

Fundació La Fontana. Col·lecció d'instruments etnomusicals i de ceràmica espanyola

MARÍA ANTONIA CASANOVAS

Responsable de la col·lecció de ceràmica de la Fundació La Fontana

Las obras importan, por supuesto, pero todavía importa más el recorrido en espiral que permite verlas rápidamente una detrás de la otra.

UMBERTO ECO

Aquest article té com a objectiu donar a conèixer les col·leccions de la Fundació La Fontana. Aquesta, en certa manera, està vinculada a la localitat de Sitges a través del parentiu de la fundadora de l'esmentada institució amb Santiago Rusiñol: el pare d'aquest era el rebesavi d'Helena Folch. Es pot afirmar, per tant, que l'interès pel col·leccionisme en aquesta família es va transmetre fins a la quarta generació. Tot i que l'Albert, germà de Santiago Rusiñol, no va ser col·leccionista, sinó que es va dedicar a la política i als negocis familiars,¹ la seva filla, Rita Rusiñol,² juntament amb el seu marit, Joaquim Folch i Girona,³ va aplegar la col·lecció de minerals més important del món en mans privades. El seu fill, Albert Folch Rusiñol,⁴ continuador dels negocis familiars,

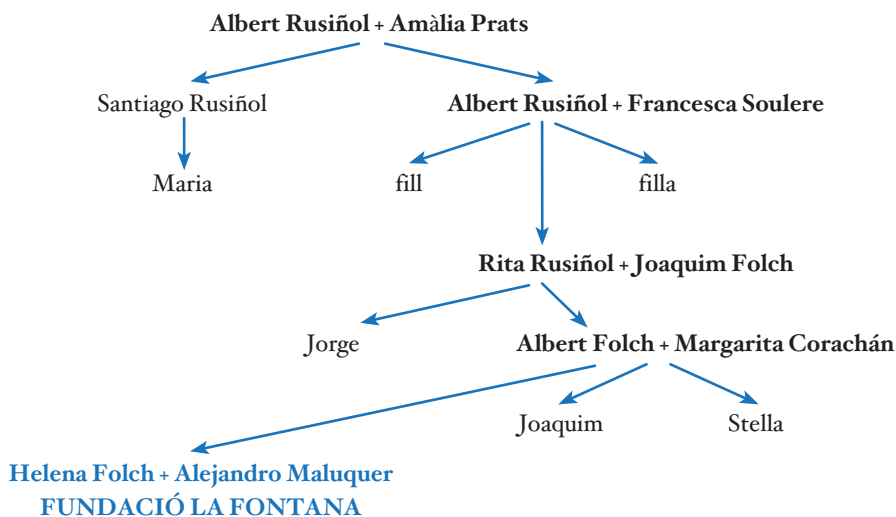
1. Albert Rusiñol i Prats (1862-1928), besavi d'Helena Folch, es va casar amb Francesca Soulere Puig de la Bellacasa. Era propietari de Filatures Rusiñol i fundà i presidí l'Associació de Fabricants del Ter i el Foment de Treball Nacional.

2. Rita Rusiñol i Soulere (1900-1972), àvia d'Helena Folch, va crear la col·lecció de minerals juntament amb el seu marit.

3. Joaquim Folch i Girona (1892-1984), avi d'Helena Folch, era geòleg, enginyer i empresari, fundador de Pintures Titanlux. Impulsor de la mineria i de la metal·lúrgia a Catalunya i col·leccionista de més de 15.000 exemplars de minerals de màxima qualitat d'arreu del món, col·lecció avui dia molt difícil d'aconseguir.

4. Albert Folch Rusiñol (1922-1988), químic, empresari i col·leccionista. Va crear el 1975 la Fundació Folch amb l'objectiu de promoure la cultura. Actualment, la col·lecció d'etnologia està dipositada al Museu de les Cultures de Barcelona.

també va desenvolupar la faceta col·leccionista i va formar dues col·leccions interessants, una de ceràmica espanyola i l'altra d'etnologia, aquesta darrera, juntament amb la seva dona, Margarita Corachán.⁵ A la mort d'Albert Folch Rusiñol, el 1988, la seva filla gran, Helena⁶, va heretar la col·lecció de ceràmica espanyola, però, en aquell moment, ella i el seu marit, Alejandro Maluquer,⁷ ja feia setze anys que col·leccionaven instruments musicals etnològics.



