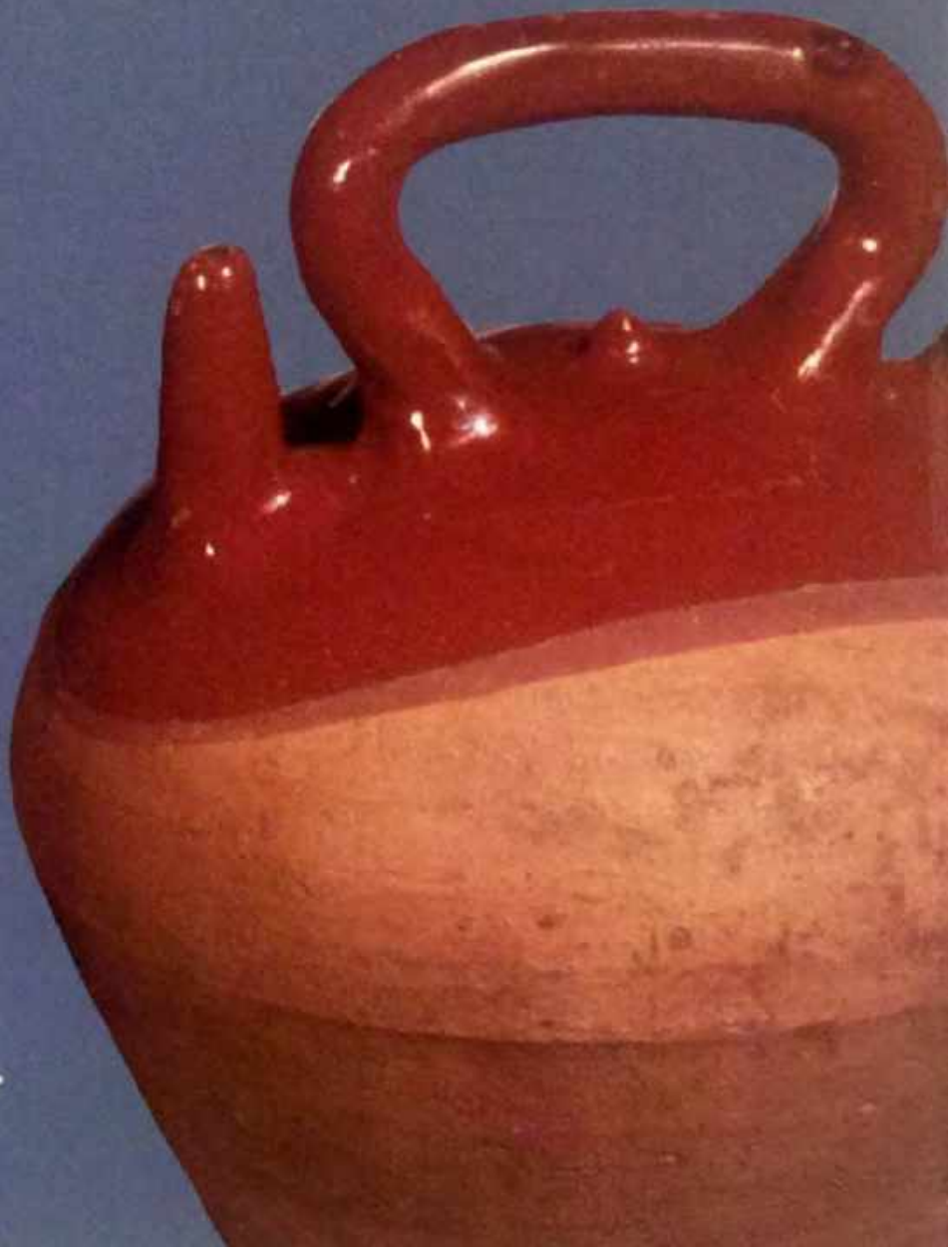
GUIA | CATALÀ
CASTELLANO
ENGLISH
FRANÇAIS

Museu del Càntir Argentona



GUIA

Català
Castellano
English
Français

Museu del Càntir
Argentona

www.museucantir.org
Tel. (+34) 937 972 152 (recepció)
(+34) 937 97 27 32 (oficines)
Plaça de l´Església, 9
08310 Argentona
(Barcelona) Spain

Aquesta guia ha comptat amb el finançament de:

acesa abertis

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Crèdits

Text
Oriol Calvo

Fotografies
Peces del Museu
Oriol Calvo, Toni García, Jaume Muñoz i Cristina Villa
Sales del Museu
Oriol Calvo i Marc Duran
Activitats
Arxiu Museu del Càntir, Pep Botey, Albert Burguera, Marc Durán, Alfons Güell, Ramon Manent, Pep Padrós, i Cristina Villa

Coordinació i direcció de l'edició
Oriol Calvo

Documentació
Cristina Villa, Sílvia Cantos i Fina Carreras

Agraïments
Laura Bosch, Pere Fradera, Isabel Mellen, Pere Ribas i Joan Anton Vidal

Disseny
Produccions Calidoscopi SL

Impressió
Anman

Edita
Museu del Càntir d'Argentona

Edició
Desembre 2007

© Museu del Càntir d'Argentona
És permesa la reproducció del text i les imatges d'aquesta publicació sempre que se n'esmenti la procedència i que se'n trameti còpia al museu editor

I.S.B.N.: 84-612-1549-4
Dip. Legal: B-54.542-07

“El càntir té sempre una forma perfecta, perquè l’ha inventat el poble. Té la incomparable bellesa de les formes senzilles i útils. El poble mai no ha fet res perquè sí, i allò que surt de les mans del poble durarà per damunt de la moda, de les lleis, de qualsevol caprici. Mireu si en són de fràgils, els càntirs, i com, a desgrat de tot, han durat segles i segles –i encara duren–.”

Josep Ma Espinàs



Index

2 Crèdits
7 Salutació de l'alcalde
8 Benvinguda del President del Patronat
9 Presentació del Director-Gerent
11 Plantes del museu

12 Part I
El museu: la institució

13 Una mica d'història
17 Funcionament de la institució
18 L'acció cultural
26 Les col·leccions

28 Part II
Continguts

29 Àmbit 1
La Humanitat i l'aigua: una relació cultural

30 L'aigua i la vida
31 1.1. Europa
32 1.2. Àsia
33 1.3. Àfrica
34 1.4. Amèrica
35 1.5. Societat contemporània

36 Àmbit 2
Formes i funcions dels atuells d'aigua: les morfologies

38 2.1. Cànters
40 2.2. Cànters amb galet
42 2.3. Cànters de carreter
43 2.4 Cantimplores
44 2.5. Poals
45 2.6. Cànters amb broc: doll, pedarra, dorca...
46 2.7. Gerres d'aiguamans
47 2.8. Càntirs

48 Àmbit 3
Història del càntir. De l'antiguitat als nostres dies

49 3.1. Els càntirs a l'Antiguitat
55 3.2. Els càntirs a l'Edat Mitjana
57 3.3. Els càntirs a l'Edat Moderna
60 3.4. Els càntirs contemporanis

Index

66 Àmbit 4
Les tipologies:
un càntir per a cada funció

68 4.1. Càntirs de colla
69 4.2. Càntirs d'oli
70 4.3. Càntirs dipòsit
71 4.4. Càntirs comuns
80 4.5. Càntirs d'hivern
84 4.6. Càntirs de barca o de pescador
85 4.7. Càntirs cilíndrics o de "tap de suro"
86 4.8. Càntirs de camp: mamet, barralina i pitxell
87 4.9. Càntirs tipus cantimplora
88 4.10. Càntirs de nevera
89 4.11. Càntirs anulars o "de tortell"
90 4.12. Càntirs d'infant
91 4.13. Càntirs de regadora
91 4.14. Càntirs de doble broc
92 4.15. Càntirs de peu
93 4.16. Càntirs d'engany
94 4.17. Càntirs antropomòrfics
95 4.18. Càntirs zoomòrfics
96 4.19. Càntirs de tronc
97 4.20. Càntirs de metall
99 4.21. Càntirs de fusta i suro
100 4.22. Càntirs de vidre
102 4.23. Càntirs de fireta
104 4.24. Càntirs de torre i de campanar
105 4.25. Càntirs de bateig
106 4.26. Càntirs d'ànima
106 4.27. Càntirs decoratius
111 4.28. Càntirs artístics modernistes
115 4.29. Càntirs artístics contemporanis

116 Àmbit 5
Procés de fabricació
del càntir

117 5.1. El terrisser
118 5.2. L'obrador
119 5.3. Propietats de la terrissa
119 5.4. Preparació del fang
120 5.5. Tècniques de modelatge de l'argila
121 5.6. Modelatge d'un càntir al torn
122 5.7. Assecat i decoració
124 5.8. Cocció
125 5.9. Transport i comercialització

126 Espai Picasso

130 Bibliografia bàsica

132 Part III
Traduccions

132 Traducció castellà
140 Traducció anglès
148 Traducció francès

Ens en sentim orgullosos

L'edició d'aquesta guia representa una mica la culminació de molta feina feta durant molts anys de vida del Museu del Càntir; aquells que el varen iniciar fa molts anys han anat vivint amb molta satisfacció la seva evolució que fa que avui, tots els argentonins ens en sentim ben orgullosos.

Perquè és ben així: el Museu del Càntir ha esdevingut un referent a la nostra vila, a la comarca, a Catalunya, arreu de l'Estat i internacionalment, sobretot per les seves activitats de cada dia i en especial per la Festa del Càntir i la Fira de Ceràmica i Terrissa, participada per un gran nombre de professionals del sector i per moltíssims visitants que tenen en la seva agenda dels primers dies d'agost a Argentona com a cita.

L'atenció que l'Ajuntament dedica al Museu és molt important, però ben poc valdria si les persones que componen el Patronat no hi esmercessin voluntàriament un munt d'hores i esforç en que el Museu sigui un ens viu i, sobretot, per la constància i il·lusió dels argentonins que se'l fan seu, amb la seves aportacions i essent-ne prescriptors dia a dia.

Com a Alcalde de la Vila em plau donar les gràcies a tothom, posant a les vostres mans aquesta Guia que de ben segur ens serà, a tots, de molta utilitat.

Pep Masó Nogueras
Alcalde

L'eina que ens calia

Voldria destacar la importància que mereix l'edició d'aquesta guia que avui teniu a les mans, ja que sens dubte es l'eina que ens calia per facilitar als visitants del museu la comprensió de la seva història i funcionament, a més dels continguts del museu.

Voldria aprofitar aquestes línies per agrair la dedicació de totes aquelles persones que d'una manera activa han participat en fer realitat el museu que avui tenim, començant per els Amics del Museu, que van gestionar la institució fins el 1984 i després han estat col·laborant activament en les seves activitats, també a tots els presidents de patronat i els membres de la junta (que trobarem relacionats en les pàgines d'aquesta guia), a tots aquells que desinteressadament han fet aportacions de nous exemplars (més de mil exemplars del museu han estat gràcies a donacions), als que van fer aportacions econòmiques per acabar les obres del nou edifici, també a les empreses que han col·laborat amb el finançament de la institució, als treballadors del museu que amb la seva feina han aconseguit un alt nivell de qualitat, i com no, a totes aquelles persones que amb la seva visita han donat ple sentit a la raó de ser del museu.

Ferran Armengol i Tauran
President del Patronat

La guia del museu: la culminació d'un llarg procés

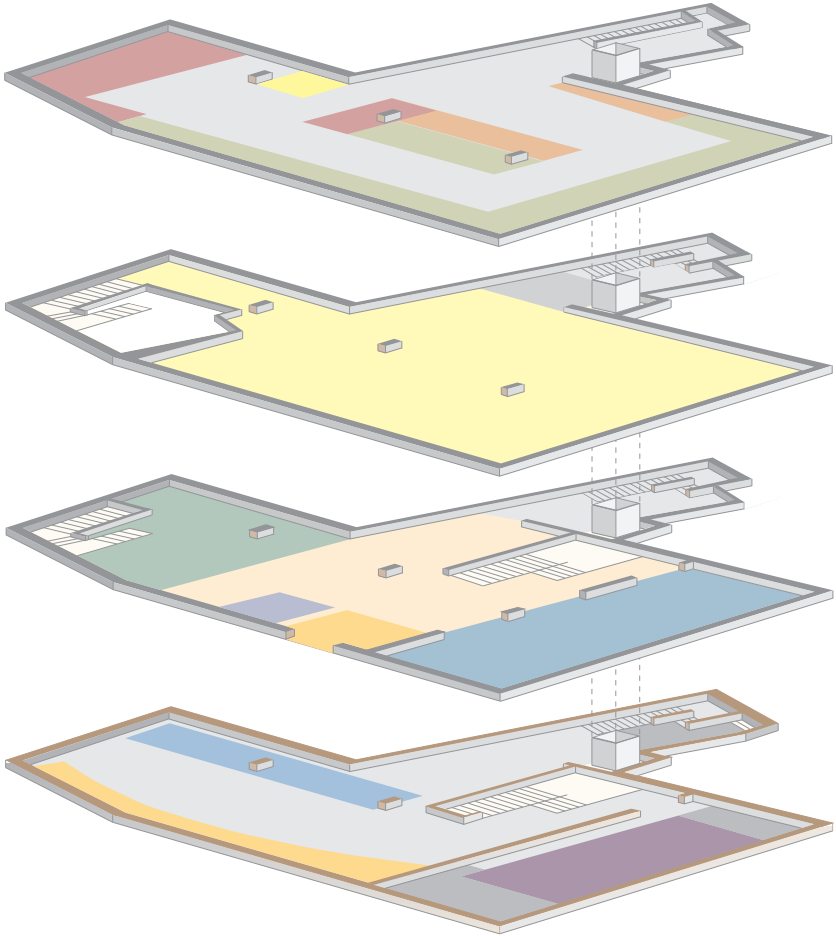
Si la inauguració de la nova seu del Museu del Càntir d'Argentona l'any 2000 va ser una fita històrica, amb la publicació de la guia es completa aquest procés i es tanca un cicle fonamental de la nostra institució: la seva consolidació com a museu amb criteri científic, gestió professional i vocació de servei públic, fet que es concreta amb unes instal·lacions modernes i de gran vocació didàctica complementada per un important nombre d'activitats culturals (exposicions temporals, festa del càntir, tallers, fira de ceràmica, mostra de cinema, etc.) que fan del nostre un referent entre els museus del país.

Aquesta guia suposa per a mi la culminació de més de vint anys de trajectòria professional dedicada amb cos i ànima al Museu del Càntir. Com a Director Gerent des del febrer de 1986, un dels objectius fonamentals ha estat el de dotar a la institució d'aquelles eines de difusió que permetin fer arribar a sectors amplis del públic la riquesa de les nostres col·leccions i donar així visibilitat a la tasca, sovint amagada i silent del museu.

La guia conté molta informació sobre el museu i el món dels càntirs, amb unes 680 peces reproduïdes, encara que no és un catàleg. Consta de tres parts: en la primera es fa un repàs a la història del museu i les seves característiques, la segona és pròpiament la guia, que fa un seguiment detallat de l'exposició permanent en els seus cinc àmbits temàtics més l'espai Picasso, i és on es mostren la totalitat dels exemplars exposats. El darrer apartat és la traducció abreujada dels textos en castellà, angles i francès.

Oriol Calvo i Vergés
Director Gerent

El Museu



2a PLANTA

- **Àmbit 3.** Història del càntir
- **Àmbit 4.** Tipologies del càntir
- **Àmbit 5.** Procés de fabricació
- Espai Picasso

1a PLANTA

- Sala d'exposicions temàtiques

PLANTA BAIXA

- Entrada
- Informació
- Botiga
- Sala d'exposicions temporals

SOTERRANI

- **Àmbit 1.** La humanitat i l'aigua
- **Àmbit 2.** Les morfologies
- Serveis-WC

Part I
El Museu: la institució

El Museu
la institució

El Museu del Càntir: La institució

Una mica d'història



◂ Aixecada de càntirs
Any 1953

▾ Benedicció de les aigües de la font
Any 1951



De l'aplec de Sant Domènec a la Festa del Càntir (S. XVII-1951)

Des de mitjan segle XVII, cada 4 d'agost se celebrava a Argentona l'antic Aplec de Sant Domènec, i actualment és la Festa Major d'estiu de la vila. La primera edició de la Festa del Càntir, continuadora d'aquell antic aplec, va ser l'any 1951, essent avui una de les festes tradicionals més populars de la comarca i de Catalunya.

De la Festa del Càntir i l'antic Aplec cal destacar-ne el ritual de benedicció de les aigües de la font de sant Domènec, per tal de protegir-les de qualsevol mal i donar salut als qui en beguin, sempre que la posin en un càntir nou, motiu pel qual se celebra la fira dels càntirs.

Des del 1951, cada any es reprodueix un model de càntir tradicional que milers de col·leccionistes adquireixen any rere any. La part més lúdica de la festa són els jocs de força i enginy entorn del càntir i l'aigua, en què petits i grans competeixen en diversos jocs tradicionals amb càntirs. La prova reina és, però, la gran aixecada de càntirs, que obliga al guanyador a beure d'exemplars de mida gegantina.

De la Festa del Càntir a la creació del museu (1951-1975)

El Museu del Càntir d'Argentona va ser fundat l'any 1975 mercès a la iniciativa d'una colla d'argentonins, els Amics d'Argentona, liderats per Jaume Clavell i Nogueras, historiador local i expert en ceràmica i terrissa, que va aportar quasi la totalitat de les peces amb què va ser inaugurat el museu el dia 3 d'agost, vigília de la 25a Festa del Càntir.

El museu es va instal·lar en una petita casa del segle XVI d'estil gòtic tardà situada a la plaça de l'Església, que uns anys abans havia estat donada al municipi per



▲ La Casa Gòtica, seu del museu fins el 1997



▼ Planta baixa de l´antic museu

Joan Rectoret i Rigola i la seva família. Aquesta casa, actualment reformada i seu de l'arxiu històric municipal, va acollir el museu fins el juny de 1997, en què l'edifici va haver de ser tancat al públic per problemes en la seva estructura, fet que va motivar la recerca d'un nou estatge, molt proper, més gran i amb millors condicions per tal d'atendre les creixents col·leccions i el nombrós públic que el visita.

