistas plásticos muy activo en Valencia a finales de los años 50, y del fue miembro honorífico. Durante muchísimos años, su principal relación con la cerámica, aparte del coleccionismo y de los estudios que realizó, fue su trabajo como director de la Escuela de Cerámica de Manises. Inició su colección de cerámica junto a su esposa Amelia Cuñat y Monleón en 1895 y cuando fue donada al Estado contaba con unas 3.500 piezas. Su esposa pertenecía a una conocida familia valenciana, nieta del arquitecto Sebastián Monleón, siendo ella quizás quien aportó más posibilidades económicas para poder crearla además de un claro y exquisito gusto formado en generaciones de artistas. González Martí destacó también en el campo de la investigación arqueológica que le llevó a descubrir en 1908 la singular fuente musulmana en Valencia, en la plaza de La Figuereta, o las cerámicas de Paterna, en especial la serie decorada en verde y negro. Su colección era ya muy importante entre 1909 y 1910, como así lo atestigua su participación en las dos exposiciones, la regional y la nacional que tuvieron lugar en Valencia en aquellos años. En ese momento, incluso Archer M. Huntington, fundador de la Hispanic Society de Nueva York, le propuso comprársela, lo que no aceptó. Como investigador publicó también muchísimos libros siendo uno de los más trascendentes y conocidos el titulado “Cerámica del Levante Español”, y también más de sesenta artículos sobre cerámica. En los años 30 su colección era visitada realmente como el Museo de Cerámica de Valencia. Un museo privado, abierto al público bajo demanda, y que la prensa a veces confundía con el museo de cerámica de la Escuela, por la identificación que hacían entre la Escuela de Cerámica de Manises y su director. Curiosamente, en el artículo en el que



Martínez Ferrando reivindica un Museo de Cerámica en Valencia fue ilustrado con fotografías de las salas de la colección González Martí.

El Museo se constituyó finalmente en base a unas ideas que había vertido Blasco Ibáñez en una conferencia impartida en 1921. En ella decía que Valencia necesitaba un museo, no sólo de cerámica, sino de todo lo ilustre valenciano. En 1940 González Martí fue nombrado director del Museo de Bellas Artes de Valencia y en 1947 donó su colección privada al Estado, formando con ello el Museo Nacional de Cerámica. Con setenta años cumplidos fue nombrado director vitalicio de la nueva institución, cargo que desempeñó durante veinticinco años. La primera instalación estaba en su domicilio particular, y poco después pasó al Palacio de Dos Aguas, su sede actual, una vez que el Estado adquiriera el edificio en 1949 y lo abriera al público en 1954. Desde su instalación en el Palacio de Dos Aguas y gracias a la adquisición de inmuebles próximos, el museo duplicó su volumen. En los 90 fue remodelado, con el objetivo de devolver al edificio la imagen integral palaciega y crear al mismo tiempo una sección específica de cerámica en la 2ª planta. Quizás la sala del palacio más vinculada a la cerámica era la Salita de Porcelana, que es el último gabinete de porcelana de Meissen que se conserva íntegro en Europa, realizado en 1863.

En nuestra exhibición permanente actual, la sección de cerámica del museo es representa un embrión de lo que debería ser la futura colección expuesta al público. Como se dijo anteriormente, sólo un 10 por ciento de nuestras cerámicas se encuentra en exhibición, mientras que el resto permanece en almacenes a la espera de una ampliación de las salas de exposición permanente. El museo cuenta con diferentes salas dedicadas a la cerámica medieval, musulmana, cerámica de Manises, de Alcora, y sobre todo los pavimentos y la azulejería valenciana de los siglos XVIII y XIX, históricamente bastante desconocidos. Posee hasta siete pavimentos completos de aquella producción que de los que cada uno cubren espacios de cerca 80 m², que hoy no podemos exhibir por las razones de falta de espacio antes mencionadas.

En cuanto a las actividades que realizamos, hay que decir que el museo no tiene competencias en lo que respecta a temas de Patrimonio al depender del Estado excepto en las colecciones e inmueble propio, pero sí colabora con las instituciones competentes que así lo solicitan. Así, por ejemplo, elaboramos frecuentes peritaciones para la Administración de Justicia, para el Ministerio del Interior, para la Policía, o para autoridades locales y autonómicas que piden informes sobre bienes patrimoniales que van a adquirir o para litigios referidos a la preservación de algún inmueble histórico. En ellos realizamos valoraciones históricas (de cronología, estilo, etc.) y también peritaciones económicas de esos bienes sólo para instituciones públicas. Colaboramos en investigación policial y también en la protección y depósito de bienes incautados cuando son objetos del Patrimonio Histórico Español.