La col·lecció de ceràmica espanyola d'Albert Folch-Rusiñol

*La ceràmica espanyola, sin ser refinada, es ostentosa;
sin ser pretenciosa, se impone; sin ser absolutamente original, es única.*

MARÍA ANTONIA CASANOVAS

És imprescindible explicar la creació i l'evolució de la col·lecció de ceràmica des del primer propietari fins a l'actualitat. Per motius laborals, Albert Folch-Rusiñol viatjava sovint per la península Ibèrica i aprofitava el temps

5. Margarita Corachán (1923-2011) era fotògrafa i autora de l'arxiu cinematogràfic de la Fundació Folch. Era la guionista de les pel·lícules etnològiques que es van presentar a molts museus europeus i americans. Va passar la seva joventut a Veneçuela i allà es va aficionar a l'art precolombí.

6. Helena Folch (1950-2016) era pintora i amant de l'art.

7. Alejandro Maluquer (1947) és enginyer industrial.

lliure per visitar convents, monestirs, palaus i antiquaris. L'interès familiar pel col·leccionisme i aquestes visites extraordinàries el van motivar, cap a 1958, quan tenia trenta-sis anys, a començar la col·lecció de ceràmica espanyola. Va anar adquirint peces fins que la col·lecció va arribar a tenir un nombre tan gran d'exemplars que es va veure amb la necessitat de crear un museu privat a Can Costa, Cerdanyola del Vallès.

Gràcies al fet que als arxius de la Fundació La Fontana es conserven la majoria de les factures d'adquisició de les peces, s'ha pogut saber que l'època més activa va ser entre els anys 1961 i 1978. En aquesta última data el col·leccionista va encarregar una valoració de la seva col·lecció, que en aquell moment constava de cinc mil peces. Els documents també han facilitat saber on adquiria Folch les peces ceràmiques. Comprava regularment al Rastro i als antiquaris de Madrid —Nicolás Cortés, Linares, Kaiser— i a antiquaris del carrer de la Palla de Barcelona, com ara Germán Sanz, Mercedes Foz, Arnaldo Rosentingl, Pironti i Quintana, entre d'altres. També va comprar peces a diferents brocanters: Morate de Cuenca, Ruiz Martínez de Granada i Agapito Franquet, que tenia un gran magatzem a la muralla de Tarragona. A la dècada dels anys seixanta, alguns col·leccionistes de Barcelona li van vendre les peces directament: la col·lecció d'Antoni Salvà va ser adquirida a la seva vídua el 1964, la de Jaume Sans Arias, el 1967, la d'Andreu Batllori i la del Sr. Centelles, el 1968, i la col·lecció de Pablo Vilella, de 938 peces, el 1971.

Albert Folch-Rusiñol tenia una persona de confiança que va ser clau en l'evolució de les col·leccions. Eudald Serra i Güell⁸ el va acompanyar en la localització de peces a l'Àsia, l'Àfrica, Amèrica i Oceania, i també l'ajudava en la compra de les peces de ceràmica. Quan Serra era a Barcelona, als matins impartia classes a l'Escola Massana i dedicava les tardes a catalogar, classificar i exposar les col·leccions Folch. Atès que era un bon coneixedor de la col·lecció de ceràmica, després de la mort del col·leccionista va continuar assessorant l'Helena, hereva d'aquest important conjunt. Jaume Clavell va ser un assessor esporàdic que el va aconsellar en algunes de les adquisicions de ceràmica en la darrera etapa de la seva vida.⁹

8. Eudald Serra i Güell (1911-2002), escultor i ceramista, conservador de la Fundació Folch-Rusiñol.

9. Jaume Clavell (1914-1997), pare de Narcís Clavell i avi de Sergi Clavell, antiquaris de Barcelona. Escultor, restaurador, pintor, dibuixant, decorador, col·leccionista de terrissa catalana i estudiós de les arts populars. Tingué un paper decisiu en la fundació del Museu del Càntir d'Argentona, d'on era originari.