Dels Amics del Museu al Patronat Municipal (1975-2000)

Els primers anys, el museu va ser gestionat per l'associació "Amics del Museu del Càntir", amb gran coratge i entusiasme fins que a finals de l'any 1984 va ser creat per l'Ajuntament d'Argentona el Patronat Municipal del Museu del Càntir, fet que va possibilitar majors recursos econòmics i una gestió professionalitzada de la institució. Aquest patronat està presidit pel regidor de Cultura de l'Ajuntament i el componen tant persones destacades del món cultural i col·laboradors del museu, com representants dels grups polítics municipals.

Un museu del present amb molt del futur (2000 en endavant)

El juliol de l'any 2000 s'assoleix una de les fites més importants del museu: la inauguració del nou estatge, en què es multiplicava per quatre la seva superfície, es feia una museografia totalment renovada i amb vocació didàctica, alhora que es milloraven tots els serveis d'atenció al públic.

El Museu del Càntir ha passat de ser una petita institució local a ser un equipament amb un gran prestigi, una gran popularitat i projecció externa mercès, en bona part, a ser un museu únic al món en la seva especialitat, però també per les activitats, com la Festa del Càntir i la Fira Internacional de Ceràmica i Terrissa, visitada cada any per prop de 70.000 persones. L'alta qualitat i l'elevat nombre d'exemplars de les col·leccions, que s'han anat ampliant de forma constant, fan del Museu del Càntir una institució amb gran prestigi. A més de l'exposició, el museu organitza unes deu exposicions temporals l'any, disposa d'una gran sala per a exposicions temàtiques i una amplia botiga-llibreria on el visitant pot comprar peces de terrissa, records del museu o llibres.

El museu disposa d'un centre de documentació especialitzat amb més de mil referències bibliogràfiques, videoteca i revistes, i estudia i cataloga les seves col·leccions. Aquest fons documental dóna servei al propi museu i a tots els estudiosos que necessitin consultar aquesta informació. En definitiva, el museu genera nous coneixements sobre els temes que li són propis.

El Museu del Càntir vol ser un instrument de desenvolupament cultural, social i econòmic de la vila d'Argentona i del país, procurant vertebrar les inquietuds de molta gent que estima la nostra terra i els testimonis del passat, encara que aquests siguin atuells tan humils, però ben amarats d'història, com els càntirs. Ells són un dels testimonis del nostre passat com a poble i cultura, i el museu vol estar a l'alçada d'aquesta responsabilitat. Per això, creiem que aquest ha d'ésser un museu modern, ben dotat humana, econòmica i tècnicament, i amb voluntat de servei a la societat actual i a les generacions futures. La guia que teniu a les mans és un dels instruments de què el Museu s'ha dotat per a la consecució d'aquests objectius. Esperem haver-ho aconseguit.



▸ Façana del museu
Any 2007

▾ Vestíbul del museu
Any 2007



Membres del Patronat Municipal del Museu del Càntir (1984-2007)

Presidents
Josep M. Gallifa Espiell (1984-1987) MH
Esteve Canal Gual (1987-1991)
Jordi Suari Font (1992-1993)
Raimon Català Casas (1993-1994)
Joaquim Casabella Castells (1994-1995)
Jordi Pinart Pradal (1995-1999)
Margarida Colomer Rovira, (1999-2003)
Josep Famadas Soler (2003-2006)
Cristina Navarro Agell (2006-2007)
Ferran Armengol Tauran (2007)*

Vice-presidents
Jaume Durán Oller, (1984-1987)
Antoni Carbonell Nogueras, (1987-1991)
Josep Clofent Rosique, (1991-1994)
Josep M. Esteve Sorigué (1995-1997)
Felip Castells Rosselló (1997-1999)
Lluís Viladevall (1999-2003)
Salvador Casas Burguès (2003-2007)
Miriam Agama Fernández (2007)*

Vocals
Montserrat Abras Lladó (2007)*
Xavier Abril Vallelado (1992-2005)
Jordi Casabella Romeu (2003)*
Mercè Castellà Font, (1984-1988)
Maria Josep Castillo Ezquerra (1988-2003)
Esteve Català Amatller (2003-2004)
Raimon Català Casas (1992-1992) i (1999)*
Jaume Clavell Nogueras (1984-1992) MH
Francesc Domènech Farrés (1984-1992) MH
Eduard Dorda Ventura (1997-2003)
Emili Fabrés Cot (1984-1999)* MH
Esteve Federico Ribalta (2003-2005)
Pilar Garachana Illa (1984-1988)
Josep González Agàpito (1992-2003)
Imma Juncà Bassagañas (2001-2002)
Josep Lladó Pascual (1984-1988)
Francesc Lladó Tubau (1988-2003)
Esteve Mach Bosch (1992-2004)
Ma. Lluïsa Navarro Revert (2007)*
Oriol Martí Carrasco (2002)*
Albert Martí Garro (2005)*
Joan Lluís Martín Baez (1992-1999) i (2005)*
Quim Martínez Corbín (1997-2001)
Margarida Marzo Gascón (1984-1992) i (2003)*
Assumpció Mínguez Huguet (1984-1991)
Manuel Nogueras Batlle (1994-2003)
Teresa Padrosa Cervera (1988 -1992)
Joan Pannon Farré (1984-1988) i (2004-2007)
Xavier Petit Vila (2003)*
Montserrat Pons Pallarés (1999)*
Joan Rectoret Comas (1984-1997) MH
Joaquim Ripoll Casals (1988-1994)
M. Lluïsa Salvà Molins (1992-1997)
Enric Serras Colominas (1999-2005)
Esteve Valls Casas (1984-1992) MH
Joan Anton Vidal Planells (2004)*
Montserrat Villarroya Vellvé (1991-1999)

Representants de grups polítics municipals
Montserrat Abras Lladó. PSC (1997-2003)
Xavier Abril Vallelado. Tots x Argentona (2007)*
José Ignacio Endrinal (2003-2004)
Salvador Casas Burguès. PSC (2007)*
Joan Carles Codina. IC-EV (1997-1999)
Margarida Colomer Rovira. L'Entesa (2003-2007)
Imma Collet Diví. L'Entesa (2007)*
Lourdes Colominas Lacasta. CiU (1997-1998)
Josep Fajas Coll (2007)*
Lluís Fontcuberta. ERC (2007)*
Jesús Hita. PP (2007)*
Eduardo Luján López. PP (1997-1998)
Francesc Magret. PP (1999-2007)
Pilar Narbón Lobera. CiU (1998-1999)
Ma. Lluïsa Navarro Revert. CiU (2003-2007)
Elvira Pagès. CiU (2007)*
Xavier Peguera Marvà. L'Entesa (1997-1999)
Rosa Maria Serra Sanabra. AA (2004-2007)
Lídia Tur Font. EUiA (2003-2007)
Federico J. Ureña. PP (1998-1999)
Lluís Viladevall. PSC (2003-2007)

MH: Membres d'Honor del Patronat
*Membres en actiu el dia 31 de desembre de 2007

Funcionament de la institució

El Patronat

El Museu del Càntir està gestionat per un Patronat Municipal, organisme autònom de l'Ajuntament d'Argentona. Aquest patronat el formen els següents òrgans de govern i càrrecs:

President/a: L'alcalde de la vila o el regidor de cultura.
Junta de Govern: És el màxim òrgan de govern de la institució i el formen onze vocals càrrecs que recauen en persones de reconegut prestigi del món cultural de la vila i un representant de cadascun dels grups polítics municipals. Tots els membres de la Junta són nomenats per l'Ajuntament en Ple. La Junta de Govern marca les línies estratègiques del Patronat i pren les decisions més importants que afecten la institució.
Comissió permanent: És una comissió de sis membres de la junta que s'ocupa dels temes de caire econòmic, administratiu i de fer el seguiment de la marxa de la institució.
Director Gerent: És el responsable tècnic del museu i té com a funcions executar els acords dels la Junta de Govern i vetllar pel bon funcionament ordinari de l'entitat. Aquest càrrec ha estat ocupat per Oriol Calvo i Vergés des de l'any 1986.

El personal contractat

El Museu compta amb personal qualificat per als desenvolupament de les seves tasques. A part del càrrec de Director Gerent que ja hem esmentat, des de l'any 1991 fins el 2007 desenvolupa les seves tasques de tècnica Cristina Villa. També han servit com a treballadores del museu Sílvia Cantos, des del 2000 en les tasques d'atenció al públic i Fina Carreras en tasques diverses com difusió i atenció al públic a partir de l'any 2007. En moments puntuals de gran feina, com la Festa del Càntir i Fira de Terrissa, el museu pot tenir contractades de forma eventual fins a una vintena de treballadors.

Els col·laboradors

La tasca dels voluntaris del museu ha estat crucial tant en la seva creació com en el desenvolupament posterior. Els pioners d'aquest grup es van iniciar amb la Festa del Càntir a partir de l'any 1951. Després de 25 anys d'èxits, el 1975 van crear el museu i el van gestionar fins el 1986, quan s'inicia la gestió professionalitzada de la institució. Els col·laboradors segueixen fortament vinculats al museu amb tasques diverses d'activitats culturals, presència a la Junta del Govern i, sobretot, durant la Festa del Càntir i la Fira de Terrissa.

Alguns d'aquests col·laboradors, pel seu llarg recorregut i dedicació al museu han estat distingits com a Membres d'Honor del Patronat. Ells són Jaume Clavell i Nogueras, Josep M. Gallifa i Espiell, Francesc Domènech i Farrés, Emili Fabrés i Cot, Joan Rectoret i Comas i Esteve Valls i Casas.

L'acció cultural

Una de les característiques més destacades del Museu del Càntir han estat les seves activitats externes, les quals han donat a aquesta institució prestigi i popularitat arreu. Alguna d'elles, com la Festa del Càntir, són anteriors, fins i tot, a la creació del museu.



◂ Fira al carrer
Any 1996

◂ La «trepitjada»
Any 2005

▾ Taller de torn





La Fira Internacional de Ceràmica i Terrissa

Anualment, coincidint amb la Festa del Càntir i la Festa Major d'Argentona, el Museu del Càntir organitza aquesta fira per tal de difondre i afavorir el manteniment de la terrissa tradicional i per promoure els nous valors de la ceràmica de creació. L'èxit de la fira ha estat espectacular des del seu inici l'any 1991, i és visitada per unes 75.000 persones que poden conèixer i adquirir la producció dels artesans del fang, els quals procedeixen dels centres terrissers més tradicionals de la Península i de l'estranger. La Fira del Càntir, com se la coneix popularment, és la fira de ceràmica més important del país, tant pel que fa a la xifra i qualitat dels participants com pel nombre de públic assistent.

La fira es completa amb un seguit d'activitats culturals i educatives que fan de la seva visita una autèntica festa entorn de l'art del fang, com exposicions de ceràmica d'autors de reconegut prestigi internacional, demostracions en viu de terrissa tradicional, tallers de torn, taller de rakú, concerts amb instruments ceràmics i un concurs d'aparadors entre els comerços de la vila. Des de l'any 2005 s'ha instituït una Mostra de Cinema i Vídeo sobre Ceràmica.

El Taller de Ceràmica

El museu disposa d'un taller adreçat a l'aprenentatge de les tècniques bàsiques de la ceràmica a infants i adults, amb una participació de més d'un centenar d'alumnes cada any en els cursos regulars que s'hi organitzen. A més, pel taller també hi passen diversos centenars d'alumnes d'escoles d'arreu de Catalunya que visiten el museu i que complementen la seva visita amb una pràctica de ceràmica al nostre taller.

La Festa del Càntir

La Festa del Càntir és continuadora de l'antic Aplec de Sant Domènec d'Argentona, celebrat des del segle XVII el dia 4 d'agost, diada del sant i actualment Festa Major d'estiu de la vila. La primera edició de la Festa del Càntir va ser l'any 1951. Les seves característiques s'han comentat dins el primer apartat de la història del museu.



Les activitats pedagògiques

En el marc de la vocació pedagògica del museu, aquest disposa d'una interessant oferta d'activitats didàctiques per a fer més comprensiu el contingut del museu als grups que ens visiten, i molt especialment a les escoles d'educació infantil, primària i secundària. La visita al museu amb monitors qualificats es complementa sovint amb pràctiques de torn al Taller de Ceràmica o altres activitats, com la decoració de plats de ceràmica a l'estil de Picasso.

◂ Posta de càntirs
Any 2004



◂ Activitats pedagògiques

▾ Alumnes al taller de ceràmica



La Mostra de Cinema i Vídeo sobre Ceràmica

Des de l'any 2005, coincidint amb la Fira de Ceràmica, se celebra també la Mostra de Cinema i Vídeo sobre Ceràmica, pionera al nostre país i que ja s'ha convertit en un referent del sector.

Biblioteca i Centre de Documentació

Com a institució cultural i científica que és, el museu disposa d'un important fons bibliogràfic, basat sobretot en llibres i revistes sobre terrissa popular i ceràmica artística. Més d'un miler de títols permeten documentar els amplis fons del museu. A més, disposa d'un fons d'audiovisuals sobre ceràmica i terrissa, el més complet del país, amb més de dos-cents títols.



▲ Vista parcial de la biblioteca del museu

Altres activitats: cursos, xerrades, tallers

El museu organitza sovint altres activitats culturals i formatives, a més de les que s'han esmentat en apartats anteriors, com cursos, presentacions de llibres, tallers monogràfics i xerrades sobre temes relacionats amb els continguts del museu. Totes aquestes activitats fan del Museu del Càntir d'Argentona un centre dinàmic i de referència a Catalunya i l'estat espanyol, a més de col·laborar sovint amb agents culturals d'altres països, especialment de França i d'Itàlia.

El novembre de l'any 2007 es va constituir a Argentona l'Associació Espanyola de Ciutats de la Ceràmica, entitat integrada per més de trenta ciutats amb forts vincles amb la ceràmica per tal de crear una xarxa de municipis de la ceràmica a nivell estatal i europeu, amb la finalitat de promoure el desenvolupament social, cultural i econòmic dels municipis que s'hi integrin.





▲ Presentació del llibre d'Emili Sempere, "Historia y arte en la cerámica de España y Portugal" Any 2007

◂ Signatura del conveni Internacional en el marc de l'Euroregió Any 2007

Les exposicions

Les exposicions són l'eina bàsica de tot museu per a exercir la seva acció comunicativa amb el públic; és la base per a mostrar les seves col·leccions amb un criteri científic i pedagògic, i culminar d'aquesta manera tot un procés que passa per les tasques prèvies d'adquirir, conservar i documentar els béns culturals que el museu custodia.

Exposició permanent

En el cas del Museu del Càntir, l'acció expositiva principal és la mostra permanent, que veurem desenvolupada amb detall en la segona part d'aquesta guia. Està estructurada en cinc àmbits temàtics i vol ser una visió global sobre el món dels càntirs des de les següents òptiques: diversitat geogràfica i cultural, morfologies, història, tipologies i procés de fabricació.

A més de l'exposició permanent, el museu ofereix exposicions temporals (unes vuit o deu l'any), de temàtica artística o històrica diversa i exposicions temàtiques, aquestes sobre aspectes dels càntirs en els que cal aprofundir, com les que presentarem més endavant en aquest apartat de la guia.



◂ Exposició de Jordi Pericot
Any 2004

◂ Exposició de Ramon Martí Alsina
Any 2005



▾ Exposició de Josep Ma Subirachs
Any 2005



Exposicions temporals

Des que es va inaugurar el nou estatge del museu, aquest ha intentat ser un motor de la cultura local, organitzant nombroses mostres d'artistes locals i d'altres temes d'interès. Dins aquesta dinàmica cultural han exposat artistes veterans, alguns de reconegut prestigi internacional, però també joves talents que han tingut així l'oportunitat de mostrar la seva obra al públic. Entre altres, cal esmentar Ramon Martí Alsina, F. Català Roca, Lídia Tur, Jaume Clavell, Montse Pons, Sandro Soriano, Marc Duran, Rosa Agenjo, Marc Prat, Jordi Pericot, Desbrossar (obres de J. Casellas, J. M. Calleja i Joan Brossa), Miquel Arnau, Xavier Rosales, Josep M. Subirachs, Pilar Aldana, Llucià González, Ivan Jordà, Jordi Homar i Pere Fradera.



▲ Exposició
de Claudi Casanovas
Any 1996



▲ Exposició
de Jean Paul Azaïs
Any 2000

Les exposicions de ceràmica contemporània

El Museu del Càntir té una decidida vocació de suport a les noves expressions artístiques de la ceràmica contemporània. És per això que cada any presenta, en el marc de la Fira de Ceràmica i Terrissa, exposicions d'alguns dels més prestigiosos ceramistes del nostre país i de la resta d'Europa. En aquesta línia de treball han exposat Joan Cots (1994), Elisenda Sala (1995), Claudi Casanovas (1996), Teresa Gironès (1997), Ángel Garraza (1998), Emidio Galassi (1999), Jean Paul Azaïs (2000), Madola (2001), Miguel Vázquez (2002), Maria Bofill (2003), Yuhki Tanaka (2004), Rosa Cortiella (2005), Pere Noguera (2006) i Terres Extremes (obres d'A. Annen, B. Dejonghe, T. Kvasbö i J. Serra, 2007).

Exposicions temàtiques

Un dels principis que va inspirar el nou Museu del Càntir és que fos un espai on el visitant sempre hi pogués trobar coses noves, fugint del model de museu que solament presenta una exposició permanent inamovible. Per això es va dedicar una planta de l'edifici a exposicions temàtiques que, successivament, van donant diferents visions del món dels càntirs i la realitat cultural i social que els envolta. Aquest sistema permet, alhora, fer una important rotació dels nombrosos fons que conserva la nostra institució, la majoria dels quals han de romandre a les sales de reserva. Alhora es poden donar diferents visions del món dels càntirs que en l'exposició permanent no poden ser tractats o amb prou feines hi són esmentats. Així podem presentar nous temes a fons, essent aquesta una de les bases per a la recerca i millora del coneixement de l'àmbit temàtic propi del museu.