En cuanto a las labores de Investigación, éstas son posibles gracias a una completa biblioteca especializada, sin duda una de las más relevantes del país en su campo. Nuestra pretensión es reunir todas las monografías sobre cerámica editadas en España. Tenemos también un importante centro documental y realizamos investigaciones arqueológicas y etnográficas. Últimamente estamos llevando a cabo incluso acciones de Patrimonio Inmaterial, focalizadas en el registro documental de tradiciones cerámicas que van a desaparecer para así preservarlas en la memoria o fomentar su continuidad o al menos su más completa documentación. Respecto a la Formación, organizamos conferencias, seminarios, visitas guiadas y talleres, además de editar materiales didácticos, catálogos, videos... Uno de los últimos videos en los que hemos trabajado, que registra la confección de un botijo a la sal, se hizo en colaboración con el Museo de Cerámica de Agost y fue presentado el año pasado en el 1er festival de Cine Cerámico (MICICE, Castellón 2011). Asimismo se han realizado otros proyectos, como la documentación de la técnica de la Loza Dorada, filmando varias cocciones del último artesano que conoce el secreto de la cocción del dorado con romero.

También ha sido muy importante la política de adquisiciones que hemos podido desarrollar en los últimos diez años, en los que han ingresado en el Museo unos 3.500 objetos de cerámica, muchos de



ellos de primer nivel, como por ejemplo un conjunto de piezas de loza dorada de Manises del siglo XV, la colección de cerámica contemporánea de Adolf Egner o la colección de loza de Alcora Laia-Bosch.

Finalmente organizamos actividades paralelas para fomentar el disfrute del magnífico inmueble que alberga el museo como conciertos, visitas nocturnas, visitas teatralizadas, exposiciones, bien con fondos propios, de cerámica contemporánea, sobre resultados de una investigación o sobre diseño industrial, en los que a menudo hemos expuesto los proyectos de promoción de Avec-Gremio, las novedades de Porcelanas Lladró, o el resultado de los premios nacionales otorgados en la feria Cevider.

Dicho todo esto y vistos los rasgos de algunos de nuestros museos podemos, como conclusión, resumir algunas de las ideas vertidas a lo largo de esta exposición para responder a la pregunta ¿Para qué sirven los museos?. Primero, preservar el patrimonio material para darle un uso social. Segundo, recalcar la idea que unos deben apoyarse en otros, cada uno con su personalidad y especificidad fundamentada en las necesidades que los hicieron nacer, en su entorno social, en los lugares en los que se ubican y en su naturaleza y forma de propiedad o dependencia pública o privada. Tercero, que entre todos, de forma sumatoria, podremos mantener una gran parte del conocimiento histórico y técnico y de los saberes de nuestra tradición en nuestras manos, destacar la singularidad y especificidad de la tradición propia, apoyar a la industria para singularizar nuestros productos y las tradiciones locales, apoyar y estar al servicio de la creatividad, formar a nuestros vecinos para potenciar los valores individuales, promover la cultura como soporte de la tradición y asentar en ella valor añadido, fomento del turismo y riqueza material y humana.

Todo ello se podría resumir diciendo que nuestros museos tienen como fin en su labor el apoyo social como motor económico y de potenciación de nuestros conciudadanos, y que formación y cultura es riqueza y progreso.