FIGURA 1. Interior de Can Costa. Fundació Folch-Rusiñol.

La col·lecció de ceràmica a la Fundació La Fontana

Com ja s'ha dit anteriorment, el 1988 Helena Folch i Alejandro Maluquer van rebre en herència la col·lecció de ceràmica espanyola. Atrets per la seva carismàtica bellesa popular, per l'atractiva policromia, per la riquesa de tècniques ornamentals i per la diversitat de motius decoratius, van decidir de continuar adquirint exemplars singulars i en perfecte estat de conservació per completar-la i anant omplint les llacunes existents. Van comprar peces a col·leccionistes com Jordi Llorens, Josep Colls-Alsus o Martí Rosell, a antiquaris com Artur Ramon Picas o Sergi Clavell de Barcelona i a Jorge Coll de Madrid. També van importar exemplars de gran importància que van trobar en antiquaris de Londres i París. La col·lecció va créixer fins a unes 13.000 peces i quasi totes es troben actualment exposades al museu.



FIGURA 2. Tenalles hispanoàrabs. Sevilla i Toledo. Segles XIV i XV.

Entre aquesta extensa col·lecció, el grup de la ceràmica catalana és el més potent de tots, ja que, entre les vaixelles, gerres i rajoles, disposa d'una gran quantitat d'exemplars únics. Hi despenquen els pots de farmàcia policroms realitzats entre 1624 i 1625 per l'escudeller barceloní Onofre Rodergues, els plats ornamentats amb reflexos metàl·lics, alguns d'ells portadors de la signatura del terrisser, els frontals d'altar, els plafons d'assumptes religiosos, com el Sant Sopar¹⁰ —atribuït a la terrisseria de Bernat Reig i Farràs—, les catorze estacions del Via Crucis —atribuïdes al taller de Jeroni Reig i Vilarrassa—, les rajoles d'oficis, així com el magnífic conjunt de peces decorades en blau i blanc. En moltes peces es pot apreciar la influència ornamental d'altres centres ceràmics, com els de València, Talavera, Delft (Holanda), Savona i Albisola (Itàlia), Moustiers (França) i l'Alcora.



FIGURA 3. Vitrina de ceràmica catalana. Segles XVII i XVIII.

10. El Museu Municipal Vicenç Ros de Martorell és propietari d'una peça quasi idèntica en el plantejament, de la mateixa mida, però atribuïda a Jeroni Reig i Vilarrassa, pare de Bernat Reig; per tant, és anterior.



FIGURA 4. Sant Sopar. Barcelona, últim terç del segle XVIII.

Un altre conjunt important de peces el configuren les rajoles valencianes datades entre la darrerria del segle XIV i el segle XIX. Al marge de la quantitat de rajoles gòtiques ornamentades en blau amb motius heràldics, geomètrics, figuratius i vegetals, cal mencionar les rajoles de cuina, decorades amb motius domèstics, i els plafons ornamentats amb escenes de cacera procedents de la casa-palau Dordà de la ciutat de València.¹¹



FIGURA 5. Rajoles gòtiques decorades amb motius heràldics. Manises, segle XV.

11. Gironés i Guerola, 2016.

Les escenes costumistes d'ambdues composicions aporten una documentació de valor inestimable per a l'estudi de la indumentària, la joieria, la dieta, la caça major, la vida dels camperols i altres temàtiques que contribueixen a comprendre millor la societat de l'època.



FIGURA 6. Rajoles de cuina procedents de la casa Dordà. Fàbrica d'Alejandro Faure. València, ca. 1775.

Els objectes de ceràmica aragonesa (Terol, Muel i Villafeliche), així com els de Talavera de la Reina i Puente del Arzobispo estan àmpliament representats mitjançant importants exemplars. Els primers sobresurten pel seu primitivisme i la seva potent rusticitat, i els segons es distingeixen per la quantitat de sèries ornamentals i per la diversitat de motius heràldics.



FIGURA 7. Setrill. Terol, segle xv.



FIGURA 8. Gerra de Talavera de la Reina. Segle xviii.

Al contrari, la ceràmica sevillana i la pisa fina realitzada a la manufactura de l'Alcora,¹² tot i que tenen exemplars rellevants, no despunten precisament per configurar uns conjunts del tot homogenis.

