Balbina Martínez Caviró

Toledo, 1926 – Madrid, 2019



Fuente: Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

«Diálogo íntimo entre el hombre y el barro a través de los siglos». Así explicaba Martínez Caviró el surgimiento de la cerámica y, al mismo tiempo, su profundo valor histórico. Las producciones cerámicas no eran objetos secundarios ni simples testimonios decorativos, sino una de las fuentes más duraderas para comprender nuestra evolución material, espiritual y artística. Desde esa convicción, contribuyó de manera decisiva a estudiar, ordenar, interpretar y reivindicar la cerámica española, situándola en un lugar central dentro de la Historia del Arte.

Nacida en Toledo en 1926, Balbina mantuvo durante toda su vida una estrecha relación intelectual con la ciudad, sus conventos, palacios, archivos, colecciones y tradiciones artísticas. Tras una primera formación en Derecho, orientó su trayectoria hacia la Historia del Arte bajo el magisterio de Diego Angulo. Su primera investigación académica estuvo ya dedicada a las porcelanas de la Real Fábrica del Buen Retiro y, más tarde, se doctoró con una tesis sobre el arte mudéjar toledano.

Una de sus primeras grandes aportaciones fue el ***Catálogo de cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan*** (1968; reed. 1978). La obra reunió, clasificó y dio a conocer un conjunto excepcional de piezas de centros como Paterna, Manises, Teruel, Muel, Villafeliche, Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo y Alcora. El catálogo de esta colección de extraordinario valor se convirtió en una auténtica herramienta de conocimiento y difusión patrimonial. Esta labor tuvo continuidad cuando Martínez Caviró asumió, en 1972, la dirección del museo de la institución.

Su relación con Castilla-La Mancha alcanzó una expresión fundamental en ***Cerámica de Talavera*** (1969; reed. 1984). En esta obra estudió la producción talaverana desde una perspectiva histórica, documental, técnica y artística. Analizó formas, decoraciones, usos, procedimientos de fabricación e influencias externas, y aportó datos útiles para la datación de las piezas. También llamó la atención sobre las dificultades para distinguir determinadas producciones de Talavera y Puente del Arzobispo.

Martínez Caviró situó el esplendor de Talavera dentro de una historia más amplia. Entendió que las cerámicas cristianas no podían estudiarse sin considerar la herencia hispanomusulmana y mudéjar. Obras como ***La loza dorada*** y ***Cerámica hispanomusulmana y mudéjar*** mostraron la transmisión de técnicas, formas y repertorios ornamentales entre al-Ándalus y las manufacturas cristianas.

A esta producción científica se sumó una intensa labor docente. Como profesora universitaria dirigió investigaciones sobre cerámica en diferentes ámbitos, formando a nuevas generaciones de especialistas y asegurando la continuidad de estas líneas de estudio. Balbina Martínez Caviró fue, en definitiva, una figura pionera en la investigación y puesta en valor de la cerámica española. Desde Toledo y Talavera proyectó una mirada que abarcó al-Ándalus, el mundo mudéjar, las manufacturas modernas y las grandes colecciones. Sus estudios ampliaron el conocimiento académico de estas producciones y contribuyeron a hacerlas visibles, comprensibles y reconocibles como parte esencial del patrimonio histórico y artístico español.

Alice Wilson Frothingham

New Jersey (EE. UU.), 1902 – Florida (EE. UU.), 1976





Fuente: *Tile Panels of Spain*

Alice Wilson Frothingham fue una de las especialistas que más contribuyeron a la investigación y difusión internacional de la cerámica histórica española durante el siglo XX. Su trayectoria se desarrolló en la Hispanic Society of America de Nueva York, institución fundada por Archer Milton Huntington con el propósito de reunir, conservar y estudiar la cultura material del mundo hispánico. Frothingham convirtió la catalogación museística en una verdadera herramienta de conocimiento y contribuyó a consolidar el estudio académico de las artes decorativas.

En la década de 1920, Huntington reunió a un grupo de jóvenes tituladas para trabajar en el Departamento de Biblioteca y, poco después, les propuso integrarse en un nuevo Departamento de Museo. Frothingham asumió el estudio de la cerámica, mientras otras compañeras se ocuparon de la pintura, la escultura, los tejidos, las estampas y los libros raros. A través de una labor sostenida de investigación, catalogación y publicación, aquellas mujeres construyeron trayectorias especializadas que marcaron el estudio del arte hispánico.