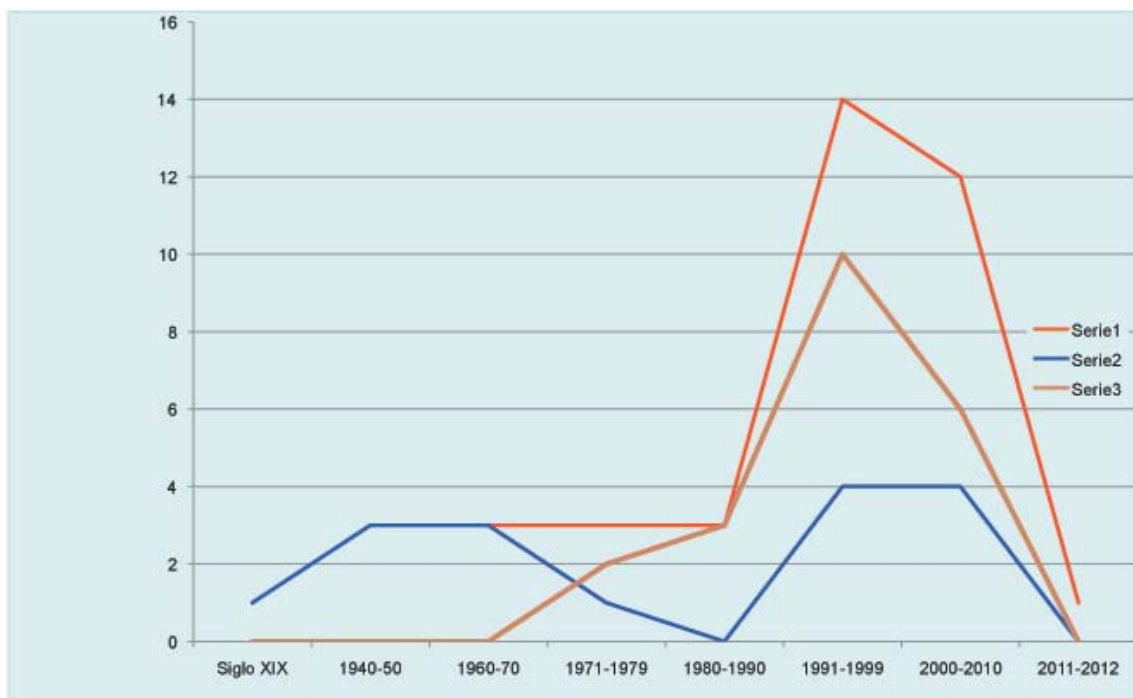


Figuras:

1. Mapa de España con la distribución de los principales Museos de Cerámica.



2. Representación del crecimiento de los Museos de Cerámica. En azul: museos de cerámica decorativa; en marrón: museos de alfarería; en rojo: total de instituciones.





Algunas lecturas adicionales.

ARNABAT, M. A.; CALVO, O. Imatges del càntir. Les representacions pictòriques d'un atuell de la mediterrània en la història de l'Art. Museu de Càntir, Argentona, 2003.

CALVO, O. Museu del Càntir Argentona : guia. Argentona, 2007.

COLL CONESA COLL CONESA, Jaume. "Los museos de cerámica en España. Investigación y difusión". Boletín de la Sociedad Española de Cerámica y Vidrio, vol. 38, nº 4, julio-agosto 1999, pp. 359-368.

COLL CONESA, Jaume. Coordinador. 50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas. Ministerio de Cultura, Valencia, 2004.

COLL CONESA, Jaume. "Actuaciones en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí", Valencia, España. Plan Museológico y trabajos preparatorios para la exposición permanente", en I. Izquierdoy V. Cageao, Plan Museológico y exposición permanente en el Museo, Ministerio de Cultura, Madrid, 2007, pp. 129-148.

COLL CONESA, J. Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí". Guía Breve. Madrid, Ministerio de Cultura, 2011.

COLL CONESA, J. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Aneto, 2011.

COLL CONESA, J. 2011. Manuel González Martí (1877-1972), una vida dedicada al arte y a Valencia, en J. Zaragosí "IV ciclo de conferencias 2009/2010. Instituto Luis Vives de Valencia. Asociación de Antiguos Alumnos, Valencia, pp. 76-104.

ESTALL I POLES, V.; LEÓN, S. Animals en taulells, Museu del Taulell Manolo Safont . Onda, Fundació Museu del Taulell Manolo Safont, 2007.

ESTALL i POLES, Vicent J.; GRANGEL NEBOT, Eladi. Onda-l'Alcora, Museos de Cerámica, Museo de Cerámica de l'Alcora, Museo del Azulejo de Onda, Castellón, 1998, 18 pp.

ESTALL I POLES; Vicent. "A implantação e o desenvolvimento da indústria do azulejo em Onda e na província de Castellón", en Azulejaria Valenciana, cores para arquitectura. Século XIII ao século XX, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 2005, pp. 147-163.

MARTÍNEZ FERRANDO, D. (1930): "Un Museo de Cerámica". *Valencia Atracción*, año V, nº 48, agosto de 1930.

MARTÍNEZ FERRANDO, D. (1930): "Sobre el Museo de Cerámica". *Valencia Atracción*, año V, nº 51 (1930).

MUSEO DEL AZULEJO MANOLO SAFONT. Il Museo della ceramica di Fiorano Modenese: Dal focolare al Distrito Industriale: Mostra, Museo del Azulejo Manolo Safont, Onda, Ayuntamiento de Onda, 2004.

MUSEO DEL AZULEJO MANOLO SAFONT. Museo del Azulejo/Museu del Taulell Manolo Safont. Onda, Museo del Azulejo, 2004.

MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA. La cerámica española y su integración en el arte. Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2006.

MUSEU DE CANTERERÍA. Agost. Catàleg de cantereria tradicional. Catálogo de alfarería tradicional. Agost, Centre Agost/Museu de Cantereria, 2006.

MUSEU DEL CÀNTIR. Víricos. (Exposició), Museu del Càntir d'Argentona. Argentona, 2002.



MUSEU DEL TAULLEL MANOLO SAFONT. Guia del Museo, Museo del Azuleo Manolo Safont, 2004.

PÉREZ CAMPS, J. "A indústria dos azulejos em Manises entre 1800 e 1940", en Azulejaria Valenciana, cores para arquitectura. Século XIII ao século XX, Museu Nacional do Azulejo, Lisboa, 2005, pp. 165-182.