Una part interessant de la col·lecció correspon a la terrissa, és a dir, la ceràmica comuna destinada a la cuina i a l'emmagatzematge i transport d'aliments. Aquesta destaca per unes formes rudimentàries, belles i pràctiques, que gairebé no han evolucionat al llarg dels anys. Aquest grup de peces completa aquesta valuosa i significativa col·lecció de ceràmica espanyola, única a tot Espanya. La ceràmica, d'una banda, valora la faceta més o menys artística dels terrissers anònims i, de l'altra, és també una evidència dels costums de les diverses cultures espanyoles i, per tant, forma part de l'etnologia del nostre país.



FIGURA 9. Terrissa andalusa.

12. Va ser la primera fàbrica de ceràmica a Espanya, fundada pel novè comte d'Aranda el 1727. Suposa el precedent de l'actual indústria rajolera de Castelló de la Plana.

Els instruments etnomusicals

Lo que llamamos pensamiento europeo, nuestra civilización, es el fruto de aportaciones que vienen de otras latitudes, que son el resultado del contacto entre los distintos pueblos y culturas del continente, pero también de nuestros viajes.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS.¹³

La col·lecció d'etnomusicologia que Helena Folch i Alejandro Maluquer van començar a formar el 1972 consta d'uns dos mil exemplars procedents de cultures «exòtiques», és a dir, no occidentals. És una col·lecció única a Espanya i és ressenyable per la quantitat d'exemplars reunits i per la seva varietat i qualitat estètica.¹⁴ Inlluïts per l'afició col·leccionista tradicional de la seva família i també pels objectes etnològics d'Albert Folch-Rusiñol, el matrimoni viatjava una o dues vegades a l'any per adquirir els instruments *in situ*, directament als músics dels poblats. Viatjaven sols, sense guies ni xofers i, per tant, es pot considerar un col·leccionisme d'aventura. Cada cultura i cada adquisició suposava una experiència nova, diferent i extraordinària. El preu de cada instrument es negociava directament amb els músics, sense intermediaris, per això no n'existeixen factures. Aquestes transaccions no van ser mai problemàtiques, sinó que, al contrari, van ser fluides, ja que els músics estaven sempre

disposats a vendre els seus instruments, tot i que, a vegades, era necessari tornar al país per reforçar la relació de confiança entre els col·leccionistes i el venedor i pactar la venda dels instruments.

Helena i Alejandro van viatjar des de 1972 fins a 1998, és a dir durant vint-i-sis anys.¹⁵ Unes poques anèc-



FIGURA 10. Músics nord-africans.

13. Martí, 2005: 1.

14. Apollinaire, 1909: 5-7. A principis del segle XX, Guillaume Apollinaire ja reivindicava el valor artístic dels objectes africans i es queixava que s'exhibissin als museus d'etnologia i no pas als museus d'art.

15. Viatges: Madagascar (1972), Guatemala (1973), Mèxic i el Camerun (1974), el Marroc (1975), Guadeloupe i Martinica (1977), l'Índia i el Nepal (1979), Sri Lanka i l'Índia (1980), Egipte i Turquia (1982), Bali (1983), Tunísia, Tailàndia i Birmània (1984), Bhutan i Taiwan (1985), l'Índia i Bhutan (1986), el Pakistan (1988), Corea (1989), les Filipines (1990), la Xina (1991 i 1992) i

dotes són suficients per conèixer la complexitat d'aquests viatges. Per entrar a Butan, primer havien de sol·licitar un visat a Nova York que només l'atorgaven a dos mil estrangers a l'any. En dos països van necessitar un intermediari: en aquella època, quan van voler viatjar a Birmània, cap estranger no podia entrar-hi lliurement i, per tant, va ser un antiquari d'Indonèsia qui els va proporcionar els instruments musicals d'aquest país que formen part de la col·lecció.



FIGURA II. Instruments de Birmània.