Exposició període 2000-2001
50 anys de la Festa del Càntir

Amb aquesta mostra es va inaugurar l'any 2000 el nou estatge el museu, quan se celebraven les 50 primeres edicions de la Festa del Càntir i 25 anys de la creació del museu. Es feia un repàs als orígens de la festa, les pestes del segle XVII que van iniciar l'Aplec de Sant Domènec, la quasi desaparició de l'antiga tradició festiva durant el segle XIX i la recuperació de la Festa l'any 1951. En un segon apartat es feia un recorregut històric als 50 primers anys de la Festa del Càntir, mentre que en el tercer bloc s'estudiaven els elements de la festa: renovació del vot de poble, posta i benedicció dels càntirs, jocs i aixecada de càntirs, concurs de cartells i la Fira de Ceràmica i Terrissa. Com no podia ser d'altra manera, s'hi mostrava sencera la col·lecció dels 50 càntirs que han presidit cadascuna de les edicions de la Festa del Càntir moderna.



▲ Vista de l´exposició
"50 anys de la Festa del Càntir"
Any 2000

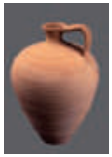
Exposició període 2001-2005. Imatges del càntir.
Les representacions pictòriques d'un atuell de la mediterrània

Aquesta exposició ha estat, sens dubte, un dels grans èxits del museu. Es tracta d'un recorregut per l'art a través del càntir, des del Gòtic als nostres dies, passant pel Renaixement, el Barroc, el Romanticisme i Orientalisme, l'Impressionisme, el Noucentisme, les avantguardes històriques i l'art de la segona meitat del segle XX. En aquest recorregut es confrontava la reproducció fotogràfica de les obres d'art amb el càntir real representat a la pintura. El càntir i altres atuells d'aigua anàlegs els hem trobat a obres d'autors de tan prestigi com Jaume Huguet, Bernat Martorell, Velázquez, Murillo, Goya, Santiago Rusiñol, Paul Cézanne, Vincent Van Gogh, Enric C. Ricart, Josep Obiols, Rafael Llimona, Joaquín Sorolla, Joaquim Sunyer, Henri Matisse, Joan Miró i Salvador Dalí, entre altres.



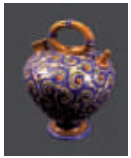


▲ "La samaritana"
Bernat Martorell
Any 1447





▲ "El aguador de Sevilla"
Diego Velázquez
Any 1620



▾ "Nord-Sud"
Joan Miró
Any 1917



▾ Exposició
"Els càntirs
modernistes"
Anys 2005-2007



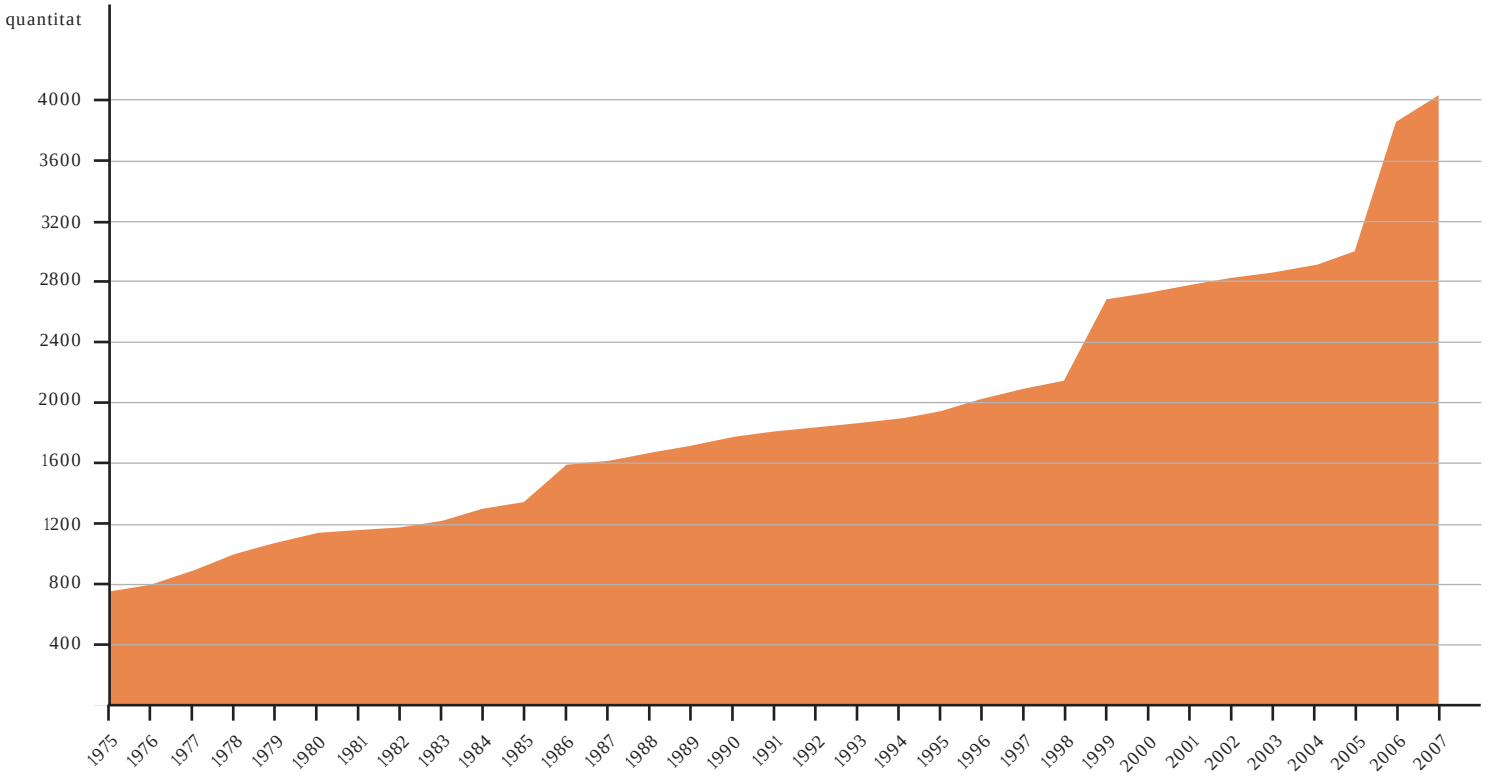
Exposició període 2005-2007
Els càntirs modernistes i els seus derivats en la terrissa catalana

Els càntirs modernistes han representat un dels grans moments artístics del món de la terrissa i mai havien estat objecte d'estudi i exposició. Amb guió de Joan Santanach i bona part de la seva col·lecció particular, el museu va poder presentar aquesta mostra, amb més de 150 exemplars catalans que han marcat una època. Hi eren representats els principals centres de producció: Olot, La Bisbal d'Empordà, Quart, Breda, Esparreguera i Piera, amb obres d'una factura artística de molt alt nivell.



Les col·leccions

Increment de les col·leccions del museu per anys



El nombre i la qualitat dels exemplars del Museu del Càntir d'Argentona han anat creixent de forma constant des de la seva inauguració l'any 1975, incrementant així el prestigi de la institució. El nucli inicial de la col·lecció va ser d'unes 300 peces donades pel fundador del museu, en Jaume Clavell i Nogueras. Progressivament es va anar ampliant el fons amb un important dipòsit de peces dels segles XIV al XVIII del Museu de Ceràmica de Barcelona, les peces premiades o comprades al Concurs Nacional de Ceràmica i Terrissa que anualment convocava el museu o les que van aportar alguns col·leccionistes, entre ells l'Emili Sempere, estudiós de la ceràmica i gran col·laborador del museu. En els darrers anys s'han efectuat importants compres, donacions i dipòsits, com els de quatre exemplars de Pablo Picasso, assolint actualment la xifra de més 3.500 exemplars. El fons del museu el composen les següents seccions:

Antiguitat Clàssica: Exemplars d'antigues cultures de la mediterrània, on es van originar els càntirs. Destaquen exemplars de les cultures micènica, grega, fenícia, romana i ibèrica, abastant del segon mil·leni a.C. al segle II d.C.

Terrissa medieval i moderna: Exemplars catalans dels segles XIII al XVIII procedents, en la seva majoria, de les voltes d'edificis gòtics de Barcelona i d'altres indrets de Catalunya com La Bisbal.

Terrissa contemporània: Exemplars dels segles XIX i XX procedents dels centres terrissers de Catalunya i Espanya. Mostren una gran varietat de tipologies de càntirs i altres atuells d'aigua, essent amb molt la secció més nombrosa del museu.

Atuells d'arreu del món: Atuells d'aigua amb idèntica finalitat que el càntir procedents de cultures d'arreu del món. Ens mostren la gran diversitat cultural del nostre planeta reflectida en una gran varietat de formes, materials i estils decoratius.

Ceràmica artística: Selecte grup de càntirs fets per alguns dels millors creadors en ceràmica, que van dels exemplars barrocs i modernistes a les creacions dels artistes contemporanis, com un exemplar del 1952 de Picasso.

Entre els molts exemplars del museu se'n troben de més de 30 tipologies i de diversos materials, a més dels ceràmics: fusta, suro, diversos metalls (aram, llautó, estany,...), lona i vidre.

Pel que fa a procedències, podem dir que quasi tot el món s'hi troba representat. A banda dels exemplars procedents de les terres catalanes i la resta de l'Estat espanyol, que són la gran majoria, tenim exemplars de França, Portugal i d'altres països europeus en menor nombre. De l'Àfrica destaquen peces berebers (cultura amazic) entre altres; d'Amèrica hi ha importants vasos de les cultures precolombines Chimú i Nazca, entre altres; pel que fa a Asia, destaquen alguns exemplars de la Índia, Thailàndia i Xina.

Part II
continguts del museu

Àmbit 1
la humanitat i l´aigua:
una relació cultural

La humanitat i l'aigua: una relació cultural





Sense aigua no existeix la vida

La vida es desenvolupa a l'únic planeta que coneixem que té aigua líquida: la Terra.

La Terra és un dels planetes que orbiten al voltant del Sol, que és només una de les 100.000 milions d'estrelles de la nostra galàxia. La Terra és l'únic planeta de l'univers del qual se sap que pot mantenir éssers vius i és l'únic planeta conegut que té aigua líquida.



La Terra es va formar fa 4.600 milions d'anys a partir d'un núvol de pols i gas que es movia a la deriva per l'espai, però les primeres formes de vida conegudes (bacteris i algues) no van aparèixer fins fa uns 3.500 milions d'anys dins l'aigua, que ocupa el 70% de la superfície del nostre planeta.



A la Terra, els orígens de la vida cal situar-los dins l'aigua

La vida emergeix de l'aigua i el seu entorn. Tots els éssers vius: plantes, animals i humans necessitem de l'aigua per sobreviure. Sense aigua no hi ha possibilitat de vida, ni quan aquesta és escassa, com als deserts.

L'espècie humana va aparèixer fa uns dos milions d'anys. Totes les societats de tots els temps s'han desenvolupat principalment en zones on hi ha abundància d'aigua, per tal d'obtenir els fruits de la terra i assegurar la supervivència del grup humà.



L'aigua és el principal component del cos humà

El cos humà es compon en un 70% d'aigua. Per sobreviure, una persona ha de consumir uns 2 litres d'aigua cada dia, entre la que beu i la que contenen els aliments que ingereix.

Els grups humans i l'aigua es relacionen formant diferents cultures

La relació entre els grups humans i l'aigua és essencialment cultural, formant diferents cultures que es manifesten amb una gran varietat de ritus, costums, creences, tecnologia i objectes que conformen la nostra vida quotidiana.

L'aigua és aprofitada a través de rius, fonts, pous, embassaments, i utilitzada per l'agricultura, per al consum domèstic, per produir energia, pel lleure i per a molts processos industrials i artesanals.

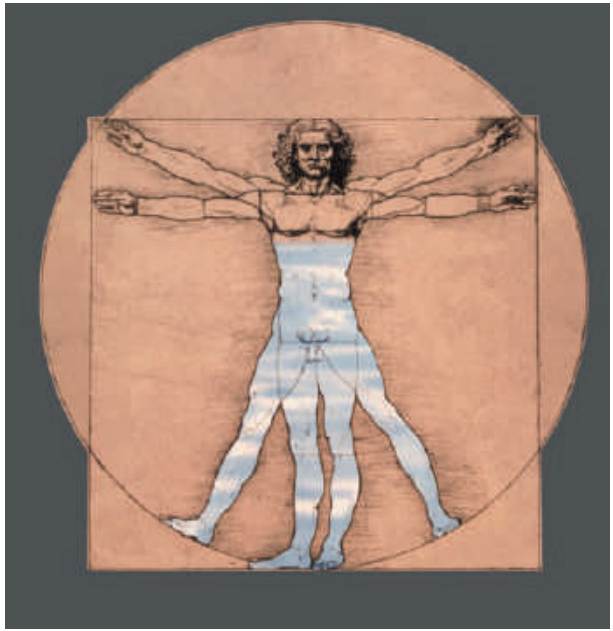
L'aigua ha estat sovint motiu de guerres i disputes per tractar-se d'un bé escàs, essencial per a la vida de les persones i per a l'agricultura.

A més de les necessitats corporals, l'aigua és necessària per a un gran nombre d'activitats diàries: cuinar, higiene personal, rentar la roba i la llar, regar plantes i altres. El consum d'aigua és un important indicador de riquesa: en els països rics s'arriba a un consum de 250 litres o més per persona al dia.

Les cultures es reflecteixen amb una gran diversitat de formes i materials

L'aigua és l'element material més important a les nostres vides, per això, des dels temps més antics la humanitat s'ha dotat d'uns atuells amb una gran varietat de formes i materials, si bé tots compleixen, bàsicament, la mateixa funció: cercar, transportar i beure l'aigua.

▼ L'home està format en un 70% del seu cos d'aigua



1.1 Europa



▲ Xipre
Segle VI a. C.
23 x 20 cm
N.I. 1.270



◂ Arsïnoe (Xipre)
Segle VI a. C.
28 x 16 cm
N.I. 1.275



▲ Romania
Segona meitat segle XX
29,5 x 20 cm
N.I. 85



▲ Castelnaudary
(França)
Vers 1850-1930
38,5 x 35,5 cm
N.I. 1.947



▲ Skopje (Macedònia)
Segle XX
26 x 17 cm
N.I. 1.420



◂ Montes Tauros
(Turquia)
Segle XX
25 x 13,8 cm
N.I. 1.619

1.2 Àsia



▲ Xina
Segle XIX
20 x 20 cm

N.I. 1.649



◂ Canà (Palestina)
Any 1989
46,7 x 18 cm

Donació Dr. Gonçal Calvo
N.I. 1.687



▲ Tibet
Primera meitat segle XIX
31 x 13 cm

N.I. 1.002



▲ Índia
Segle XX
23,3 x 18 cm

N.I. 1.170



▲ Índia
Segle XX
30 x 41,5 cm

N.I. 1.174

1.3 Àfrica

▾ Marroc
Segle XX
24 x 15 cm
N.I. 1.908







◂ Etòpia
Pell
Segles XIX-XX
37,5 x 27 cm
N.I. 1728



▴ Egipte
48,5 x 30,5 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.512

▴ Marroc
Segle XIX
13 x 10 cm
Dipòsit del
Sr. J. Duran i A. Minguez
N.I. 1.009







◂ Cultura Amazic.
Berber (Marroc)
Segles XVIII-XIX
44 x 28 cm
N.I. 1.008



▴ Cultura Amazic.
Berber (Marroc)
Segle XX
20 x 22 cm
N.I. 1881

◂ Cultura Amazic.
Berber (Marroc)
Segle XX
25 x 17 cm
N.I. 1.825

▴ Zaire
Segle XX
33 x 15,5 cm
N.I. 1.616

1.4 Amèrica



▸ Cultura Chimú (Perú)
Segles XV-XVI
19 x 25 cm

N.I. 1.269



▴ Cultura Calima (Colòmbia)
Vas antropomòrfic
Segle V-VI d.C
14,5 x 13 cm

Dipòsit Sr. Josep Roca
N.I. 2.816

◂ Tiahuanaco (Bolívia)
Segles XIII-XIV
19 x 16,5 cm

N.I. 1.271



◂ Perú
Segle XX
30 x 20 cm

N.I. 1.272







◂ Cultura Calima (Colòmbia)
Vas zoomòrfic (granota)
Segle V-VI d.C
14 x 12 cm

Dipòsit Sr. Josep Roca
N.I. 2.817

▾ Indis Pueblo. New Mexico
Finals segle XIX ?
16,5 x 18 cm

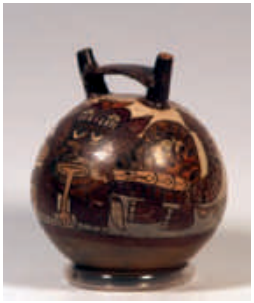
N.I. 1.941

▴ Cultura Chimú (Perú)
Segles XV-XVI
15,5 x 19 cm

N.I. 1.274

▸ Cultura Nazca (Perú)
Segle XVI
19,6 x 16 cm

N.I 1.832





◂ Perú
23 x 16 cm

Donació del Sr. Joan Pannon
N.I. 2.130





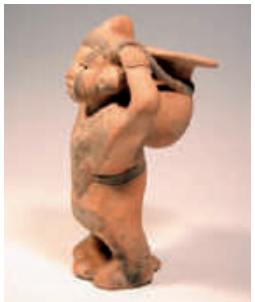
◂ Cultura Taina
Rep. Dominicana
Segles XV-XVI
25 x 22,5 cm

N.I. 1.471



◂ Equador
Finals segle XIX
28 x 25,5 cm

N.I. 1.023



◂ Mèxic
Segle XX
34 x 22 cm

N.I. 1.913

Les formes, materials i usos dels atuells d'aigua han evolucionat amb les noves tecnologies i la societat del benestar

Com les cultures, els atuells d'aigua han anat evolucionant, incorporant noves formes i nous materials per fer-los més útils, lleugers, decoratius, fins als temps actuals, en què el plàstic s'ha imposat als atuells tradicionals de terrissa. Aquest fet està originant un greu problema ecològic ja que es tracta d'atuells que contaminen el medi, d'un sol ús i difícilment biodegradables.