Desde 1925, Frothingham ejerció como conservadora de cerámica y vidrio. Sus investigaciones, calificadas como pioneras por la propia Hispanic Society, abarcaron cerámica hispanomusulmana, loza de reflejo metálico, azulejería, piezas de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, cerámica de Alcora y obras procedentes de América. Esta amplitud le permitió interpretar la cerámica española como una tradición compleja, formada por continuidades, intercambios y transformaciones técnicas y ornamentales.

El estudio de Talavera ocupó un lugar central en su obra. En ***Talavera Pottery*** (1944), reunió investigación histórica y catalogación museística para analizar uno de los conjuntos más importantes de loza talaverana y de Puente del Arzobispo conservados fuera de España. Frothingham atendió a las piezas de uso cotidiano, presentes en distintos ámbitos sociales, y a las obras de encargo y mayor elaboración artística. De este modo, mostró que la loza talaverana debía entenderse en toda su complejidad, como producción utilitaria, expresión de cultura popular y creación artística.

En ***Tile Panels of Spain, 1500–1650*** investigó la circulación de azulejos, técnicas y alfareros entre la Península y los territorios americanos. Documentó la llegada a Puebla de los Ángeles de Gaspar de Encinas, procedente de Talavera, quien estableció allí un taller para fabricar azulejos entre 1580 y 1585. También destacó el papel de los maestros españoles en la formación de aprendices criollos. Frothingham demostró que la cerámica no fue únicamente un objeto transportado entre continentes, sino también un vehículo de transferencia tecnológica, aprendizaje profesional e intercambio cultural.

Su producción científica se extendió también a la cerámica hispanomusulmana y a la loza de reflejo metálico, con obras como el catálogo de la colección de la Hispanic Society (1936) y ***Lustreware of Spain*** (1951). Por todo ello, su legado no reside solo en haber ordenado y dado a conocer una colección excepcional, sino en haber demostrado que la cerámica podía explicar relaciones entre talleres, usos sociales, modelos ornamentales y desplazamientos de personas y conocimientos.



Carmen Mañueco Santurtún





Fuente: Museo Arqueológico Nacional

María del Carmen Mañueco Santurtún ha desarrollado su carrera en el Museo Arqueológico Nacional, donde vinculó la conservación y catalogación de las colecciones con una investigación rigurosa sobre la cerámica española. Sus estudios han contribuido a renovar el conocimiento de este patrimonio mediante la combinación de fuentes documentales, examen directo de las piezas y análisis científicos de sus materiales. Por la continuidad y amplitud de esta labor, ocupa un lugar destacado entre las investigadoras que, durante las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del XXI, impulsaron una consideración más completa de la cerámica.

Esta perspectiva se aprecia en sus trabajos sobre las colecciones de Edad Moderna del Museo Arqueológico Nacional, dedicados a producciones de loza, porcelana y otras cerámicas españolas. Mañueco no se limitó a describir formas y decoraciones: estudió también la procedencia de los objetos, su clasificación, sus condiciones de fabricación y su incorporación a las colecciones públicas.

Una de sus principales líneas de investigación fue la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, activa entre 1760 y 1808. En el volumen ***Manufactura del Buen Retiro, 1760-1808*** publicó un extenso estudio basado en documentación de archivo y participó en la ordenación tipológica de las piezas. Sus investigaciones permitieron profundizar en la organización de la fábrica, sus etapas, sus procesos de trabajo y las características de su producción. También atendió a las materias primas, las pastas, los esmaltes, los barnices y los pigmentos, relacionando los testimonios escritos con el análisis material de las porcelanas.

Su labor fue igualmente importante para la recuperación y puesta en valor de la Real Fábrica de Alcora. En 2006 coordinó el catálogo y la exposición ***Un siglo de cerámica de Alcora en el Museo Arqueológico Nacional (1727-1827)***. El proyecto presentó la evolución de la manufactura a través de sus principales producciones —loza esmaltada, tierra de pipa y porcelana— y reunió investigación histórica, catalogación museográfica y análisis científico. Con ello contribuyó a situar Alcora dentro del patrimonio artístico, técnico e industrial español.