PÉREZ CAMPS, Josep. "La Cerámica de Manises antes y después de la Fundación de la Fábrica de Alcora" en Actas del IV Simposio de Investigación Cerámica y Alfarera, celebrado en Agost del 27 de septiembre al 2 de octubre de 1993, Centro Agost de Investigación y Creación Cerámica y Alfarera, Agost, 1996, pp. 105-110.

PÉREZ CAMPS, Josep. Alfonso Blat: el ceramista y su obra. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2001.

PÉREZ CAMPS, Josep. La ceràmica de reflex metàl·lic a Manises, 1850-1960. València, Museu d'Etnologia, 1998.

PÉREZ CAMPS, Josep. Los azulejos de la Casa de los Huerta. Museu de Ceràmica de Manises, Diputació Provincial, 2001.

PÉREZ GUILLÉN, I. V. Pintura cerámica religiosa : paneles de azulejos y placas. Fondos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Ministerio de Cultura, Servicio de Publicaciones, 2006.

RIBELLES, M. Teresa. "Las publicaciones de Manuel González Martí y la biblioteca especializada del Museo Nacional de Cerámica", en Coll, J. (dir.), 50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas: 302-339, Museo Nacional de Cerámica, Valencia, 2004.

RODRÍGUEZ-MANZANEQUE, M. J.; SCHÜTZ, I. Catálogo de alfarería de Agost. Museo de Alfarería de Agost. Pottery Museum of Agost . Agost, Museo de Alfarería de Agost, 2010.

SCHÜTZ Ilse; RODRÍGUEZ-MANZANEQUE, M. José. El Álbum de la Alfarería de Agost. Agost, 2004.

SCHÜTZ. Ilse. Cántaros valencianos. Agost, Centro Agost. Museo de Alfarería, 2000.

SCHÜTZ. Ilse. El bordado de Agost: alfarería turística del siglo XI. Exposición, Centro Agost, Museo de la Alfarería, 2000.

SCHÜTZ. Ilse. Fang roll: Alfarería tradicional. Centro Agost / Museo de Alfarería, 2002.

SCHÜTZ. Ilse. Veinte años del Museo de Alfarería de Agost. Exposición, Agost, Ayuntamiento de Agost , 2001.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CERÁMICA Y VIDRIO. Innovación y desarrollo del azulejo en las tres últimas décadas: Colección de los Premios Alfa de Oro 1977-2004. Textos Marc Ribera Giner. Onda, Ajuntament d'Onda. Museo del Azulejo Manolo Safont, 2004.

SOLER FERRER, M. P. Alcora. Cerámica de la Ilustración. La colección Laia-Bosch en el Museo Nacional de Cerámica. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí . Valencia, Pentagraf, 2010.

SOLER, M. Paz. "Formación de las colecciones y relación del museo con el público", en Coll, J. (dir.), 50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas: 154-195, Museo Nacional de Cerámica, Valencia, 2004.

SOLER, M. Paz. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Palacio de Dos Aguas, Ministerio de Cultura, Valencia, 1985.



SUÁREZ, M. José. “La reconstrucción de la memoria histórica del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí a través de sus fuentes gráficas”, en Coll, J. (dir.), 50 años (1954-2004). Museo Nacional de Cerámica en el Palacio de Dos Aguas: 196-259, Museo Nacional de Cerámica, Valencia, 2004.

TODOLÍ PÉREZ DE LEÓN; X. Análisis crítico de la "Historia sucinta de la Fábrica de Loza Fina en Alcora desde su fundación, año 1727, hasta últimos del año 1805. Por Don Josef Delgado, intendente de la misma". Valencia, Amigos del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2006.

VALLS DAVID, R. La Ceramica. Apuntes para su historia. Valencia, 1894.

VALLS DAVID, R. La Ceramica. Apuntes para la historia de su fabricación. Valencia, 1894.

VAN LEMMEN, H. 700 años de azulejos ingleses . Onda. Fundació Museu del Taulell "Manolo Safont", 2010.

VARIOS. IX Biennial Internacional de Ceràmica, Manises. Manises, 2009.

VARIOS. VIII Biennial Internacional de Ceràmica, Manises. Manises, 2007.

VARIOS. X Biennial Internacional de Ceràmica de Manises. Carteles publicitarios de la fábrica de Francisco Lahuerta (1925-1945) / textos Miguel Ángel Gil, Paula González Les, Josep Pérez Camps .Manises, Ajuntament, 2011.

WAGNER, J.; MATOS, M. J. Cerámica rifeña, barro femenino. Valencia, Asociación de Amigos del Museo Nacional de Ceràmica y Artes Suntuarias González Martí, 2009.