1.5 Societat contemporània

▾ Catalunya
Plàstic
Finals segle XX
16 x 11,5 cm





◂ Zagora (Marroc)
Goma de pneumàtic
Finals segle XX
42 x 23,5 cm

Dipòsit Sr. Ramon Valverde
N.I. 2.631

Àmbit 2
les morfologies

Formes i funcions dels atuells d'aigua: les morfologies



Hi ha una gran quantitat i varietat d'atuells d'aigua fets amb terrissa que cobreixen les diferents necessitats domèstiques. Els classifiquem segons la seva forma bàsica, conformant diferents famílies d'atuells o morfologies, de les quals el càntir n'és una, però n'hi ha d'altres: cànters, cànters amb broc o amb galet, poals o les gerres d'aiguamans. Cada morfologia pot tenir, alhora, diverses variants, les tipologies.

Normalment, cada atuell té una forma específica per complir una funció concreta. Per exemple, els cànters servien per transportar l'aigua, però no per beure, mentre que els poals eren per treure l'aigua del pou. De vegades trobem, però, atuells diferents complint una mateixa funció, com per exemple els cànters amb galet i els càntirs, que servien per beure aigua a galet.

L'ús d'un atuell o altre depèn, bàsicament, de factors culturals que varien en el temps i l'espai geogràfic. Per exemple, els càntirs eren gairebé desconeguts fora de Catalunya fins mitjans del segle XIX, mentre que a la resta de la Península l'atuell d'aigua principal era el cànter, exceptuant el País Basc, on s'utilitzava la pedarra.

2.1 Cànters

Forma: Gran cos globular com a dipòsit obert amb un coll a la part superior i una o dues anses laterals. Acostuma a ser més gran que els càntirs.
Ús: Transport i emmagatzematge d'aigua.
Traduccions: Cántaro o cántara (castellà), cruche, cruchon (francès).
Implantació geogràfica: És característic de les comarques meridionals i de ponent de Catalunya. És l'atuell d'aigua més comú a Espanya i Portugal, però el trobem també per tota la Mediterrània, tant a la riba sud com a la nord.



◂ Mallorca (Balears)
Segle XIII
57 x 31 cm

N.I. 1.562



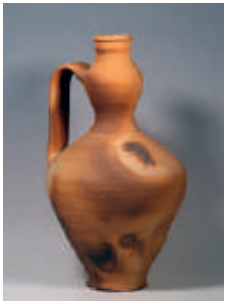
▸ Priego (Conca)
Segona meitat s. XX
55,5 x 32,2

N.I. 1.628



▾ Moveros (Zamora)
Segona meitat segle XX
46,5 x 27 cm

N.I. 297





▴ Guadix (Granada)
Primera meitat segle XX
54 x 31 cm

N.I. 1.620

◂ Mota del Cuervo (Conca)
Segle XX
56 x 28 cm

N.I. 795



▲ Tiñosillos (Àvila)
Segle XX
45 x 28 cm

N.I. 1.923





▲ Agost (Alacant)
Segona meitat segle XX
52,4 x 27,8 cm

N.I. 1.625



◂ Sestrica (Saragossa)
Segle XX
38,5 x 28,8 cm

N.I. 1.218

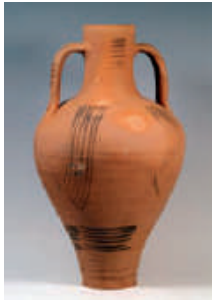
▼ La Galera (Montsià)
Segona meitat segle XX
52,5 x 15 cm

N.I. 862









▲ Arroyo de la Luz
(Càceres)
Segona meitat segle XX
40,2 x 26,5 cm

N. I. 1.475

▲ Gea de Albarracín
(Terol)
Segle XX
50 x 27,5 cm

N.I. 1.190



▲ Miravet
(Ribera d'Ebre)
Segle XIX
39 x 30,5 cm

N.I. 1.439

◂ Mallorca (Balears)
Segona meitat segle XX
42 x 29,5 cm

N.I. 1.065

▲ Cúllar de Baza
(Granada)
Segona meitat segle XX
48,8 x 31 cm

N.I. 1.496

2.2 Cànters amb galet: canterella, cantereta, gargola

Forma: És un híbrid del càntir i el cànter. Té la forma del cànter però disposa d'un galet per beure a la part superior del ventre. Acostuma ser de mida més petita que el cànter.
Ús: Per beure aigua a galet.
Altres noms: Canterella, cantereta, gargola, càntir (Verdú).
Traduccions: Botija o cantarilla (castellà).
Implantació geogràfica: Són característics de les zones on es troben els cànters: comarques meridionals i de ponent de Catalunya, i per tot Espanya.



◂ Agost (Alacant)
Segona meitat segle XX
36 x 24,5 cm

N.I. 33





▴ Zamora-Lleó ?
Segle XX
33 x 22 cm

N.I. 1.291

▴ Verdú (Urgell)
Segona meitat segle XIX
39 x 28 cm

N.I. 220



◂ Puente Genil ?
(Còrdova)
Segona meitat segle XX
31,5 x 23 cm

N.I. 1.338







◂ La Almolda (Osca)
Principis segle XIX
29 x 20,5 cm

N.I. 65



▴ Talarrubias (Badajoz)
Principis segle XX
36 x 20 cm

N.I. 1.906







▴ Villafranca de los Caballeros (Toledo)
Any 1978
31 x 21 cm

N.I. 710

▴ La Almolda (Osca)
Segle XIX
32 x 20 cm

N.I. 60

▴ Huesa del Común (Terol)
Segle XX
30 x 19,5 cm

N.I. 1.383

▴ Ginestar (Ribera d'Ebre)
Finals segle XIX
26,5 x 20 cm

N.I. 276

▴ Fraga (Osca)
Any 1976
34 x 24 cm

N.I. 682

2.3 Cànters de carreter

Forma: Cànter amb cos quasi esfèric i un costat pla per a recolzar-se, normalment es penjava d'una corda lligada entre les dues anses.
Ús: Per transportar i beure aigua, al camp, als carros, etc.



◂ El Villar (València)
Segona meitat segle XX
29 x 25 cm

N.I. 1.386



▴ Agost (Alacant)
Any 1975
26 x 23 cm

N.I. 401



▴ Ocaña (Toledo)
Any 1978
24,5 x 20 cm

N.I. 705



◂ La Galera (Montsià)
Any 1989
24 x 21,5 cm

N.I. 1.730



◂ Ciutadella
(Menorca-Balears)
Segona meitat segle XX
23 x 19,5 cm

N.I. 575

2.4 Cantimplores

Forma: Similar a la del càntir de carreter, però sense el galet per beure.
Ús: Per a transportar i beure aigua o via al camp o altres indrets. Normalment es penjava d'una corda lligada a les dues nanses. Durant el segle XX ja no se'n fan de terrissa, però si d'altres materials més resistents, especialment de metall.
Traduccions: Cantimplora (castellà), gourde (francès), canteen (anglès).





◂ Pereruela (Zamora) ?
Segle XIX
23,5 x 24,5 cm

N.I. 251

◂ Pòrtol-Marratxí (Mallorca-Balears)
Segona meitat segle XX
35 x 27,5 cm

N.I. 635





◂ Arroyo de la Luz (Càceres)
Segona meitat segle XX
28,5 x 27,5 cm

N.I. 634





▴ L'Alguer (Sardenya)
Segona meitat segle XX
25,5 x 21 cm

N.I. 796

▸ Barcelona (Voltes de l'Hospital de la Santa Creu)
Segles XV-XVII
20 x 6,5 cm

N.I. 1.555





▴ Úbeda (Jaén)
Segona meitat segle XX
31 x 25 cm

N.I. 170

◂ Toro (Zamora)
Principis segle XX
29,5 x 25 cm

N.I. 234

▴ Llorca (Múrcia)
Segona meitat segle XX
30 x 24 cm

N.I. 187

2.5 Poals

Forma: Cos igual que el càntir però amb boca d'obertura a la part superior per a l'emplenat i un sol broc pel buidat.
Ús: Per treure i transportar l'aigua del pou.
Traduccions: Pozal (castellà).
Implantació geogràfica: Atuell actualment en desús.
Se'n coneixen molts exemplars a Catalunya des del segle XIV.



◂ Barcelona
(Voltes del claustre
de l'Hospital
de la Santa Creu)
Vers l'any 1720
38 x 12 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.564

▸ Barcelona
(Voltes de la sala gran
de l'Hospital
de la Santa Creu)
Vers els anys 1401-1406
34 x 24 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 260





◂ Provença (França)
Finals segle XIX
36 x 25 cm
N.I. 1.169

▾ Mataró (Maresme) ?
(Voltes de l'església
de St. Julià d'Argentona)
Principis segle XVI
30,6 x 25 cm
N.I. 230

▸ La Bisbal d'Empordà
Segle XVI
32,5 x 24,5 cm
N.I. 1.046



▸ Quart (Gironès)
Primera meitat segle
XVIII
39 x 25 cm
N.I. 1.904





2.6 Cànters amb broc: doll, pedarra i dorga

Forma: Cànter amb un broc per abocar l'aigua. La seva forma concreta i nom varia en funció de les variants geogràfiques on els trobem, normalment per tota la zona pirinenca.
Doll: Cànter amb broc i tres anses, completament envernissat en verd. És característic de Cadaqués i es feia a Figueres.
Pedarra: Cànter amb broc i una ansa contraposada al broc, generalment envernissat en blanc. És característic del País Basc i Occitània.
Dorca o dorga: De forma similar al doll, era característic de la Provença i el Llenguadoc.





◂ Figueres (Alt Empordà)
Doll
Principis segle XX
25 x 26 cm
N.I.: 1.757

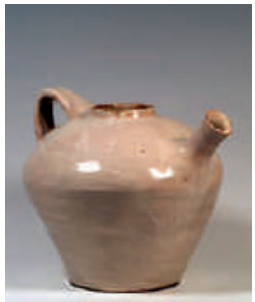




▾ Biarritz (País Basc)
Pedarra
Principis segle XX ?
34 x 50 cm
N.I. 2.268



▾ Durango ? (Biscaia)
Pedarra
Finals segle XIX ?
29,6 x 37,5 cm
N.I. 1.185



▴ Perpinyà (Rosselló) ?
Doll
Segle XIX
40 x 35 cm
N.I. 1.651

▴ Rosselló ?
Doll
Segles XVIII-XIX
32 x 10 cm
N.I. 1.993



▴ Perpinyà ? (Rosselló)
Dorga
28,5 x 23,5 cm
N.I. 2.152

◂ Figueres (Alt Empordà)
Doll
Segona meitat segle XIX
33 x 26,6 cm
N.I. 1.019

2.7 Gerres d'aiguamans

Forma: Gerra de mida mitjana o gran amb un forat a la part inferior on s'hi posava una aixeta. Se situava a sobre d'una pica. Es trobava sobretot en les masies riques i sagristies d'església.
Ús: Servia per rentar-se les mans.



◂ Catalunya
Segle XVIII
48 x 37 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.513

▾ Catalunya ?
Segles XVIII-XIX
95 x 17,5 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.526



▴ Barcelona
Segles XVI-XVII
68 x 16 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.543



▴ Vilafranca del Penedès ?
Segles XVIII-XIX
48 x 13 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.523



▴ Catalunya
Segles XVIII-XIX
30 x 8 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.528



▸ Olot (La Garrotxa) ?
Segle XVIII
63 x 24 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.545



2.8 Càntirs

Forma: Atuell tancat, amb cos globular com a dipòsit, ansa superior, generalment amb un broc gros per a emplenat i un broc petit (galet) per a beure a raig. Pot variar en forma i mides segons les tipologies
Ús: Per transportar l'aigua i beure a galet. Segons les tipologies, també poden ser per dipòsit, per oli, regadora, bateig, sulfatar, decoració i altres usos. També n'hi ha per a oli i vi.
Altres noms: Silló, selló, pitxer, pitxell, gargola, baldraca, entre altres.
Traduccions: Botijo (castellà), gargoulette (francès).
Implantació geogràfica: Des del segle XIV el trobem a les comarques de Girona i Barcelona. A partir del segle XIX s'expandeix per tota la Península, Rosselló, Llenguadoc i Nord d'Àfrica.

▾ La Bisbal d'Empordà
Segle XVII
40 x 24 cm

N.I. 1.951



▾ Perpinyà (Rosselló)
Segles XIX-XX
29 x 21 cm

N.I. 1.729





▴ Comarques de Barcelona
Segle XX
23,5 x 18 cm

N.I. 2.079

▸ Torredembarra (Tarragonès)
Principis segle XX
31 x 22,5 cm

N.I. 293



▴ Barcelona (Voltes claustre de l'Hospital de la Santa Creu)
Vers 1720
31 x 20 cm

Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 261



▾ Xiva (València)
Segona meitat segle XX
26,5 x 16 cm

N.I. 555

▾ Navarrete (La Rioja)
Any 1978
27 x 19 cm

N.I 767





Àmbit 3
història del càntir

Història del càntir: de l'antiguitat als nostres dies



3.1 Els càntirs a l'Antiguitat

Dels inicis de la terrissa a la invenció de la roda de terrisser. (10.000-2.500 anys a.C.)

Els precedents i primers càntirs de la història

El Neolític: aparició de la terrissa

No és fins el Neolític, cap l'any 10.000 a. C., amb l'inici de l'agricultura i la ramaderia, que es comença a transformar la matèria per a obtenir-ne eines i objectes per a facilitar les tasques de la vida quotidiana, com la producció d'atuells de ceràmica fets a marrells (xurros de fang), amb formes senzilles com bols i vasos de boca oberta.

Primeres civilitzacions: Mesopotàmia i Egipte

Un gran desenvolupament de la ceràmica té lloc a les primeres civilitzacions de les valls mesopotàmiques (Sumer, Babilònia i Assíria) i a Egipte, entre els anys 5.000 i 2.500 a. C.

En els seus inicis es tracta d'una ceràmica encara poc perfeccionada, feta totalment a mà. Més endavant la ceràmica es perfecciona amb dues aportacions transcendentals: la roda de terrisser i el forn de doble cambra.

En aquest període apareixen ja els primers càntirs, quasi sempre zoomòrfics (amb formes d'animal), utilitzats per a posar-hi líquids molt preuats (perfums, olis, ...) i usats en cerimònies religioses, funeràries i altres rituals.

Xina

Un cas especial i a part de l'evolució dels càntirs el constitueix el de la cultura Dawenkou, a la costa nord-est de la Xina. Aquesta cultura, vers l'any 3.000 a. C., va realitzar càntirs zoomòrfics d'una gran bellesa i perfecció.

L'Edat del Bronze a la Mediterrània (2500-1000/800 a.C.)
La primera època daurada dels càntirs

A mesura que es millora la tècnica dels metalls, sobretot amb el perfeccionament dels forns de fundició, també es milloren les tècniques ceràmiques. Amb l'aliatge del coure i l'estany s'obté el bronze, que marcarà tota una època de la humanitat, en la que els càntirs tenen un gran desenvolupament, essent un dels períodes de màxim esplendor de la seva història.

Els centres culturals més destacats en aquest període són a la Mediterrània Oriental. Destaquem especialment, per la seva producció de càntirs:

- Civilització minòica a l'illa de Creta (2600-1425 a. C.)
- Civilització micènica a la Grècia continental (2.500-1150 a. C.)
- Civilització hitita a l'Àsia menor (1.640-1.200 a. C.)
- Altres centres productors importants són Xipre i Malta, entre altres punts del mediterrani.

Els càntirs de l'Edat del Bronze destaquen per la seva gran perfecció tècnica i varietat de formes. La majoria són encara zoomòrfics, però apareixen ja els càntirs anulars (o de tortell), forma que arribarà fins als nostres dies. Són càntirs de petites dimensions, usats per a posar-hi olis i perfums en rituals religiosos i funeraris. La major part ja tenen els quatre elements que distingeixen el càntir: cos tancat (dipòsit), nansa, broc i galet.



▲ Càntir "askos" en forma de brau
Xipre.
Finals segon mil·leni a.C.
45 x 30,8 cm
Dipòsit Srs. Prades-Virgili
N. I. 2.927



▲ Càntir "askos" anular
Xipre
Mitja Edat del Bronze
10 x 19 cm
N.I. 2.202



▲ Càntir zoomorf (colom)
Cultura fenício-púnica
Puig des Molins (Eivissa)
Segle V a.C. (Rèplica)
15,5 x 7,5 cm
N.I. 2.001



▲ Càntir
Cultura fenícia
Segle IV a.C.
14,5 x 8,5 cm
N.I. 2.285



▲ Vas d'estrep
Cultura micènica
Vers 1600-1200 a.C.
15 x 11 cm
N.I. 1.866



▲ Càntir
Cultura fenícia
Segle IV a.C.
8,5 x 7,9 cm
N.I. 2.286

L'Edat del Ferro: Micenes i Fenícia (1.600-500 a.C.)
Els càntirs s'expandeixen per tota la Mediterrània

A l'Edat del Ferro dues cultures mediterrànies destaquen per damunt les altres: Micenes, a Grècia, amb una important producció de vasos de ceràmica amb broc anomenats "vasos d'estrep".

La cultura fenícia, originària de l'actual Libia, es caracteritza pel seu actiu comerç i indústria en tota la conca del Mediterrani, fundant nombroses colònies comercials. Arriben a comerciar amb els pobles de la Península Ibèrica, on introdueixen la roda de terrisser, entre altres avenços tecnològics, vers l'any 700 a.C.