Com que a la Xina, fa cinquanta anys, ningú no parlava anglès i la mobilitat hi era molt precària, els va acompanyar l'antiquari Kim Shu de Singapur. Va ser ell qui els va proporcionar el contacte amb el Govern xinès per portar a terme la reproducció de les campanes de la tomba de Wuham, dedicada a una cortesana de Li. Van ser necessaris dos anys per fabricar cadascuna de les dues còpies d'aquest instrument. L'escola d'escultura local va intervenir en la decoració en relleu i els mestres de l'escola de música van afinar-ne el so. El govern xinès va acceptar la proposta de reproducció amb la condició que uns músics xinesos fossin els encarregats del muntatge de l'instrument i, també, que fessin un concert que es gravaria i enviaria a la Xina. Entre els instruments xinesos també destaquen dues arpes, una datada els últims anys de la dinastia Tang (final del segle IX), curiosament idèntica a l'arpa de la dinastia Ming (segles XIV-XVII). Tot i que entre la fabricació de l'una i de l'altra hi ha uns dos-cents anys, no es pot apreciar cap evolució tipològica entre totes dues.

Bolívia (1996, 1997 i 1998).



FIGURA 12. Tambor Dong Son. Vietnam. Segles VII aC-III dC.

En contraposició amb aquesta obra realitzada al final del segle xx, la peça més antiga de la col·lecció és un tambor de bronze procedent del Vietnam que es troba en perfecte estat de conservació i que destaca per un disseny refinat, elegant i contemporani i una decoració feta amb una gran subtileza.

A Bolívia, a on van viatjar dues vegades, van adquirir els únics instruments musicals precolombins de la col·lecció.



FIGURA 13. Sonador. Bolívia. Segles XIV-XV.

A partir de l'any 1998, el matrimoni Folch Maluquer va deixar de fer els viatges de prospecció, ja que era molt difícil trobar peces interessants, i va començar a adquirir instruments a col·leccionistes i antiquaris espanyols, com Antonio Casanovas de Madrid i David Serra de Barcelona, a comerciants europeus i americans i a les cases de subhastes Christie's i Sotheby's. La diferència entre aquesta nova etapa i l'anterior és que els exemplars adquirits a Occident des de 1998 són més antics que els que van comprar als països d'origen. De fet, les peces que trobaven i adquirien *in situ*, en general, només tenen entre cinquanta i cent anys d'antiguitat.

El conjunt de la col·lecció, format per unes dues mil peces, com ja s'ha dit anteriorment, representa una de les facetes de la història de les cultures exòtiques, en la qual es pot apreciar que l'evolució dels instruments al llarg dels segles és ínfima. Tot i això, gràcies a la gran varietat d'instruments procedents de tantes cultures diferents, es pot estudiar i comparar no només les característiques de cada grup sinó també les relacions, vinculacions i influèn-

cies existents entre ells, sense oblidar un aspecte essencial, que és com cada poble afronta i soluciona la qüestió del so.

Cada peça és alhora una obra d'art — tant per la bellesa i singularitat de les formes úniques, com per la decoració tallada, esculpida, gravada o pintada— i un document de la vida profana o ritual de les diferents comunitats tribals. Gràcies a aquest tipus de col·leccions, que són molt escasses, s'ha contribuït a conservar el so dels instruments que es transmet únicament mitjançant la tradició oral, ja que no existeixen partitures ni cap altre sistema de representació visual.



FIGURA 14. Nord d'Àfrica. Segle XIX.

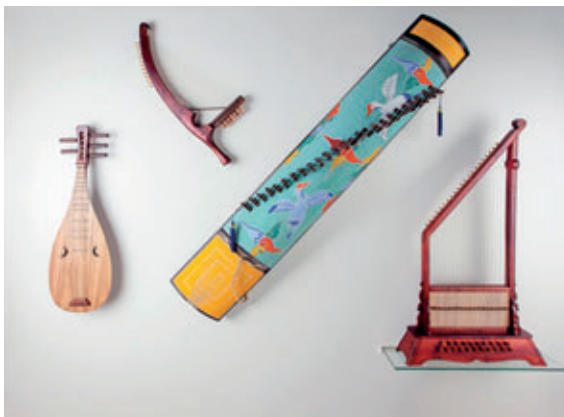


FIGURA 15. Corea. Segles XIX i XX.