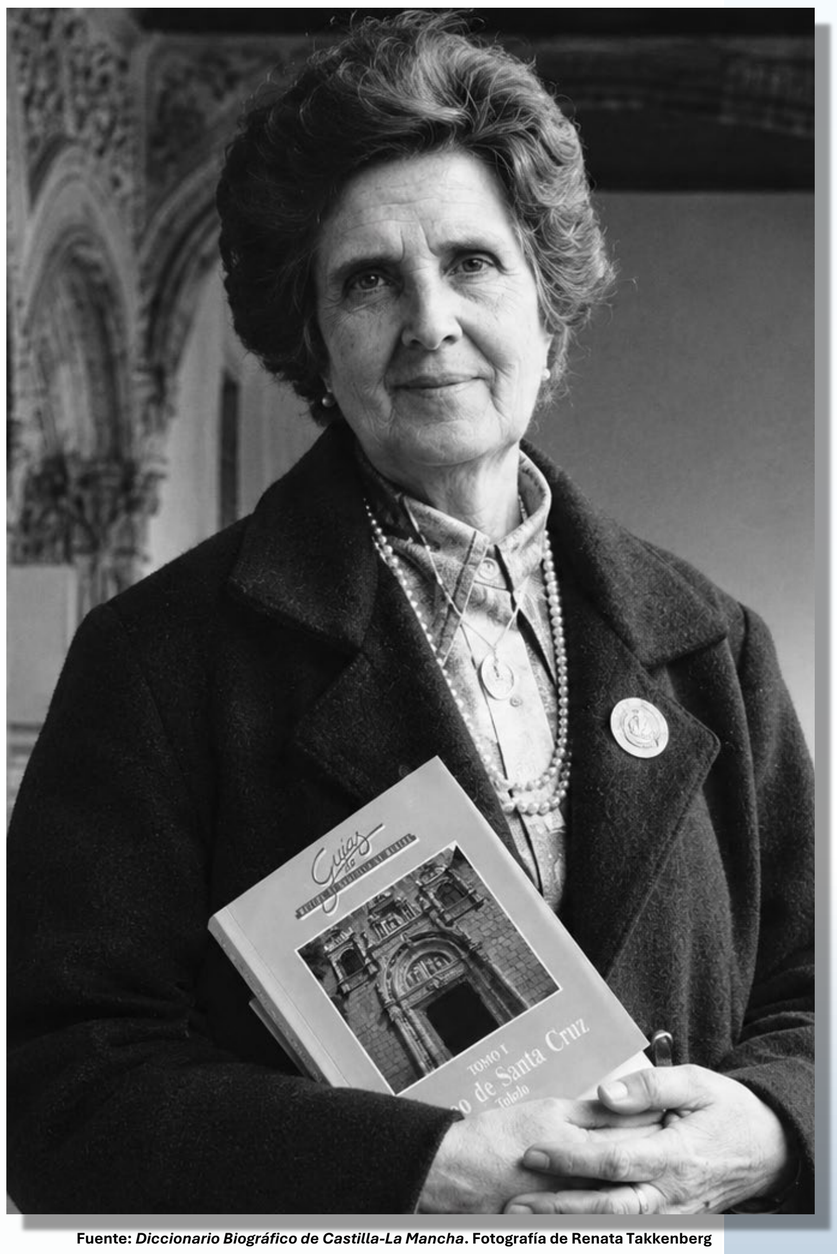
Mañueco amplió también su investigación hacia la cerámica talaverana, vinculando su trayectoria con uno de los patrimonios artesanales más representativos de Castilla-La Mancha. Esta relación se manifestó especialmente en ***La cerámica española y Don Quijote***, exposición celebrada en Talavera de la Reina en 2005, que conectó la iconografía cervantina con piezas de distintos centros cerámicos españoles. Su trabajo presentó la cerámica no solo como objeto artístico y testimonio técnico, sino también como soporte de imágenes, memoria literaria y expresión de identidad cultural.

Sus investigaciones sobre los antecedentes del Museo Arqueológico Nacional completan esta visión. Al reconstruir la formación histórica de sus colecciones, destacó la necesidad de inventariar, conservar y documentar los objetos atendiendo a su procedencia y contexto. Su aportación reside, en definitiva, en haber unido archivo, museo y laboratorio.