La majoria de càntirs fenicis i púnics són de petites dimensions i zoomòrfics, amb una gran varietat d'animals representats: coloms, dofins, cabres i porc senglars, entre altres. Una altra de les tipologies dels càntirs fenicio-púnics són els coneguts com a vasos biberó, perquè es creia que podien utilitzar-se com a biberons, si bé actualment es creu que servirien de vasos de libació i ofrenes als morts. Tenen forma ovalada amb broc, ansa i galet llarg. Són de petites dimensions.

Destaca especialment el jaciment púnic de Puig des Molins a Eivissa, amb una gran quantitat de petits càntirs o "ascoi" que daten del segles V-III a.C.

La Grècia clàssica i hel·lenística (750-200 anys a.C.)

Darrer esclat dels càntirs a l'Antiguitat

La civilització grega ha estat un dels períodes de màxim esplendor cultural de la humanitat, assolint uns nivells excepcionals en la producció de les seves ceràmiques. Els càntirs d'aquesta època són relativament escassos, de petites dimensions, en general de vernís negre i amb un sol broc.

Durant l'etapa hel·lenística (segles IV- III a.C.) amb la cultura grega expansionada per tota la Mediterrània i molt especialment en la Magna Grècia (sud d'Itàlia), es produeixen un gran nombre de càntirs, amb una gran diversitat de formes i mides, alguns dels quals superen el 50 cm d'alçada. Trobem càntirs molt similars als actuals, alguns de dos brocs i sabem que els càntirs ja complien la seva funció actual, com ho prova una imatge d'un jove bevent a galet amb un càntir.

Els grecs anomenaven askos (singular), askoi (plural), que vol dir "pell de vi" als càntirs. Per això, en general, als càntirs de l'Antiguitat se'ls anomena "askos".



◂ Càntir "askos"
Cultura grega
Campània (Itàlia)
Segle IV a.C.
9,5 x 8 cm
N.I. 1.267



▸ Càntir "askos"
Itàlia
Segles V-III a.C.
19,7 x 20 cm
N.I. 1.924

▸ Càntir "askos"
Cultura etrusca
(Itàlia)
Rèplica actual
12,5 x 20 cm
N.I. 2.245





◂ Càntir "askos"
Cultura grega
Daunia (Itàlia)
22,8 x 16,4 cm
Segle III a.C.
N.I. 1.726

▸ Càntir "askos"
Cultura grega
Campània (Itàlia)
22,5 x 18,5 cm
Segle IV a.C.
N.I. 1.276





▲ Càntir “askos”
Cultura ibèrica
Cabrera de Mar
(Maresme)
Primer decenni
del segle II a.C.
23 x 24 cm
N.I. 2.272



▲ Càntir “askos”
Cultura ibèrica
Cabrera de Mar
(Maresme)
Anys 250-225 a.C.
10 x 11 cm
N.I. 2.271

La Península Ibèrica. Els Ibers
Els primers càntirs peninsulars

El càntir arriba a la Península Ibèrica per la colonització d’altres cultures. A partir del 1100 a.C. comença l’època de les colonitzacions, primer pels fenicis i després pels grecs i també pels cartaginesos. Un cas especial és la cultura de l’Argar (1500-1100 a.C), a la regió de Múrcia, en que es va localitzar un càntir d’un sol broc, el més antic de la Península.

Entre la població indígena destaquen els ibers, amb major grau de civilització que els altres pobles peninsulars degut a la seva proximitat i contacte amb les colònies gregues i fenícies. Els ibers produïren càntirs d’un sol broc en ceràmica grisa (terrissa negra), generalment de mides petites, que es troben a les tombes excavades, entre altres ofrenes als difunts.

Roma: hegemonia de la cultura llatina (750 a.C.-414 d.C.)

Regressió i possible desaparició del càntir

Encara que en l'època romana es va produir molta i molt bona ceràmica, tenim molt pocs exemplars de càntirs, el que ens fa pensar en un retrocés important en la seva producció. Al final del període romà sembla desaparèixer el rastre dels càntirs, donant lloc a un espai de diversos segles amb una nul·la presència de càntirs fins arribar al segle XIV.



▲ Poal
Cultura romana ?
Segles II-III ?
33 x 22 cm
N.I. 1441



▲ Càntir «askos» en forma de gos
Cultura romana
Segle II d.C.
8,5 x 14 cm
N.I. 3111



▲ Cantereta
Cultura islàmica
Paterna (València)
Segles XIV-XV
15 x 13 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1598

3.2 Els càntirs a l'Edat Mitjana

Èpoques visigòtica (414-711) i islàmica (s. VIII-IX/XV)
Segles foscos pels càntirs

Amb la desintegració de l'Imperi Romà i l'arribada dels pobles invasors del centre i nord d'Europa (els "bàrbars") s'inicia un període de decadència i regressió social, econòmica i cultural. El rastre dels càntirs, presents durant molts segles a l'antiguitat, es perd per complet.

Amb la invasió musulmana de la península Ibèrica, a partir del segle VIII s'inicia el renaixement de la terrissa peninsular. Els càntirs semblen ser inexistents en el repertori ceràmic de la cultura islàmica. Solament s'han localitzat dos petits cantirets almohades a Mallorca.



▲ Cantereta
Península Ibèrica
Època islàmica
17 x 11,5 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1608



◂ Cantereta
Península Ibèrica
Època islàmica
15 x 17 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1607

La formació de la nació catalana (s. IX-XV)

Aparició del càntir dins la terrissa catalana

A partir de la reconquesta del territori català, el càntir per a beure apareix com un atuell propi de la terrissa catalana i es popularitza. Formes i tamanys són pràcticament idèntics als actuals.

Amb les troballes de terrissa en les voltes dels edificis gòtics dels segles XIV i XV, podem apreciar com, progressivament àmfores, cànters, canterelles, gerres, botiges, barrals i altres recipients oberts i amb coll donen pas a formes tancades, molt especialment al càntir, que s'anirà consolidant com un dels atuells més importants de la terrissa catalana.

Un dels aspectes diferenciadors entre la terrissa catalana i la de la resta de la Península és, precisament, la presència de càntirs, peça que no està present en aquestes èpoques fora de Catalunya. El càntir i, per tant, el costum de beure a galet s'introdueixen amb força al llarg d'aquesta etapa històrica a la Catalunya Vella, però la seva penetració és quasi nul·la a la Catalunya Nova i la resta de la Península. La majoria dels càntirs medievals són de terrissa vermella, amb la part superior envernissada en verd, o càntirs de terrissa negra (o fumada), de diferents formes i mides.



▾ Càntir
Barcelona
Segle XV
27 x 22 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 264

▾ Cànter amb broc
Barcelona
Principis segle XV
33 x 38 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1590





▸ Càntir
Barcelona
Principis segle XV
28,5 x 17 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1551

▸ Cànter amb broc
Barcelona
Principis segle XV
45,5 x 37 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1553





▴ Càntir
Barcelona
(Església del Pi)
Primera meitat segle XIV
27 x 27 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1561

▴ Poal
Barcelona.Segle XIII
38,5 x 12 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 252





▲ Càntir
País Valencià
Segle XVI (rèplica actual)
32 x 22,5 cm
N.I. 1.731



▼ Càntir
Barcelona
Segle XVI
30 x 22 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.596

▲ Càntir
Mataró (Maresme)
(Voltes de l'església
de St. Julià d'Argentona)
Primer terç segle XVI
30 x 21 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 231



3.3 Els càntirs a l'Edat Moderna

L'època del Renaixement (segle XVI)

Popularització del càntir

Durant el segle XVI s'inicia la producció massiva de càntirs de terrissa vermella envernissats i de terrissa negra a Catalunya, donant lloc a una veritable eclosió del càntir com a atuell per l'aigua, juntament amb els poals, que també abundaven.

Juntament amb els càntirs "populars" hi ha la "pisa o majòlica", ceràmica decorada pròpia del Renaixement, que té una coberta blanca d'estany que és decorada al damunt i que fou introduïda a la Península pels musulmans.

Als segles XIII-XIV es va iniciar la producció hispànica de reflex metàl·lic, que seguirà amb força en segles posteriors, tècnica que permet decorar les peces amb un to daurat metal·litzat de gran bellesa. Només s'han conservat dos càntirs de reflexos fins avui, un que es troba al Museu de Caràmica de Barcelona (datat l'any 1600), i un altre al Victoria and Albert Museum de Londres, en forma de tonell i amb el galet en forma d'animal. Tant l'un com l'altre eren objectes de gran luxe que formaven part de les vaixelles més ben servides de l'època.

L'època del Barroc i el Rococó (segles XVII i XVIII)

Aparició de noves formes de càntirs

Durant els segles XVII i XVIII els càntirs de terrissa segueixen la seva imparable expansió i apareixen en grans quantitats en les voltes dels edificis d'aquesta època. La novetat més important és que creix la varietat de models trobats, iniciant-se la gran diversificació tipològica que ha caracteritzat el càntir. Trobem en aquesta època els càntirs de colla, de regadora, de peu, de camp ("mamets"), d'oli i altres variants.

A partir de finals del segle XVI i més intensament al segle XVII, la ceràmica catalana està, en bona part, influenciada pels gustos procedents d'Itàlia, especialment de Pisa, d'on prové el nom genèric de "pisa" per a aquestes produccions. Com en segles anteriors, els càntirs de ceràmica decorada són molt escassos. Es coneix un exemplar amb decoració en blau similar a la dels plats de la sèrie "de cintes o faixes" de finals del segle XVII o principis del XVIII.

Al segle XVIII s'imposa el Rococó, gust que emana, fonamentalment, de la cort francesa. Les manufactures reials esdevenen els principals centres productors d'artesania d'alt nivell, mentre que a Catalunya es viu un període de decadència en la ceràmica decorada. Una de les principals fàbriques de producció ceràmica peninsular la trobem a l'Alcora (Castelló), fundada pel comte d'Aranda l'any 1727, on es van produir càntirs del gust de l'època.



▲ Càntir
Alcora (Castelló)
Primer quart segle XIX
21 x 17 cm
N.I. 1.761



▼ Càntir
Quart (Gironès)
Any 1.714
34 x 20 cm
N.I. 1.903



▲ Càntir
Barcelona
Segle XVIII
(Rèplica actual)
N.I. 2.289









▲ Càntir
Barcelona
(Hospital Sta. Creu)
Any 1720. 29 x 23 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.578

▲ Càntir
Barcelona (Voltes del
Convent dels Paüls)
Any 1705. 27 x 17,5 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.547

▲ Càntir
Girona
Primera meitat segle XIX
27 x 17 cm
Donació Sr. Josep Monés
N.I. 1.021

▼ Càntir
La Bisbal d'Empordà
Segle XVII
24 x 34 cm
N.I. 1.779





▲ Càntir
Catalunya
Segle XVIII
30 x 20 cm
Dipòsit Museu de Mataró
N.I. 2.281

▲ Càntir d'oli
Barcelona (Voltes
Convent dels Paüls)
Any 1705. 32,5 x 23 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.550



▲ Càntir "mamet"
La Bisbal d'Empordà
Any 1755
24,5 x 14,5 cm
N.I. 1.958



▲ Càntir de regadora
Barcelona
(Hospital Sta. Creu)
Segle XV-XVIII
Alçada 24 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.588

3.4 Els càntirs contemporanis

El segle XIX. La Revolució Industrial
Expansió del càntir per tota la Península

Amb la Revolució Industrial i l'arribada del vaixell a vapor i el ferrocarril, el càntir comença la seva forta expansió per tota la Península i la seva producció i ús es va estenent per totes les regions amb rapidesa.

A partir de Catalunya, el càntir s'expandeix vers Aragó i el País Valencià i, a partir d'aquests centres cap a la resta del territori fins a Portugal, el Nord d'Àfrica i Sud de França (Llenguadoc, Rosselló i Provença).

Es curiós observar que els càntirs espanyols, en general, a diferència dels catalans i els de l'Antiguitat, tenen la nansa en disposició transversal a la línia de broc i galet. El càntir, que fora de Catalunya solament havia tingut una presència testimonial, a partir del segle XIX s'implanta com a atuell per a beure aigua gràcies a la seva funcionalitat.

Dins la gran diversitat de càntirs produïts, cal distingir entre els utilitaris i els decoratius. Dels primers n'hi ha de moltes menes, adaptats a les diferents necessitats: pel camp, la llar, taller, carro, barca. Dels decoratius en trobem que representen motius populars, imatges religioses, de record, etc.

Alguns càntirs reflecteixen els ideals nacionalistes de la Renaixença, amb inscripcions al·legòriques a la terra com "Pàtria, fides, amor" o amb el Pi de les Tres Branques, símbol de la unitat dels Països Catalans. Els ideals polítics es reflecteixen també en càntirs isabelins, amb l'anagrama "V. Y. II" (Viva Ysabel II).





▲ Catalunya
Any 1844
23 x 16 cm
N.I. 1.987



▼ La Bisbal d'Empordà
Any 1904
33 x 16 cm
N.I. 1.867

▲ La Bisbal d'Empordà
Vers 1833-1868
30 x 19 cm
N.I. 1.994



▲ Conca ?
Any 1835
23 x 16 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 153



▲ Olot (La Garrotxa)
Finals segle XIX
29,5 x 24 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 7



▲ Catalunya
Principis segle XX
30 x 20 cm
N.I. 2.270

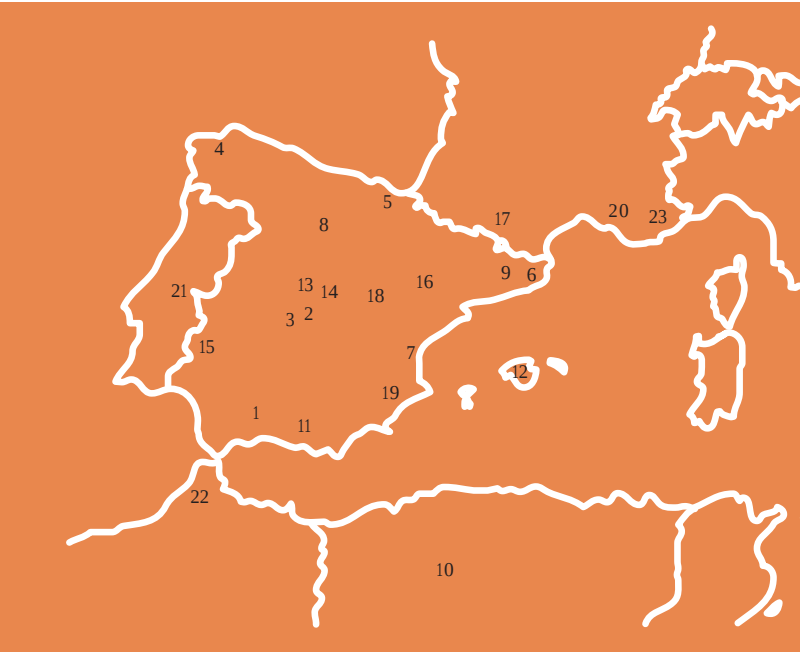
El Modernisme i el Noucentisme
El càntir com a obra d'art

A finals del segle XIX s'inicia a Catalunya el Modernisme, que ha estat un dels períodes més brillants de l'art català. En ceràmica mereixen una menció especial els càntirs modernistes, d'una gran finesa de línies corbes molt estilitzades i de gran bellesa decorativa, realitzats a motlle, on la figura humana, especialment la femenina, hi és quasi sempre present. Els principals centres productors són a les comarques gironines: Olot, La Bisbal i Quart. La producció de càntirs artístics continua amb el Noucentisme, corrent artístic que va succeir al Modernisme a Catalunya, si bé solament a Quart.

Primer terç del segle XX
S'assoleix la màxima producció de càntirs de la història

El segle XX s'inicia amb l'època de màxima producció de càntirs de la història. Els centres terrissers en produeixen en quantitats impressionants per satisfer les necessitats de la creixent població urbana i rural. Alguns centres, com el de terrissa negra de Verdú (Urgell) o el de terrissa blanca d'Agost (Alacant), amb argiles de molt bona qualitat per a refrescar l'aigua, viuen el seu període de màxim esplendor, carregant vagons de tren sencers de càntirs vers els nous mercats que els ofereix el ferrocarril.

Aquests centres de producció massiva i a baix preu provoquen la desaparició d'altres terrisseries que no poden competir en preu. Aquesta progressiva disminució de centres terrissers és especialment notòria en les zones del nord peninsular.



▸ 1. La Rambla (Còrdova)
Segona meitat segle XX
39 x 17 cm
N.I. 1.054



▾ 23. Aubagne (França)
Finals segle XX
25,5 x 21,8 cm
N.I. 2.905







▴ 2. Talavera de la Reina (Toledo)
Segona meitat segle XX
27 x 21 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.036

◂ 3. Puente del Arzobispo (Toledo)
Segona meitat segle XX
25 x 18 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 17



▲ 4. Buño (La Corunya)
Any 1977
24 x 19 cm
N.I. 1.404







▼ 12. Ciutat de Palma
(Mallorca-Balears)
Segona meitat segle XX
28 x 19 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 98

▼ 13. Cespedosa de
Tormes (Salamanca)
Any 1975
29 x 19 cm
N.I. 419



▲ 10. El Ghardaia
(Argèlia)
26 x 23,2 cm
N.I. 2715



▼ 5. País Basc
Segle XX
25 x 22 cm
N.I. 2.234



▼ 11. Guadix (Granada)
Any 1984
28 x 15 cm
N.I. 1.112



▲ 6. La Bisbal d'Empordà
Segona meitat segle XX
25,5 x 19 cm
Llegat Jaume Calvell
N.I. 107

▲ 7. Manises (València)
Segle XX
24 x 18 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.014

▲ 8. Astudillo (Palència)
Segona meitat segle XX
22,5 x 14,5 cm
N.I. 535

▲ 9. Olot (La Garrotxa)
Finals segle XIX ?
19 x 25 cm
N.I. 15











▼ 17. Castelnaudary (Llenguadoc-França)
Cronologia ?
28,5 x 21 cm
N.I. 2.147

▼ 21. Nisa (Portugal)
Segle XX
31 x 17 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.115











▲ 23. Vallauris (França)
Finals segle XX
18,5 x 17 cm
N.I. 2.861

▼ 22. Rif (Marroc)
Principis segle XX
33 x 30 cm
N.I. 1.885

▲ 14. Fresno de Cantespino (Segòvia)
Any 1987
26 x 19 cm
N.I. 1.455

▲ 15. Salvatierra de los Barros (Badajoz)
Segona meitat segle XX
26 x 19 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 205

▲ 16. Fuentes de Ebro (Saragossa)
Segona meitat segle XX
30 x 20 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 173

▲ 17. Castelnaudary (Llenguadoc-França)
Segon terç segle XX
32 x 34 cm
Donació Sr. Jaume Clavell
N.I. 1.944

▲ 18. Priego (Conca)
Segle XX
37 x 21 cm
N.I. 1.713

▲ 19. Agost (Alacant)
Segle XX
33 x 19 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.026









▲ Càntir tradicional utilitari
La Rambla (Còrdova)
Segona meitat segle XX
27 x 18,5 cm
N.I. 180

▲ Càntir decoratiu
La Rambla (Còrdova)
Segona meitat segle XX
26,5 x 18,5 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 18





▲ Càntir tradicional utilitari
Verdú (Urgell)
Segona meitat segle XX
23 x 16,5 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.072

▲ Càntir decoratiu
Verdú (Urgell)
Any 1986
Donació Sr. Aureli Calvo
N.I. 1.037

De la postguerra a la societat del benestar (1939-temps actuals)

La crisi de la terrissa tradicional i la presa de consciència del valor patrimonial dels càntirs.