La Fundació La Fontana

*Choses rares et choses belles / ici savamment assemblées / instruisent l'oeil
à regarder / comme jamais encore vues / toutes choses qui sont au monde.*

PAUL VALÉRY¹⁶

Folch i Maluquer s'han caracteritzat sempre pel seu caràcter reservat i discret i van mantenir les seves col·leccions — reflex de la seva sensibilitat — en la més pura intimitat durant molts anys. A poc a poc, van anar ampliant els seus coneixements sobre la història dels objectes, que havien anat creixent en nombre i en qualitat. Helena i Alejandro van prendre consciència de la responsabilitat que tenien com a dipositaris d'aquest exhaustiu patrimoni artístic i van arribar a la conclusió que era el moment de compartir la seva afició amb un públic més ampli.¹⁷ El 1992, van prendre la decisió de crear una fundació i, tot seguit, l'any 1993, la van dotar d'un edifici de nova planta a la finca La Fontana de Rupit. L'actual seu dels objectes col·leccionats es podria definir com un museu amb sales d'estudi, on pràcticament totes les peces estan exposades. La construcció, de 3.500 m², va ser dissenyada per l'arquitecte Josep Gorgas per albergar-hi les 13.000 peces de ceràmica espanyola i els 2.000 exemplars d'instruments d'etnomusicologia.¹⁸ Com habitualment havien fet, van encarregar a experts nacionals i estrangers la catalogació de les obres. L'any 2008 van sentir la necessitat de divulgar les col·leccions i van començar la seva pròpia línia editorial.

La primera publicació, *África, música y arte* (2008), estava dedicada als instruments antics del continent africà. Des de llavors, la Fundació no ha parat d'impulsar nous projectes propis i de fomentar col·laboracions amb entitats prestigioses, com el Museu de la Música de Barcelona, amb el qual ha organit-

16. El 1937, Paul Valéry va escriure aquest poema per a un dels quatre frontons del Palais de Chaillot de París, construït per a l'Exposició Universal d'aquest any, dedicada a les arts i les tècniques de la vida moderna.

17. Maluquer, 2018.

18. A la nova presentació de les col·leccions de ceràmica que va tenir lloc l'any 2009, el Museu Victoria & Albert de Londres també va decidir, en lloc d'exposar només les peces més significatives, presentar tots els exemplars alhora, sense deixar pràcticament cap objecte a les reserves. D'aquesta manera, es pot apreciar millor tant la riquesa i varietat de tipologies i decoracions, com la data d'aparició de determinades tècniques, l'ús de cada objecte i les influències entre els diferents centres productors orientals i occidentals.

zat concerts i al qual habitualment presta obres que es presenten com «la peça convidada». També manté una magnífica relació amb la Universitat de Yale (EUA), propietària d'una important col·lecció d'instruments etnomusicals.

La segona aventura editorial va tenir lloc l'any 2011, quan van publicar l'obra *Invocando a los espíritus*, llibre que proposa una aproximació crítica a una selecció inèdita d'instruments musicals d'Indonèsia i Oceania. La tercera va ser l'obra *Escultures musicals. Instruments d'Àfrica, Àsia i Oceania*, de 2013, on, com el seu nom indica, es valora l'aspecte escultòric dels diferents exemplars. Aquest catàleg trilingüe es va editar amb motiu d'una exposició al Museu de la Música de Barcelona pensada per suscitar en el visitant una experiència estètica nova. La quarta publicació es va dedicar a la ceràmica i data de 2017, quan la Fundació va rebre de la Universitat de València i de l'Institut Alfons el Magnànim la proposta de publicar la tesi doctoral d'Ignasi Gironés Sarrió. El llibre *La teuleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX a la col·lecció de la Fundació La Fontana* és l'estudi més ampli que mai s'ha fet sobre les rajoles de Manises i València. *Brillo y color. Ceràmica catalana de la Fundació La Fontana* és la cinquena i última publicació, apareguda el mes de desembre de 2018 i dedicada a la millor col·lecció de ceràmica catalana, no sols en mans privades, sinó també en museus públics.



FIGURA 16. Nord d'Àfrica. Segle XIX.