Matilde Revuelta Tubino

Villadiego (Burgos), 1922 – Toledo, 2004

Burgalesa de nacimiento, pero toledana de adopción, Matilde dedicó toda su vida al servicio y defensa del patrimonio; primero, como conservadora y directora en el Museo Arqueológico Provincial de León (1954-1957) y, después, como directora del Museo de Santa Cruz de Toledo (1957-1987). Sin duda alguna, entre sus grandes aportaciones hay que destacar tres: la intensa labor en la museología y museografía del Museo de Santa Cruz; la creación de una red filial de museos en la provincia de Toledo; y su apoyo esencial en el traslado y catalogación del Museo de Cerámica Ruiz de Luna.



Fuente: *Diccionario Biográfico de Castilla-La Mancha*. Fotografía de Renata Takkenberg

En 1961, el Museo Arqueológico de Toledo pasó a denominarse Museo de Santa Cruz por Decreto, creándose, además, la sección de Bellas Artes. De esta manera se ampliaron los fondos, sobre todo gracias a la colaboración entre el Estado, la Iglesia católica y la propia Diputación provincial. Matilde se encargó de musealizar las piezas de Bellas Artes y Artes Decorativas, las cuales se expusieron en los brazos del crucero del Hospital de Santa Cruz. Por otro lado, también se encargó de catalogar los nuevos bienes que entraron en el museo, por lo que su participación ante los cambios que se dieron en ese momento fue imprescindible.

Como directora del Museo de Santa Cruz, además, desempeñó un papel fundamental en la formación de una red de museos provinciales dependientes del mismo: Antiguo Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Museo Taller del Moro, Antiguo Museo Palacio de Fuensalida, Museo de los Concilios y Cultura Visigoda, Casa-museo de Dulcinea y Museo de Cerámica Ruiz de Luna. Su creación supuso que, por un lado, se recuperaran bienes inmuebles como la Casa de las Cadenas o el Palacio de Fuensalida para que custodiaran los fondos museísticos toledanos y, por otro, poder exponer, conservar y ensalzar numerosas piezas y bienes patrimoniales que habían pasado inadvertidos hasta ese momento.

La colección del Museo de Cerámica Ruiz de Luna en Talavera de la Reina, integrado en la red de museos filiales, estaba compuesta por la cerámica de Talavera de la Reina y de Puente del Arzobispo, datada entre los siglos XVI y XX, que reunió Juan Ruiz de Luna y Rojas. La primera sede de esa colección se encontraba en la antigua Fábrica de Cerámica Nuestra Señora del Prado, en la conocida Plaza del Pan. Con todo, en 1981 se planteó reubicarla en su actual localización: el antiguo Convento de San Agustín. El papel que Matilde Revuelta desempeñó en la proyección de este nuevo museo fue clave, ya que a ella le debemos gran parte de lo que en la actualidad es el Museo Ruiz de Luna. De hecho, fue tal la vocación y compromiso que tuvo la directora con su trabajo que, cuando realizó la catalogación de las piezas del museo de cerámica, ya estaba jubilada.

Como indican Rafael García Serrano, Susana Cortés y Estrella Ocaña en el *Diccionario Biográfico de Castilla-La Mancha*, “Matilde Revuelta perteneció a una generación de conservadores (más bien conservadoras) de museos que con esfuerzo, tesón y cariño y profesionalidad sacaron adelante muchos de los museos españoles en años difíciles, y aún más escasos de recursos humanos y económicos que los actuales y cuya labor ahora empezamos a comprender y valorar”.

Natacha Seseña Díez

Madrid, 1931 – Madrid, 2011



Fuente: *El País*

"La historia de la humanidad, desde la Prehistoria hasta nuestros días, puede elaborarse a través de la contemplación y el estudio de las labores cerámicas". Esta convicción orientó la trayectoria de Natividad Seseña Díez, conocida como Natacha Seseña, en el reconocimiento de la alfarería y la cerámica españolas como objetos de estudio histórico, artístico y antropológico. Cuando cántaros, pucheros, lebrillos, botijos y lozas de uso cotidiano apenas encontraban espacio en la historiografía académica, su trabajo contribuyó a trasladarlos desde el ámbito doméstico y funcional al territorio del patrimonio cultural.