Amb la guerra civil espanyola (1936-1939) es trunca el brillant període productiu anterior. Acabada la guerra molts centres terrissers desapareixen i altres sobreviuen com poden enmig de la misèria general de l'època.

Però és amb l'arribada de la industrialització de les dècades de 1960-70, que la terrissa veu la seva gran devallada, quedant relegada a un paper testimonial. Els factors essencials d'aquest procés són la Implantació de l'aigua corrent a les cases, l'aparició de les neveres i l'ús de nous materials industrials, com el plàstic, en substitució de la terrissa.

La baixa demanda de càntirs utilitaris i l'increment del poder adquisitiu de la població propicia que els terrissers, per tal d'assegurar la seva supervivència, comencin a realitzar importants modificacions en els seus productes artesans tradicionals, alterant les tècniques, formes i acabats, donant lloc a objectes més decorats, poc útils i destinats, bàsicament, a un ús decoratiu.

La pèrdua d'identitat en la terrissa ha iniciat un corrent que revaloritza i estudia els càntirs tradicionals, donant lloc al col·leccionisme, estudis especialitzats i l'aparició de museus temàtics, com el Museu del Càntir d'Argentona.

Àmbit 4
les tipologies

Les tipologies: un càntir per a cada funció



El càntir ha estat, amb molta diferència, l'atuell per aigua del qual se n'han fet més variants, que agrupem en tipologies. Cada tipologia té unes característiques pròpies que el diferencien de les altres i està destinada a un ús específic.

En total, podem diferenciar més de trenta tipologies del càntir, el que prova la gran capacitat d'adaptació d'aquest magnífic atuell, donant solució a les necessitats més diverses de la societat, des de beure, regar o batejar a, simplement, decorar la nostra llar.

La majoria de tipologies són de recent creació, doncs no existien abans del segle XX, però altres, com els anulars (de tortell) o els d'oli, tenen una llarga tradició històrica que es remunta a milers d'anys, fet que ens demostra la persistència cultural dels objectes més ben adaptats i útils.

Com a resultat del procés d'industrialització i predomini de la societat urbana, el càntir ha perdut, en bona part, el seu interès funcional, fent que molts exemplars siguin més apreciats pel seu valor històric, etnològic i patrimonial que, pròpiament, com a objecte utilitari.

4.1 Càntirs de colla

Ús: Per a transportar i beure aigua en feines col·lectives. Són especialment usats per colles de segadors i carboners.
Característiques: Càntirs de gran capacitat, de 10 a 20 litres, amb broc i galet. Feien fins a 45 cm d'alt.
Àrea de producció: Catalunya central i oriental.



▲ Esparreguera
(Baix Llobregat)
Finals segles XIX-XX
48 x 37 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 215



▲ Figueres
(Alt Empordà) ?
Primera meitat segle XX
34 x 45 cm
N.I. 1.790



▲ Barcelona
Any 1720
48 x 31,5 cm
Dipòsit Museu Ceràmica de BCN
N.I. 233

▼ Quart (Gironès)
Segle XIX
43,2 x 32,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 313





▲ Olot (La Garrotxa)
Segle XIX?
30 x 43,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 1.802

4.2 Càntirs d'oli

Ús: Per a contenir oli.
Característiques: Té un sol broc, normalment amb bec per tal de fer el raig prim i sense galet. La seva mida varia des del mig litre als 12 litres. Acostuma a anar completament vidrat per tal que no traspui, si bé se n'havien fet en terrissa negra o fumada sense vidrar.
Àrea de producció: Catalunya.











▼ Figueres (Alt Empordà)
Segle XIX
46,5 x 35,3 cm
N.I. 1.670



▼ Figueres (Alt Empordà)
Segona meitat segle XIX
40 x 35 cm
N.I. 350



▲ Figueres o La Bisbal d'Empordà
Primera meitat segle XX
33,5 x 43,5 cm
N.I. 1.789

▲ Vilafranca del Penedès
Finals segle XIX
48 x 42 cm
N.I. 1.884

▲ Catalunya
Segle XX
29,7 x 25,5 cm
N.I. 1.657

▲ Esparreguera (Baix Llobregat) ?
Primera meitat segle XX
27,5 x 20,5 cm
Donació de la família Casanovas
N.I. 2.222

▲ Figueres (Alt Empordà)
Principis segle XX
23,5 x 17,8 cm
N.I. 1.725

4.3 Càntirs dipòsit

Ús: Per a transportar l'aigua des de les fonts o les basses de les cases de pagès i servir de dipòsit a la llar. Compleix la mateixa funció que els cànters en altres zones.
Característiques: Càntirs de terrissa de gran tamany i capacitat amb un sol broc rodó i sense galet. Tenien una cabuda d'uns 24 litres i uns 50 cm d'alt. Eren els més grans que es feien.
Àrea de producció: Catalunya central i oriental.





▲ Catalunya
Primera meitat segle XX
30 x 25 cm
N.I. 1.984



▲ Granollers
(Vallès Oriental)
Segona meitat segle XIX
49,5 x 37,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 314

▲ Catalunya
Segle XX
34 x 23 cm
N.I. 1.979

4.4 Càntirs comuns

Ús: Per a transportar aigua i beure a galet.
Característiques: Càntir de terrissa, format per dipòsit, nansa, broc i galet. Pot ser sense envernissar ni vidrar o vidrat solament en la seva part superior, per tal de poder traspuar i refrescar bé l'aigua. Capacitat entorn els 6 litres i de 30 a 40 cm d'alçada.
Àrea de producció: Tota la Península Ibèrica, Rosselló, Provença, Llenguadoc i Nord d'Àfrica. S'ha fet a quasi tots els centres terrissers peninsulars.



▲ La Bisbal d'Empordà
Segle XVIII
36 x 23 cm
N.I. 1.952



▲ La Bisbal d'Empordà
Autor: J. Cornellà
Segle XX
21 x 31 cm
N.I. 1.781



▲ Barcelona ?
Segles XVII-XVIII
26,5 x 17 cm
N.I. 226



◂ Quart (Gironès)
o La Bisbal d'Empordà
Segles XIX-XX
26 x 33 cm
N.I. 1.778



▲ Vilafranca del Penedès
Segle XX
34 x 26 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.078

▼ Mataró (Maresme)
Segle XVIII
Dipòsit Museu
de Mataró
34 x 23 cm
N.I. 2.278



▲ Torredembarra
(Tarragonès)
o El Vendrell (B. Penedès)
Segle XX
21 x 28 cm
N.I. 1.767

▼ Mataró (Maresme)
Segle XVIII ?
30 x 23 cm
Dipòsit Museu de Mataró
N.I. 2.279



▲ Sant Sadurní
d'Anoia (?)
Mitjans segle XX
31,8 x 23,2 cm
N.I. 1.614

▼ Verdú (Urgell)
Segle XX
25 x 19,3
N.I. 1.259



▲ El Vendrell
(Baix Penedès)
Segle XX
30 x 20,5 cm
N.I. 135

▼ Verdú (Urgell)
Segle XX
26 x 19,3 cm
Donació Srs. Joan Valls
i Paquita Vila
N.I. 1.026

▼ Barcelona
(Voltes Hospital
Santa Creu)
Any 1720
31 x 20,5 cm
N.I. 257













▲ Esparreguera
(Baix Llobregat)
Segle XX
34,5 x 27 cm
N.I. 222

▼ Esparreguera
(Baix Llobregat)
Segona meitat segle XX
33 x 24 cm
N.I. 229



▲ Esparreguera
(Baix Llobregat)
Segle XX
33 x 28 cm
N.I. 1.980





▲ Catalunya
Segle XVIII
37 x 25 cm
Dipòsit Museu de Mataró
N.I. 2.275



▲ Sant Julià de Vilatorta
(Osona)
Primera meitat segle XX
21 x 29 cm
N.I. 1.783



▲ Agost (Alacant)
Segle XX
33 x 17,5 cm
N.I. 1.247



▲ Agost (Alacant)
Segona meitat segle XX
35 x 20,5 cm
N.I. 45



▲ El Villar (València)
Segona meitat segle XX
35 x 23 cm
N.I. 1.210



▲ Sogorb (Castelló)
Segona meitat segle XX
29,5 x 16,5 cm
N.I. 836



▲ Aragó
Segle XX
36 x 21 cm
N.I. 625



▲ Aragó
Segle XX
28,5 x 18,5 cm
N.I. 2.141



▲ La Bisbal d'Empordà
S. XVIII
33,8 x 24,7
N.I. 2.789



▲ La Bisbal d'Empordà
S. XVIII
33,8 x 24,8
N.I. 2.790



▲ Fuentes de Ebro
(Saragossa)
Any 1976
29 x 18,6 cm
N.I. 340



▲ Ciutat de Palma
(Mallorca-Balears)
Segona meitat segle XX
30 x 22,5 cm
N.I. 550



▲ País Valencià
Segona meitat segle XX
27,5 x 19 cm
N.I. 603



▼ Pòrtol-Marratxí
(Mallorca-Balears)
Any 1996
36 x 20,5 cm
N.I. 1.968



▲ Calanda (Terol)
Segona meitat segle XX
23 x 20 cm
N.I. 842



▲ Ciutadella
(Menorca-Balears)
Segona meitat segle XX
25 x 18 cm
N.I. 587



▲ Jiménez de Jamuz (Lleó)
Segle XX
31,2 x 22,7 cm
N.I. 1.740



▲ Cespedosa de Tormes (Salamanca)
Segle XX
27,5 x 20,2 cm
N.I. 1.677



▲ Tamames o Villar de Peralonso (Salamanca)
Segona meitat segle XX
27 x 18,8 cm
N.I. 1.487



▲ Cogolludo (Guadalajara)
Segle XX
28 x 20 cm
N.I. 156



▲ Moveros (Zamora)
Any 1975
29,5 x 22 cm
N.I. 379



▲ Alaejos ? (Valladolid)
Segle XX
26,2 x 19,2
N.I. 984



▲ Arrabal del Portillo (Valladolid)
Segona meitat segle XX
27 x 17,5 cm
N.I. 177



▲ Carrizo de la Ribera (Lleó)
Segle XX
29 x 16 cm
N.I. 1.711



▲ Fresno de Cantespino (Segòvia)
Segona meitat segle XX
26 x 19 cm
N.I. 828

▲ Priego (Conca)
Segle XX
44 x 27,3 cm
N.I. 1.788



▲ Tajueco (Sòria)
Segle XX
17,5 x 22,5 cm
N.I.1.792

▲ Ocaña (Toledo) ?
Segle XX
28,5 x 42,5 cm
N.I. 1.785



▲ Carbellino de Sayago (Zamora)
Segona meitat segle XX
29 x 20 cm
N.I. 268

▲ La Bisbal d'Empordà
Segle XVIII
30 x 21,2 cm
N.I. 2.788



▲ Cantalapiedra (Valladolid)
Segona meitat segle XX
29 x 20,5 cm
N.I. 798

▲ Ocaña (Toledo)
Autor: Dolores Coronado
Any 1978
29 x 19,5 cm
N.I. 706



▲ Llamas de Mouro (Astúries)
Segle XX
25,7 x 19,5 cm
N.I. 1.683



▲ Maceda (Orense)
Any 1997
29 x 17 cm
Donació de l'autor: Sr. José Benito Gándara
N.I. 2.138



▲ Niñodaguia (Orense)
Segona meitat segle XX
26 x 19 cm
N.I. 2.284



▲ Bonxe (Lugo)
Segona meitat segle XX
31,3 x 24,5 cm
N.I. 1.612



▲ Huescar (Granada)
Any 1975
35 x 21 cm
N.I. 413



▲ Albox (Almeria)
Segle XX
28 x 19 cm
N.I. 1.706



▲ Uguijar (Granada)
Segle XX
31 x 21,5 cm
N.I. 1.293



▲ Guadix (Granada)
Segona meitat segle XX
36 x 20 cm
N.I. 150



▲ Montehermoso (Càceres)
Segona meitat segle XX
28 x 20 cm
N.I. 806



▲ Fregenal de la Sierra (Badajoz)
Segona meitat segle XX
29 x 23 cm
N.I. 581





▲ Salvatierra de los Barros (Badajoz)
Primera meitat segle XX
30 x 21,5 cm
N.I. 1.660





▲ Redondo (Portugal)
Any 1997
28 x 18 cm
N.I. 2.182

◂ Rif (Marroc)
Primera meitat segle XX
25 x 22 cm
N.I. 1.886

▸ Ceclavín (Càceres)
Segona meitat segle XX
28,5 x 22 cm
N.I. 605



▲ Salvatierra de los Barros (Badajoz)
Segona meitat segle XX
22 x 20 cm
N.I. 557

▲ Corval (Portugal)
Any 1997
30 x 18 cm
N.I. 2.186



4.5 Càntirs d'hivern

Ús: Igual que els comuns, però usats sobretot en llocs freds o durant l'hivern.
Característiques: Càntirs idèntics als comuns, però completament vidrats, perdent així la seva capacitat de traspuar i refrescar l'aigua. Sovint van decorats amb engalbes i vernissos.
Àrea de producció: Antigament només es produïen a Catalunya, però al llarg d'aquest segle s'ha estès degut a les seves grans possibilitats de decoració.



▲ Barcelona
(Voltes de l'Hospital de la Santa Creu)
Segle XVIII
27 x 16,5 cm
Dipòsit Museu de Ceràmica BCN
N.I. 1.580



▼ Perpinyà (Rosselló)
Segle XIX
26 x 18,5 cm
N.I. 2.150

▼ Tuïr (Rosselló)
Segles XIX - XX
25,5 x 19 cm
N.I. 2.148



▼ Olot (La Garrotxa)-Solsona ?
Segona meitat segle XIX
23 x 15,5 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 312



▸ Granollers
(Vallès Oriental)
Primera meitat segle XIX
38 x 28 cm
N.I. 267





▲ Anoia
Segle XX
26 x 18 cm
N.I. 2.192

▲ Catalunya
Vers 1920-1950
29 x 18 cm
N.I. 1.809





▲ Figueres
(Alt Empordà) ?
Finals segle XIX
33,5 x 26 cm
N.I. 299



▲ Figueres
(Alt Empordà) ?
Primer terç segle XX
29,2 x 24,5 cm
N.I. 1.656



▼ Figueres
(Alt Empordà) ?
Segles XIX-XX
23 x 26,5 cm
N.I. 1.780



▲ Figueres
(Alt Empordà) ?
Segles XIX-XX
25 x 32,5 cm
N.I. 1.786





▲ La Bisbal d'Empordà
Segle XX
27,2 x 21,2 cm
N.I. 1.692

▲ Pallars
Segona meitat segle XIX
26 x 20,5 cm
N.I. 211



▲ Pallars
Segona meitat segle XIX
26 x 18 cm
N.I. 277



▲ Xiva (València)
Segona meitat segle XX
26 x 14 cm
N.I. 627





▲ Conca
Segle XIX
23 x 16 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 169

▼ Úbeda (Jaén)
Segona meitat segle XX
31 x 21 cm
N.I. 178



▲ Agost (Alacant)
Segona meitat segle XX
28,5 x 15,5 cm
N.I. 551



▲ Navarrete (La Rioja)
Segona meitat segle XX
24 x 18,5 cm
N.I. 974

▲ Talarrubias (Badajoz)
Segle XX
28 x 18 cm
N.I. 1.902



▲ La Rambla (Còrdova)
Segona meitat segle XX
29,5 x 19,5 cm
N.I. 191





▲ Galícia
Segle XX
29 x 21 cm
N.I. 1.611



▲ Porriño (Pontevedra)
Any 1977
29 x 19 cm
N.I. 886



▲ Priego (Conca)
Segle XX
23 x 33,5 cm
N.I. 1.800

▼ Buño (La Corunya)
Any 1977
25,5 x 23 cm
N.I. 1.242

▼ La Roda (Albacete)
Segona meitat segle XX
31 x 18 cm
N.I. 278



▲ Toro (Zamora)
Segle XX
25 x 19 cm
N.I. 1.294



▲ Hongria
Segle XX
24 x 20 cm
N.I. 1.912





4.6 Càntirs de barca o de pescador

Ús: Per a contenir i beure aigua en les barques, usat especialment pels pescadors de tota la costa catalana, valenciana i a les Illes Balears.
Característiques: Càntir amb la base molt ampla per tal d'evitar que es tombés amb el moviment de la barca.
Àrea de producció: Litoral mediterrani de Catalunya, País Valencià i les Illes Balears. Són remarcables els de La Bisbal d'Empordà, Agost (Alacant), Ciutadella (Menorca) i Mallorca.