Avui dia, la Fundació La Fontana, que té una estructura molt bàsica, continua treballant per completar la digitalització de les obres i en l'actualització del web. Acostuma a rebre grups de visitants —col·leccionistes, amics dels museus espanyols i estrangers, antiquaris i institucions culturals—, organitza concerts

de música xinesa, filipina o tailandesa, i fa préstecs per a exposicions temporals i altres activitats que contribueixin a la divulgació del seu patrimoni.

Conclusions

La Fundació La Fontana és una institució modèlica tant pel contingut de les dues col·leccions com per la manera de presentar-les. D'una banda, cal remarcar que el paper rellevant de la ceràmica espanyola és degut a tres aspectes transcendents: el primer és que Espanya va ser el primer país europeu que va fabricar pisa (ceràmica vidrada i pintada). El segon, que les tècniques de fabricació d'origen islàmic es van difondre des d'Espanya per tots els països europeus al llarg dels segles XIII i XIV. I el tercer, que al segle XVI la ceràmica espanyola i la seva tecnologia van ser introduïdes a Amèrica. Aquestes raons i l'aspecte artístic de cada una de les obres legitimen la reivindicació de les col·leccions de ceràmica espanyola.

En referència als instruments etnomusicals, cal dir que, avui dia, els museus etnològics de cultura «exòtica» es troben en debat permanent. Es van fundar per instal·lar-hi els instruments i els objectes de les diferents societats colonials i, per tant, es troben en un període de reflexió, ja que cal redefinir les relacions interculturals i recontextualitzar el material. Els experts afirmen que les qualitats estètiques sobresurten més que no pas els components socials i culturals,¹⁹ però, de fet, el valor artístic i cultural de cada peça els retorna la seva dignitat, a més a més d'oferir el plaer d'observar-los.²⁰ La Fundació La Fontana ofereix al visitant l'oportunitat de gaudir de tots dos aspectes: comprendre millor la vida i els costums de les diferents cultures i admirar-ne l'art, tan ric i variat.



FIGURA 17. Amèrica del Nord. Segle XIX.

19. Andreu, 2012: 84.

20. Redondo et al., 2017: 3.381-3.386.

Referències bibliogràfiques

- ANDREU, Agustí (2012). «Los museos de etnología en Europa: entre la redefinición y la transformación». *ILHA Revista de Antropología*, vol. 14, núm. 1, pàg. 83-114.
- APOLLINAIRE, Guillaume (2003). *À propos d'art nègre (1909-1918)*. Tolosa de Llenguadoc: Toguna.
- CASANOVAS, María Antonia (2008). «Esculturas cerámicas españolas entre los siglos xii y xix de la colección del Museo de Cerámica de Barcelona». A: Barceló, Miquel. *Conjeturas sobre vasijas*. Barcelona: “La Caixa” Banca Privada, vol. 2, pàg. 25-32.
- ECO, Umberto (2014). *El Museo*. Madrid: Casimiro, pàg. 10.
- GIRONÉS, Ignasi; GUEROLA, Vicent (2016). *La tauelleria valenciana dels segles XVII, XVIII i XIX a la col·lecció de la Fundació La Fontana*. València: Institució Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació; Barcelona: Fundació La Fontana.
- MARTÍ, Octavi (2005). «Entrevista: Claude Lévi-Strauss. ‘El esfuerzo humano por los descubrimientos está abocado al fracaso’». *El País. Babelia*, 7-5-2005, pàg. 1 [en línia]. *El País*. https://elpais.com/diario/2005/05/07/babelia/1115421436_850215.html [consulta: 30 gener 2019].
- MALUQUER, Alejandro (2018). *Fundación La Fontana*. Barcelona: Fundación La Fontana.
- REDONDO, Laura; VILCHES, Amparo; GIL, Daniel (2017). «Los museos etnológicos como instrumentos de formación ciudadana para hacer frente a los problemas que la humanidad tiene planteados». *Enseñanza de las Ciencias. Revista de Investigación y Experiencias Didácticas*, núm. extra, pàg. 3.381-3.386 [en línia]. *Dipòsit Digital de Documents*. <https://ddd.uab.cat/record/183961> [consulta 30 gener 2019].
- MARTÍNEZ-JACQUET, Elena; SERRA ESTER, David [et al.] (2008). *África, música y arte, Rupit i Pruit*: Fundación La Fontana.