Su interés por el barro tuvo una raíz temprana. Durante su infancia, sus primeros juguetes fueron pequeñas piezas cerámicas de Villafeliche y de otros alfares de las riberas del Jalón y del Jiloca. Aquellos objetos, asociados a sus recuerdos de la vida cotidiana durante la Guerra Civil, establecieron una relación afectiva con la cerámica que se convertiría en curiosidad intelectual.

Licenciada en Historia por la Universidad Complutense de Madrid, en 1955, fue becada para ampliar estudios en Estados Unidos hasta 1958. Su tesis doctoral, ***La cerámica popular en Castilla la Nueva***, defendida en 1970 y publicada en 1975, constituyó una aportación sustancial. A partir de un amplio trabajo de campo, recorrió pueblos, visitó talleres y entrevistó a alfareros en activo y a personas mayores que conservaban la memoria del oficio. Documentó técnicas de fabricación, tipologías, usos, motivos ornamentales y léxicos profesionales, y distinguió entre cerámica popular rural y urbana. Preservó, así, no solo información sobre las piezas, sino también los gestos, las palabras y los conocimientos de una cultura amenazada por la desaparición de los alfares y la transformación del mundo rural.

Ella misma fue consciente de que su investigación abría un campo apenas atendido por la historiografía. Cuando comenzó a trabajar sobre la cerámica popular, esta ocupaba una posición marginal en el ámbito académico, relegada habitualmente a la categoría de las llamadas "artes menores". Frente a esa valoración, ***La cerámica popular en Castilla la Nueva*** propuso estudiar las piezas no solo por sus formas y decoraciones, sino también por sus técnicas, sus usos, sus sistemas de producción, sus precios y las clases sociales que las utilizaban.

Ese recorrido estuvo condicionado también por las dificultades que afrontó como mujer. Seseña relató la desconfianza con que algunos profesores recibían las aspiraciones profesionales de sus alumnas. Cuando planteó la posibilidad de realizar una tesis doctoral, uno de ellos le aconsejó que abandonara esa idea y se casara. Su investigación se retrasó y las circunstancias personales relegaron durante años el estudio de la alfarería. Más tarde retomó ese compromiso con la convicción de que debía actualizar sus trabajos y dejar escrita su interpretación del mundo del barro.

Fruto de su tesón, consiguió ser docente, comisaria de exposiciones, miembro fundador de la Academia Internacional de Cerámica de Ginebra y presidenta de la Asociación Española de Mujeres Universitarias, recibiendo en 2010 el Premio Nacional de Cerámica. Su legado reside en haber otorgado dignidad intelectual a una cultura transmitida durante siglos por artesanas y artesanos.

Trinidad Sánchez Pacheco

Ocaña, 1931 - Barcelona, 2001



Fuente: *Instituto de Estudios Catalanes. Diccionario de historiadores del arte catalán, valenciano y balear*

Trinidad Sánchez Pacheco fue una importarte historiadora del arte y también directora de museo, reconocida por ser pionera en el estudio de la cerámica española. Se licenció en Historia del Arte en Madrid, no acabando sus estudios ahí, ya que también realizó la carrera de Psicología en Barcelona. Además, se especializó en el sector de archivística en el Museo de los Archivos Nacionales de París. Por ello, a pesar de sus raíces manchegas (Ocaña, Toledo), sus mayores aportaciones las realizó en Barcelona, donde primero fue conservadora del antiguo Museo de Artes Decorativas, para después ser directora del Museo de Cerámica de 1974 a 1996. Por otro lado, durante el periodo comprendido entre 1986 y 1990, Trinidad se hizo cargo del puesto de directora de la Real Academia de España en Roma, volviendo a ocupar después su trabajo como directora del Museo de Cerámica.

Sánchez Pacheco se tuvo que enfrentar con la gran tarea de musealizar y catalogar las piezas de la colección del Museo de Cerámica cuando este se encontraba en su primera sede: el Palacio Nacional en Montjuic, de 1966 a 1990. Muchas de las obras cerámicas se encontraban en los almacenes del propio museo, por lo que, además de catalogarlas, había que realizar una selección de aquellas piezas que debían ser expuestas. Cuando el museo cambió su sede al Palacio de Pedralbes (1990-2013), también tuvo que hacerse cargo de una profunda reorganización de la colección para adaptarla al nuevo espacio y salas con las que contaba dicho edificio.