▸ Torredembarra
(Tarragonès)
Segle XX
21,5 x 17 cm
N.I. 1.724





◂ La Bisbal d'Empordà
Primera meitat segle XX
26 x 24 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 212

◂ La Bisbal d'Empordà
Primer quart segle XX
25,5 x 23,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 216

▸ Miravet
(Ribera d'Ebre) ?
Segona meitat segle XX
25 x 18 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 199



▸ Ciutadella
(Menorca-Balears)
Segona meitat segle XX
22,5 x 17 cm

N.I. 548



4.7 Càntirs cilíndrics o de "tap de suro"

Ús: Per a beure a galet.
Característiques: Tenen la botxa o dipòsit cilíndric o lleugerament més estrets de la base, adoptant la forma d'un tap de suro. També se'l coneix com a "silló vigatà" a Verdú (Urgell).
Àrea de producció: Molt estesa per la Península Ibèrica. Destaquen els de Verdú, Piera, Tivenys, Ocaña, Jiménez de Jamuz, Guadix i Talavera de la Reina.



▲ Piera (Anoia)
Segona meitat segle XX
22 x 16 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.057





▼ Torredembarra (Tarragonès) ?
Segle XX
23 x 16 cm
Donació del Sr. Enric Serras
N.I. 2.090



▼ Verdú (Urgell)
"Silló vigatà"
Primera meitat segle XX
21 x 15,5 cm
N.I. 132



▼ Agost (Alacant)
Segle XX
22 x 16 cm
N.I. 860



▲ Salvatierra de los Barros (Badajoz)
Segle XX
23,6 x 16,4 cm
N. I. 2.931

▲ Tajueco (Sòria)
Segona meitat segle XX
28 x 13,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 307

▲ Carrizo de la Ribera (Lleó)
Vers 1975-1985
27,5 x 14,5 cm
N.I. 1.379

4.8 Càntirs de camp: mamet, barralina i pitxell

Ús: Per a transportar aigua (i també vi) al camp.
Característiques: Portaven el broc i galet protegits i, en el cas del mamet i el barral tenien dues nanses, per tal de lligar-hi una corda i portar-lo penjat. La barralina era molt xata, amb la base molt ample.
Àrea de producció: Són característics del nord-est de Catalunya, especialment de l'Empordà. El mamet es produïa, sobretot, a La Bisbal; el barral a Figueres i la barralina a Quart i el pitxell al Vallès (Sabadell).



▲ La Bisbal d'Empordà
"Mamet"
Segona meitat segle XX
17,5 x 17 cm
Donació de Sra. Aparicio
N.I. 71



▼ Sabadell
"Pitxell"
(Vallès Occidental) ?
Primera meitat segle XX
35 x 23,4
N.I. 1.889



▲ La Bisbal d'Empordà
"Mamet"
Primera meitat segle XX
29,5 x 17,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 192



▲ Quart (Gironès)
"Barralina"
Any 1976
Autor: Àngel Marcó
21,5 x 19 cm
N.I. 337

▶ La Bisbal d'Empordà
"Mamet"
Primera meitat segle XX
28 x 19 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 204





▲ La Bisbal d'Empordà
"Mamet"
Primera meitat segle XX
25,5 x 20 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 183

4.9 Càntirs tipus cantimplora

Ús: Per a transportar i beure aigua en sortides i excursions. En ser pla dels costats, era més fàcil caminar.
Característiques: Càntirs aplanats dels costats i de capacitat relativament reduïda; inferior als 3 litres.
Àrea de producció: Catalunya central i oriental. En coneixem exemplars des de finals del segle XVIII.



▲ Priego (Conca)
Segle XX
31 x 25 cm
N.I. 1.715



▲ Puente del Arzobispo (Toledo)
Segona meitat segle XX
27 x 23 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 186



▲ França
Cantimplora de la 1a Guerra Mundial
Primer terç segle XX
23 x 20,5 cm
N.I. 1.233



◂ Priego (Conca)
Segle XX
29 x 22 cm
N.I. 1.714

4.10 Càntirs de nevera

Ús: Per a refrescar l'aigua a la nevera i beure a galet.
Característiques: Càntir de terrissa de reduïdes dimensions i molt pla, per tal d'encabir-lo en els prestatges de les neveres.
Àrea de producció: Península Ibèrica. Aquesta variant del càntir va ser creada a mitjans del segle XX, quan es va generalitzar l'ús de les neveres.







◂ Verdú (Urgell)
Segona meitat segle XX
15,5 x 20,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 122



▴ Montehermoso (Càceres)
Segona meitat segle XX
20,5 x 16,5 cm
N.I. 1.793



▸ Esparreguera (Baix Llobregat)
Segona meitat segle XX
13 x 18 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 119



▴ Chinchilla (Albacete)
Segona meitat segle XX
15 x 18 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 112

▴ Agost (Alacant)
Segona meitat segle XX
12 x 18 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 80

▴ La Rambla (Còrdova)
Segona meitat segle XX
16,5 x 21 cm
Donació Sr. Aureli Calvo
N.I. 797

4.11 Càntirs anulars o “de tortell”

Ús: Ornamental i de representació simbòlica del cercle solar.
Característiques: Càntir en que el dipòsit té forma d’anell o “de tortell”. Els contemporanis són amb l’anell en disposició vertical sobre un peu, mentre que els de l’Antiguitat clàssica eren amb l’anell apaïsat.
Àrea de producció: En època contemporània i moderna es fan a tota la Península Ibèrica i Rosselló. En l’Antiguitat clàssica els trobem en tota la conca del Mar Mediterrani.



▲ Tuïr (Rosselló)
Primera meitat segle XX
31 x 23 cm
N.I. 1.820



▼ Olot (La Garrotxa)-Solsona ?
Segle XIX
25 x 15 cm
N.I. 1.559



▲ Tuïr (Rosselló)
Segle XIX-XX
22 x 14,5 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.080



▲ Sargadelos (Lugo)
Segle XX
30 x 20 cm
Donació Sr. Rafael Bigorra
N.I. 1.828

▶ La Bisbal d’Empordà
Principis segle XX
29 x 19 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 185





▲ Buño (La Corunya)
Any 1997
32 x 21 cm
Donació de l’autor:
Sr. Aparicio Añón
N.I. 2.136

4.12 Càntirs d'infant

Ús: Per tal que els infants anessin a buscar aigua a les fonts.
Característiques: Similars, però més petits, que els càntirs comuns. Tenien una capacitat a l'entorn d'un litre i una alçada inferior als 25 cm.
Àrea de producció: Catalunya, esporàdicament també el trobem en altres territoris en època recent.









▾ Moveros (Zamora)
Segona meitat segle XX
18,5 x 14 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 79

▸ Esparreguera (Baix Llobregat)
Segle XIX
22,5 x 17,5 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 235



▴ La Bisbal d'Empordà
Segle XX
16 x 20 cm
N.I. 1.775

▴ Manresa (Bages)
Primera meitat segle XX
23 x 17 cm
N.I. 2.200

▴ Barcelona
Segles XVII-XVIII
23 x 14,6 cm
N.I. 1.986

▴ Quart (Gironès)
Finals segle XVIII
22,5 x 17,5 cm
N.I. 778



4.13 Càntirs de regadora

Ús: Per a regar plantes.
Característiques: Càntir en què el galet ha estat substituït per una "pinya de rall" o regadora. Té una capacitat d'entre 5 i 10 litres.
Àrea de producció: Catalunya, esporàdicament també el trobem en altres territoris en època recent.



▲ Berga (Berguedà)
Segles XIX-XX
30,5 x 27 cm
N.I. 826



▲ Verdú (Urgell)
Segona meitat segle XX
32,5 x 28,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 291

▼ Priego (Conca)
Any 1984
34,5 x 25 cm
N.I. 1.100



▼ Catalunya
Segle XX
39,5 x 28 cm
N.I. 1.734

▼ Esparreguera
(Baix Llobregat)
o St. Sadurní d'Anoia
(B. Penedès)
Segona meitat segle XX
35 x 25 cm
N.I. 1.491

4.14 Càntirs de doble broc

Ús: Per a refredar les llantes quan es col·locaven a les rodes de fusta dels carros i també per omplir les sulfatadores per a sulfatar les vinyes.
Característiques: Càntir de mida gran i dos brocs grossos, per tal que l'omplenat i buidat del càntir sigui el més ràpid possible.
Àrea de producció: Empordà i Catalunya central.





4.15 Càntirs de peu

Ús: Ornamental i per a beure a galet.
Característiques: Càntirs en què el dipòsit o botxa descansa sobre un peu, aconseguint major esveltesa. Acostumen a anar envernissats i sovint ricament decorats. Altres tipologies de càntirs, les de més luxe, usen sovint peu, com els càntirs de tortell o els de vidre.
Àrea de producció: Des del segle XVIII se'n coneixen exemplars i abunden a tota la Península Ibèrica durant el segle XX. Destaquen els d'Agost (Alacant).





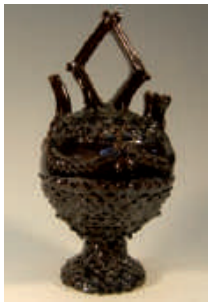








▾ Olot-Solsona ?
Segles XIX-XX
38,3 x 18,8 cm
N. I. 2.786



▾ Solsona (Solsonès) ?
Segles XIX-XX
27 x 18 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 3



▴ Olot (La Garrotxa) ?
Segona meitat segle XIX
24,5 x 16 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 2

▴ Verdú (Urgell)
"Silló de moda"
Segona meitat segle XX
25 x 17,5 cm
N.I. 281

▴ Quart (Gironès)
Any 1976
Autor: Àngel Marcó
26,5 x 17,5 cm
N.I. 334

▴ Palma del Rio (Còrdova)
Segona meitat segle XX
32,5 x 19 cm
N.I. 39

▴ Palma del Rio (Còrdova)
Segona meitat segle XX
24 x 28,5 cm
N.I. 37

▴ Agost (Alacant)
"Botijó de la col"
Primer quart segle XX
32 x 19 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 138

4.16 Càntirs d'engany

Ús: Ornamental i per a enganyar o fer broma.
Característiques: Són càntirs als quals s'hi ha posat dos o més galets per a beure, però normalment només un raja, els demés estan tapats interiorment, de manera que no se sap quin és el galet que raja i pot mullar a qui vulgui beure d'un galet fals.
Àrea de producció: A tota la Península Ibèrica.





▾ Torredembarra
(Tarragonès)
Primera meitat segle XX
25,5 x 18,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 274



▾ Esparreguera
(Baix Llobregat)
Segona meitat segle XX
24 x 16,5 cm
Llegat de Jaume Clavell
N.I. 166





▴ Miravet
(Ribera d'Ebre)
Any 1989
26 x 16 cm
N.I. 1.721

▴ Sogorb (Castelló)
Segle XX
31,5 x 16 cm
N.I. 839



▴ Saragossa
Primera meitat segle XX
32,5 x 20,5 cm
N.I. 152

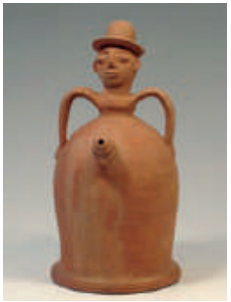
▴ Ateca (Saragossa)
Any 1977
31 x 22 cm
N.I. 873



▴ Magallón (Saragossa)
Any 1975
Autor: Àngel Borobia
33,5 x 16,5 cm
N.I. 448

4.17 Càntirs antropomòrfics

Ús: Decoratiu i de representació simbòlica del món dels humans.
Característiques: Càntirs amb forma humana. Les figures més representades són el capellà, personatges populars i la mare de Déu.
Àrea de producció: Algunes terrisseries d'Espanya i Portugal. Són remarcables els capellans de Jiménez de Jamuz (Lleó) i Barcelos (Portugal), així com les figures de la Mare de Déu de Manises (València).





▲ Jiménez de Jamuz (Lleó)
Any 1986
33 x 10,5 cm
Donació
Sra. Francesca Folquet
N.I. 1.155





▸ Agost (Alacant)
Primer quart segle XX
33 x 20,5 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 139



▲ Eivissa (Balears)
Any 1980
Autor: Joan Planells
"Daifa"
33 x 17 cm
N.I. 1.382

▲ Casatejada (Càceres)
Any 1978
Autor: Eduardo Conejero
33,5 x 22,5 cm
N.I. 709

▲ Salvatierra de los Barros (Badajoz)
Segona meitat segle XX
25,5 x 13,5 cm
N.I. 200

4.18 Càntirs zoomòrfics

Ús: Ornamental i de representació simbòlica del món animal.
Característiques: Càntirs amb forma d'animals. Destaquen els de brau, gall, drac i mussol. És una de les tipologies més antigues, doncs ja tenim exemplars datats a l'Edat del Bronze a la Mediterrània.
Àrea de producció: Tota la Península Ibèrica. Destaquen els càntirs de brau d'Andújar (Jaén) i de Conca, els de gall d'Agost (Alacant), els del drac de Breda (la Selva), Conca i els de mussol d'Esparreguera (Baix Llobregat).
En l'Antiguitat clàssica els trobem per tota la conca del Mar Mediterrani.

La majoria dels primers càntirs coneguts són zoomòrfics, especialment els de l'Edat del Bronze, doncs als inicis, les formes d'atuells varen imitar formes de la naturalesa. Una de les representacions més antigues del càntir és la del brau, ja iniciada en les pintures rupestres, però també trobem en l'antiguitat porcs, aus, gossos i galls, entre altres animals.



▲ Andalusia ?
Segle XX
22 x 16 cm
N.I. 1.830



▲ Agost (Alacant)
Primera meitat segle XX
52 x 25 cm
N.I. 42

▲ Conca (Castella -la Manxa)
Segona meitat segle XX
24,5 x 24 cm
N.I. 67



▲ Perú
Segle XX
24,5 x 22,5 cm
Donació Sr. Eudald Serra
N.I. 161

▸ Espanya
Segle XIX ?
24,5 x 25 cm
N.I. 2.140

4.19 Càntirs de tronc

Ús: Ornamental i de representació simbòlica del món vegetal.
Característiques: El dipòsit i també la nansa i brocs del càntir adquireixen l'aparença d'un tronc d'arbre.
Àrea de producció: Catalunya. Destaquen els de Ginestar, Torredembarra i sant Julià de Vilatorta (Osona).



▲ Esparreguera
(Baix Llobregat)
Segona meitat segle XX
25 x 19 cm
N.I. 534



▲ St. Julià de Vilatorta
(Osona)
Segle XX
24 x 16 cm
N.I. 1.873



▲ Catalunya
Segona meitat segle XX
28 x 22,5 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.066

4.20 Càntirs de metall

Ús: Per transportar i beure aigua on era fàcil que el càntir rebés cops: fàbriques, tallers i granges.
Característiques: Similars als comuns, però fets amb diferents metalls. Els més usats foren l'aram i el zenc. Alguns portaven la nansa, broc i galet de llautó.
Àrea de producció: Catalunya.



▲ Catalunya
Primera meitat segle XX
26,6 x 19,5 cm
N.I. 2.157





▲ Catalunya
Principis segle XX
31 x 23,7 cm
N.I. 1.869

▼ Barcelona
Primera meitat segle XX
22 x 15,3 cm
N.I. 1.617



▲ Catalunya
Principis segle XX
25 x 16 cm
N.I. 1.759



▲ Catalunya
Primera meitat segle XX
26 x 22,2 cm
Donació grup "L'Eixam" de Palafrugell
N.I. 1.359



▲ Catalunya
Segle XX
19,5 x 20,5 cm
N.I. 1.340



▲ Catalunya
27,5 x 17,5 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.084





▲ Catalunya
Primera meitat segle XX
36,2 x 27 cm
N.I. 1.736





▼ Catalunya
Segle XX
27,5 x 22 cm
N.I. 1.817



▼ Catalunya
Segle XX
25 x 15 cm
N.I. 1.974



▲ Rosselló (França)
Vers 1850-1930
28,5 x 27 cm
N.I. 1946

▲ Catalunya
Principis segle XX
25,5 x 19 cm
Donació Sr. Ignasi Cruzate
N.I. 781

▲ Catalunya
Aram batut
Segle XIX
36,5 x 27,5 cm
Donació Sr. Pedro Aguilera
N.I. 2.795

▲ Catalunya
Segle XX
34 x 23 cm
N.I. 2.154



4.21 Càntirs de fusta i suro

Ús: Per a transportar i beure aigua, normalment en fàbriques, tallers, granges i, en general, allà on no eren aconsellables els càntirs de terrissa per la seva fragilitat.
Característiques: Similars als càntirs comuns, però fets amb fusta, el que els feia més resistents als cops, si bé no refrescaven l'aigua.
Àrea de producció: Catalunya i País Valencià.





▲ Pirineu català
"Canada"
Segle XIX
28,5 x 25,5 cm
N.I. 977



▲ Catalunya
Segle XIX
26,5 x 29,5 cm
N.I. 989

▲ País Valencià
Segle XX
20 x 20,5 cm
N.I. 1954

▼ País Valencià
Segona meitat segle XIX
30,5 x 33,5 cm
N.I. 1.424





▲ País Valencià
Any 1909
32 x 21 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.086

4.22 Càntirs de vidre

Ús: Pel servei d'aigua a la taula de famílies benestants, i també per ornament de la llar.
Característiques: Similars als càntirs comuns, però realitzats amb vidre bufat. Alguns d'ells, especialment els més antics (segles XVIII i XIX) van decorats de forma extraordinària, fet que els convertia en objectes d'autèntic luxe.
Àrea de producció: Catalunya i Mallorca.