Por otro lado, se ha destacado mucho el interés de Trinidad en hacer del museo un centro dinámico y punto de encuentro que atrajera a todo tipo de público. Esto lo consiguió con las numerosas conferencias, talleres y reuniones que se realizaron y en las que participaron los propios artistas y ceramistas; además de ofrecer visitas guiadas por las colecciones del museo y planificar exposiciones temporales en las que las protagonistas fueran las obras de artistas emergentes y coetáneos. Con relación a esto último, Trinidad puso especial énfasis en adquirir piezas de cerámica contemporánea, en un momento en el que el museo apenas contaba con alguna pieza de Picasso y algún otro artista. De esa manera amplió la colección de este periodo, dando visibilidad a la faceta de Miró como ceramista; de hecho, ella se encargó de organizar la primera exposición antológica sobre su labor cerámica.

Asimismo, logró que toda la colección de cerámica de Alcora que estaba conservada en los almacenes del museo fuera expuesta de forma permanente en una de las salas del edificio tras la organización de otra exposición temporal: “El esplendor de Alcora. Cerámica del siglo XVIII” (1994-1995).

Por último, hay que subrayar su destacada labor de investigación, en la que engloba el estudio y la reivindicación de la cerámica española a través de sus numerosas publicaciones. Son grandes referentes el tomo XLII de la colección ***Summa Artis***, dedicado a la cerámica española, así como los diferentes catálogos y guías del antiguo Museo de Cerámica de Barcelona.

Rosalina Aguado Gómez



Fuente: *Rosalina Aguado*

Rosalina Aguado es una mujer polifacética: ceramista, antigua profesora de la Escuela de Artes de Toledo e investigadora. Además, destaca por ser una pionera en el conocimiento y la difusión de la cerámica toledana. Licenciada en Geografía e Historia, en la especialidad de Historia del Arte, se doctoró por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis doctoral ***El pintor Matías Moreno***. Además, es Académica de número de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, donde desempeña el cargo de Anticuaria.

Su relación con la cerámica hunde sus raíces en la propia historia familiar. Su abuelo, Sebastián Aguado y Portillo (1854-1933), fue uno de los ceramistas más destacados de Toledo. Natural de Cádiz, se estableció en la ciudad en 1902, donde, junto a su esposa, María Luisa Villalba (1884-1975) —pintora, ceramista y profesora—, puso en marcha un taller que habría de desempeñar un papel fundamental en el renacimiento de la cerámica toledana del siglo XX.

Su hijo, José Aguado Villalba (1919-2007), padre de Rosalina, continuó su legado. Con el apoyo de su esposa, Matilde Gómez Rojas, mantuvo vivo el taller familiar y desarrolló una intensa actividad como profesor, académico e investigador. Destacan sus trabajos sobre cerámica medieval y renacentista, así como el descubrimiento y estudio de un testar de cerámica taifa toledana. Además, José Aguado continuó con la producción del taller, orientándola hacia un personalísimo lenguaje decorativo (flores y pájaros, vistas de Toledo, diseños heráldicos, andalusíes o sefarditas…) y manteniendo las técnicas tradicionales (la arista, la cuerda seca y el reflejo metálico).

Este ambiente familiar contribuyó a despertar en Rosalina Aguado el entusiasmo por la cerámica y a consolidar una trayectoria dedicada a su estudio, conocimiento y difusión. No tardó en continuar la senda iniciada por su padre: ambos compartieron numerosas investigaciones y una misma voluntad de reivindicar la figura de Sebastián Aguado, así como la historia de la cerámica toledana. Ella pertenece a la tercera generación del Taller Aguado, contribuyendo a mantener viva esta herencia: como ceramista, empleando las mismas técnicas de sus antecesores, y por sus estudios sobre cerámica, especialmente sobre los alicatados y la azulejería de enclaves como el Ayuntamiento, los conventos, la Casa del Greco o la Catedral de Toledo.

Su interés se extiende a la propia historia de su familia, a la que ha dedicado parte de sus investigaciones, contribuyendo de manera decisiva a recuperar y reivindicar las figuras de María Villalba, Sebastián y José Aguado. La continuidad de esta tradición se hace visible en la recuperación del taller fundado en 1918. Rosalina y su hija, Rosalina Arenas Aguado, han devuelto a este espacio su vocación original, transformándolo en un lugar de creación, encuentro y difusión. El antiguo taller acoge ahora un espacio de trabajo y sala de exposiciones, al tiempo que ofrece servicios de conservación y restauración, estos últimos a cargo de Rosalina Arenas.

La trayectoria de Rosalina Aguado se inscribe en una historia familiar estrechamente ligada a la cerámica toledana, y en una labor personal de recuperación y difusión de un patrimonio artístico al que ha dedicado buena parte de su vida. En ella confluyen la herencia recibida, la investigación y el conocimiento directo de las técnicas y materiales, dando continuidad a una tradición que sus antepasados contribuyeron a recuperar y que ella ha ayudado a comprender y transmitir.

Carmina Useros Cortés

Albacete, 1928 - Albacete, 2017



Fuente: *Elisa Belmonte*

Natural de Albacete, se licenció en Magisterio y continuó sus estudios en la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid. A lo largo de toda su vida defendió y cultivó la gastronomía, las artesanías, las tradiciones y fiestas populares, tanto locales como manchegas. El interés y compromiso por las tradiciones y artesanías locales se desarrolló a partir de 1968 motivado por uno de los viajes que Carmina y su marido, Manuel Belmonte González, realizaron por todas las zonas rurales albaceteñas.

Dicha experiencia fue decisiva, ya que marcó dos de los principales intereses de Useros: la gastronomía y la artesanía manchegas. De hecho, a raíz de su viaje publicó dos libros investigando sobre los citados temas: ***Mil recetas de Albacete y su provincia*** (1971) (Libro declarado de Interés Turístico Nacional) y ***En busca de la Artesanía de Albacete*** (1973).

Tanto Carmina como Manuel sintieron un vínculo especial por la alfarería, cuya tradición ya se percibía que estaba a punto de extinguirse en muchos lugares. Su conocimiento e interés se desarrolló cuando compraron una casa en Chinchilla de Montearagón, donde la producción seguía viva. El matrimonio, además, recuperó todas las casas-cueva que se encontraban localizadas en un barrio del municipio, conocidas como Cuevas del Agujero. Estas fueron rehabilitadas y ocupadas por amigos, pintores, escritores y periodistas.

Su interés por la alfarería de Chinchilla se convirtió en una verdadera reivindicación por la cerámica cuando, en 1973, se inauguró la Galería de Arte Cueva de la Leña, una exposición que rendía homenaje a los tres últimos alfareros activos que quedaban en Chinchilla (Manuel Pintili y los hermanos Luis y Antonio Tortosa) y en la que se reunieron más de cien piezas. Con todo, Carmina y Manuel decidieron llevar su implicación con esta artesanía al siguiente nivel, ya que, de nuevo, emprendieron un viaje, esta vez por toda la geografía española, en pos de adquirir piezas cerámicas de cada uno de los alfares españoles que todavía estuvieran activos y vinculados a dicha tradición.

Debido al gran número de piezas que habían ido adquiriendo en sus visitas por las distintas alfarerías, se decidió crear un espacio donde dar cabida a tal colección. En 1980 se inauguró el Museo de Cerámica Nacional de Chinchilla creado y dirigido por ellos, con un proyecto de Carlos Belmonte González, arquitecto y hermano de Manuel, quien intervino en la proyección del edificio. Este respetó la propia estética de las casas-cueva que se encontraban en el entorno. La colección quedó compuesta por más de 2.000 piezas representando a 576 alfares españoles de 47 provincias, estando muchos de ellos ya desaparecidos. El museo quedó dividido en seis salas, distribuidas en los distintos niveles del edificio, repartidas por provincias y representadas cada una de ellas con un color.

El propósito del museo fue reivindicar la alfarería española, tal y como explicó la propia Carmina en una entrevista dada al periódico *La Cerca* en 2008: “no se pretendía conseguir piezas antiguas [...], sino poner en valor el importante legado que estos artesanos han ido dejando a lo largo de muchos años”.