▲ Catalunya
Finals segle XVIII
21,5 x 12 cm
Donació Acesa-Abertis
N.I. 2.207

▼ Catalunya
Segle XVIII
28 x 21 cm
N.I. 1.634



▲ Catalunya
Segle XIX
31,5 x 20,5 cm
Donació Acesa-Abertis
N.I. 2.218

▼ Catalunya
Any 1931
34 x 22 cm
Donació
Sra. Herminia Corachán
N.I. 1.869





▲ Catalunya
Segle XIX
28 x 14 cm
Donació Acesa-Abertis
N.I. 2.211



▲ Catalunya
Segles XVIII-XIX
22,5 x 11,2 cm
Donació Acesa-Abertis
N.I. 2.214



▲ Catalunya
Principis segle XX
30 x 19,2 cm
N.I. 1.894



▲ Catalunya
Finals segle XIX
27 x 13 cm
Donació Sra. Consol Mallafré
Pertanyia a Joan Amades
N.I. 1.022





▲ Catalunya
Segle XIX
31 x 17 cm
Donació Acesa-Abertis
N.I. 2.219

▼ Barcelona
Primer terç segle XX
Autor decoració: Cirera
28 x 17,2 cm
N.I. 1.652







▲ Catalunya
Segona meitat segle XIX
36 x 21 cm
N.I. 1.893

▼ Catalunya
Segle XVIII
29 x 19,5 cm
Donació Acesa-Abertis
N.I. 2.220



▲ Barcelona
Segle XIX
21,5 x 20 cm
Donació Sra. de Baszard
N.I. 89



▲ Catalunya
Segle XIX
36 x 22 cm
Donació Acesa-Abertis
N.I. 2.215



▲ Barcelona
Any 1918
28 x 20,5 cm
N.I. 1.052

▲ Barcelona
Primera meitat segle XX
Autor decoració:
Guardiola
36,3 x 17,7 cm
N.I. 1.688



4.23 Càntirs de fireta

Ús: Servien de joguina per als infants. Actualment han derivat en càntirs "miniatura" per a ús decoratiu. També s'inclouen els càntirs xiulet, anteriorment usats en festes religioses com el dia de Corpus Christi.
Característiques: Similars als comuns però de 2 a 5 cm d'alt. Són la mida més petita que es fa.
Àrea de producció: Península Ibèrica i esporàdicament en altres territoris.



▾ Conca
Segona meitat segle XX
12 x 6,5 cm
Donació Sra. de Llobet Busquets
N.I. 1.040



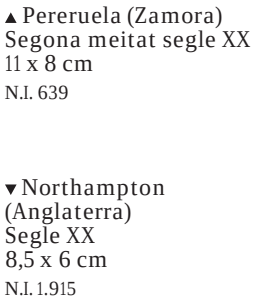
▾ Pereruela (Zamora)
Segona meitat segle XX
9 x 8,5 cm
N.I. 640





▴ Cuba
Any 1994
12 x 9,5 cm
Donació Sr. Carlos Cabanelas
N.I. 1.926

◂ Catalunya
Aram batut
Primera meitat segle XX
6 x 4 cm
N.I. 1.278



▴ Pereruela (Zamora)
Segona meitat segle XX
11 x 8 cm
N.I. 639

▾ Northampton (Anglaterra)
Segle XX
8,5 x 6 cm
N.I. 1.915



▴ Catalunya
Aram batut
Primera meitat segle XX
13 x 11 cm
N.I. 1.827

23 x 11 cm / 7,5 x 5 cm
▸ 128 / 1.279











▲ Catalunya
Primera meitat segle XX
12 x 18 cm
Donació
Sr. Jaume Fontcuberta
N.I. 118



▲ Esparreguera
(Baix Llobregat) ?
Segles XVIII-XIX
18 x 13,5 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 239

▼ Agost (Alacant)
Primera meitat segle XX
18 x 11 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 174





▼ Marroc
Cultura Bereber. S. XX
17 x 13 cm
Donació Sr. Enric Serras
N. I.: 2.107

▼ Talavera de la Reina
(Toledo)
Fàbrica Niveiro
Principis segle XX
9 x 7,5 cm
N. I. 2.857









▲ Torredembarra
(Tarragonès)
Segona meitat segle XX
15,5 x 12 cm
N.I. 637

▲ Fregenal de la Sierra
(Badajoz)
Segona meitat segle XX
18 x 15 cm
N.I. 571

▲ Priego (Conca) ?
Primera meitat segle XX
11 x 12 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 104

▲ Priego (Conca)
Segle XX
15 x 13,5 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.043



4.24 Càntirs de torre i de campanar

Ús: Ornamental i de representació simbòlica del concepte d'elevació.
Característiques: La part superior del dipòsit està sobre-elevada, formant una torre. Els de campanar s'obtenen mitjançant la superposició de nanses.
Àrea de producció: Tota la Península Ibèrica. Destaquen els de Tivenys, Tajueco (Sòria), La Rambla (Còrdova), Ocaña (Toledo) i els anomenats "de filigrana" d'Alba de Tormes (Salamanca).









▾ Tajueco (Sòria)
Segle XX
37,9 x 15,5 cm
N.I. 1.299



▾ Astudillo (Palència)
Any 1976
35 x 20,5 cm
N.I. 542



▴ Catalunya
Segle XIX ?
30 x 18 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.597

▴ Ayerbe (Osca) ?
Segle XIX-XX
49 x 21 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 1.419

▴ Tivenys (Baix Ebre)
Segles XIX-XX
23,5 x 14 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 236

▾ Conca
Segles XIX-XX
28 x 21,5 cm
N.I. 1.831



▴ Conca ?
Segle XIX ?
34 x 22 cm
N.I. 1.957

▾ Alba de Tornes (Salamanca)
Finals segle XX
Any 1976
Autor: B. Pérez Correas
73 x 60 cm
N.I. 1.260



4.25 Càntirs de bateig

Ús: Usats en la cerimònia religiosa del bateig dels infants i per portar aigua beneita.
Característiques: Tenen una capacitat inferior al litre i uns 25-30 cm d'alt. Alguns d'ells, com els de l'Alcora (Castelló) tenen forma de corculla, símbol del sacrament del bateig.
Àrea de producció: Catalunya i País Valencià.



▲ Olot (La Garrotxa) ?
Segle XIX-XX
30 x 16 cm
N.I. 2.195



▲ Alcora (Castelló)
Segles XIX-XX
32 x 27,3 cm
N. I. 2.833



▲ Alcora (Castelló)
Segles XIX-XX
28 x 15,5 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.546

▼ Olot (La Garrotxa) ?
Segle XIX
31 x 19 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 13



▲ Olot (La Garrotxa) ?
Segle XX
31 x 18 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.031



▲ Olot (La Garrotxa) ?
Finals segle XIX
27 x 7,5 cm
Dipòsit Museu Ceràmica BCN
N.I. 1.560



4.26 Càntirs d'ànima

Ús: Ornamental i de representació simbòlica de l'ànima interior, en contraposició al cos exterior. També se n'havien fet servir envernissats en negre com a senyal de dol.
Característiques: Càntir de doble cos, un exterior i calat (amb obertures) i un d'interior que és el que realment conté l'aigua.
Àrea de producció: Catalunya i País Valencià.



▲ Catalunya
Segona meitat segle XX
Llegat Jaume Clavell
22,5 x 16 cm
N.I. 113



▲ Manises (València) ?
Segle XX
25 x 17,5 cm
N. I. 2.762

4.27 Càntirs decoratius

Ús: Ornamental.
Característiques: Càntirs amb diferents formes i acabats destinats a complir una funció estètica, especialment destinats a les classes populars. Molts d'ells són realitzats a motlle i ricament decorats.
Àrea de producció: Tota la Península Ibèrica. Molts d'ells són models antics que han estat profusament decorats, per tal de satisfer els gustos d'una gran majoria de població, especialment a partir dels anys 1960 i 1970 en que els càntirs han perdut bona part de la seva raó de ser: un atuell funcional per a transportar i beure aigua.
Destaquen els càntirs decoratius del País Valencià, especialment les sèries de Manises (València), Biar i Agost (Alacant).

▼ Biar (Alacant)
Segona meitat segle XX
44 x 28 cm
N.I. 2.155



▼ Biar (Alacant)
Segona meitat segle XX
31,5 x 40 cm
N.I. 2.156



▼ Biar (Alacant)
Primera meitat segle XX
43 x 24 cm
Donació Sr. Agapito Franquet
N.I. 1.003





▲ Biar (Alacant)
Primera meitat segle XX
36,5 x 23,5 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 8

▲ Manises (València)
Vers 1936-39
29,5 x 19,7 cm
N.I. 2.203



▲ Manises (València)
Segle XX
24 x 24,5 cm
N.I. 2.197

▼ Manises (València)
Segle XX
27,5 x 23,5 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.010







▲ Manises (València)
Segle XX
29 x 20 cm
N.I. 2.145

▲ Manises (València)
Segle XX
24 x 22,5 cm
N.I. 2.227





▲ Manises (València)
Segle XX
31 x 22 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.012

▲ Manises (València)
Segle XX
28 x 15 cm
Donació Sr. Vicenç Llorenç Boj
N.I. 1.925



▲ Manises (València)
o Biar (Alacant)
Segle XX
29 x 22 cm
Donació Sr. Enric Serras
N.I. 2.024

▸ Barcelona
Segle XX
29 x 17,5 cm
N. I. 2.830





▸ Viana do Castelo (Portugal)
Segle XX
24 x 18,7 cm
N. I. 2.932



▾ Alcora (Castelló) ?
Segle XIX ?
29,5 x 20,5 cm
N. I. 2.834





▴ Portugal
Plata repujada
Segle XIX (?)
33 x 26,5 cm
Donació Srs. Prades-Virgili
N. I. 2.852





▴ Oviedo (Astúries)
Segle XIX
29 x 29 cm
N. I. 2.839



▴ Portugal
Principis segle XX ?
26 x 32 cm
N. I. 3.012

◂ Fàbrica Jacob Petit
Versailles (França)
Segle XIX
25,4 x 26,3 cm
Donació Srs. Prades-Virgili
N. I. 2.851

▴ Portugal
Segle XX
22,2 x 13,7 cm
N. I. 2.934



◂ Fàbrica Zsolnay
Pécs (Hongría)
Finals segle XIX
24,5 x 15,5 cm
N. I. 2.928



▸ França-Espanya ?
Segles XIX-XX
15,6 x 11,7 cm
N. I. 2.930

▾ Manises (València)
Segle XX
23,5 x 21,7 cm
N. I. 1949





▴ Fàbrica Zsolnay
Pécs (Hongría)
Finals segle XIX
23,5 x 21,7 cm
N. I. 2.929



▴ Ciboure
(País Basc francès)
Segle XX
24 x 17,5 cm
N. I. 2.860



▲ Rosselló (França)
Vers 1870-1890
23,5 x 21 cm
N.I. 1.876



▲ Manises (València) ?
Vers 1920-1930
23,7 x 17 cm
N.I. 1.633













▼ Tuïr (Rosselló)
Finals segle XIX
23 x 15 cm
N.I. 1.821

▼ Biar (Alacant) ?
Mitjans segle XX
24,5 x 20 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 4





▲ Manises (València) ?
Primera meitat segle XX
27,5 x 22 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 20

▲ Sevilla
Segle XX
25,5 x 26 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 28

▲ Talavera de la Reina (Toledo)
Any 1984
29 x 22 cm
N.I. 1.066

▲ Talavera de la Reina (Toledo)
Segle XX
25 x 20 cm
N.I. 1.709

▲ Olot (La Garrotxa) ?
Finals segle XIX
23,5 x 24 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 1

▲ Portugal
Segles XIX-XX
31 x 26 cm
N.I. 2.196

4.28 Càntirs artístics modernistes

Ús: Estètic.
Característiques: Càntirs molt decorats amb motius propis del Modernisme, com la figura femenina, línies corbes, asimetria i altres. Els d'Olot generalment eren fets a motlle i acabats amb una pàtina metal·litzada. Els de La Bisbal eren fets a torn i decorats a mà 0 de forma individual i la majoria eren de terrissa negra o fumada. Alguns d'ells porten lemes i símbols diversos, sovint de caire nacionalista català.
Àrea de producció: Se'n van fer a Catalunya, sobretot a les comarques gironines, a finals del segle XIX i sobretot a principis del segle XX. Els principals centres productors són Olot i La Bisbal, però també se'n van fer a Quart, Breda, Esparraguera, Piera i possiblement a Figueres i Berga.



▲ La Bisbal d'Empordà
Finals segle XIX
33 x 17 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 10



▼ Verdú (Urgell)
Principis segle XIX
25 x 15 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 14

▼ Quart (Gironès)
Any 1983
21 x 12,5 cm
N.I. 1.133



▼ Catalunya
Finals segle XIX
31 x 14 cm
N.I. 2.131



▸ Catalunya
Finals segle XIX
30 x 13,5 cm

Dipòsit Sra. Antonia Lladó de Rosselló
N.I. 2.287





▲ Catalunya
Vers 1900-1910
29 x 15 cm
Donació Sra. Conxita Vilahur
N.I. 1.805

▲ La Bisbal d'Empordà ?
Segona meitat segle XIX
28,5 x 17 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 6



▾ Catalunya
Principis segle XX
31,5 x 18,5 cm
N.I. 2.269



◂ Breda (La Selva)
Segona meitat segle XX
22 x 15 cm
N.I. 547

▾ Olot (La Garrotxa)
Segle XIX
26 x 15 cm
N.I. 2.194



▾ Olot (La Garrotxa)
Finals segle XIX-
principis segle XX
10 x 11 cm
Donació Sr. Ròmul Gavarró
N.I. 1.719











▴ Olot (La Garrotxa)
Finals segle XIX-
principis segle XX
33 x 20 cm
Llegat Jaume Clavell
N.I. 9

▴ Olot (La Garrotxa)
Finals segle XIX
29 x 26,5 cm
N.I. 1.659

▴ Catalunya
Finals segle XIX
22 x 12 cm
N.I. 2.129

▸ Olot (La Garrotxa)
28,5 x 19,5 cm
N.I. 3.003



▾ Catalunya
Bronze
28,5 x 19 cm
N.I. 3.005



▸ Olot (La Garrotxa)
15 x 7 cm
N.I. 3.000

▸ Olot (La Garrotxa)
26,5 x 27,5 cm
N. I. 3.001





▸ La Bisbal d'Empordà
Autor: Joan Bagué i Rodà
35,4 x 13,5 cm

N. I. 3.006



▸ Olot (La Garrotxa)
27 x 15,3 cm
N. I. 3.002







◂ Quart
Taller Marcó
Còpia actual
del motlle antic
28 x 18,2 cm
N. I. 3.009

▴ La Bisbal d'Empordà
Autor: Manuel Ferran
27,5 x 14,3 cm
N. I. 3.008

▾ La Bisbal d'Empordà
Autor: Manuel Ferran
27,5 x 14,3 cm
N. I. 3.007





◂ Quart
Càntir
Taller Marcó
Autor: Juli Martí
Còpia actual
del motlle antic
N. I. 3.011



▴ Quart
Càntir
Taller Marcó
Autor: Juli Martí
Còpia actual
del motlle antic
N. I. 3.010

4.29 Càntirs artístics contemporanis

Ús: Estètic
Característiques: Són càntirs amb formes i decoracions variades, que sovint segueixen els corrents artístics de cada època. Molts d'ells són realitzats per grans artesans i artistes de reconegut prestigi. Normalment, les tècniques emprades són més sofisticades que amb les peces utilitàries, com la doble cocció, modelat a motlle i per colada, ús d'esmalts i vernissos novedosos, entre altres.
Àrea de producció: Catalunya destaca per produccions molt acurades des de finals del segle XVII. Són remarcables els càntirs de pisa del segle XVIII, els modernistes i els d'artistes contemporanis destacats.



▲ Xavier Oliveras
Barcelona, 1986
42,2 x 22,2 cm
N.I. 1.163





▼ Emidio Galassi
Itàlia, 1999
28 x 27 cm
Donació de l'autor
N.I. 2.264



▲ Teresa Gironés
Barcelona, 1981
32 x 25 cm
N.I. 1.084



▲ John Leach
Càntir
Anglaterra, 2003
30,5 x 17 cm
N. I. 2.867

▲ Ceràmica Serra
L'Hospitalet
de Llobregat, 1981
22 x 15 cm
Donació C.D.C. de l'Hospitalet
N.I. 1.245

Àmbit 5
procés de fabricació

Procés de fabricació del càntir



5.1 El terrisser

La persona que es dedica a la terrissa ho fa, normalment, perquè els seus pares, avis i avantpassats remots ja ho feien. És un ofici que, com quasi tots els relacionats amb l'artesania tradicional, es transmet de pares a fills.

Fins ben entrada la segona meitat del segle XX el terrisser era el responsable de tot el procés de producció, que es feia amb mitjans molt rudimentaris i penosos: arrencar la terra, preparar el fang, tornejar amb la força del peu, preparar els esmalts, vernissos i engalbes, anar a cercar la llenya pel forn, coure i, fins i tot, en molts casos el mateix terrisser anava a vendre la seva producció a fires i mercats. En tot aquest procés sovint només comptava amb l'ajut dels seus familiars, que feien les feines més senzilles de l'obrador: posar brocs i nanses o decorar les peces.



Actualment la vida del terrisser ha millorat molt amb la mecanització de bona part del procés, preparació del fang, torns amb motor elèctric, cocció a gas i altres avenços que han permès al terrisser concentrar-se més en la part del modelat, decoració i cocció de la obra. Per contra, les peces han perdut bona part de la personalitat que tenien abans, en utilitzar-se argiles industrials, esmalts de colors no tradicionals o la cocció a gas.

5.2 L'obrador

Els obradors de terrissa eren amplis espais interiors i exteriors on el terrisser feia tot el procés de la terrissa. Generalment també era l'habitatge de tota la família. Cal dir que quasi sempre eren construccions molt senzilles i humils, com corresponia a l'estatus social del terrisser.

En els espais exteriors es preparava el fang, ocupant les basses una gran part dels patis. També les peces eren tretes a fora per tal d'assecar-se.

A l'interior hi trobem el lloc de guardar el fang, la "botiga", (on hi ha els torns i es fa la major part del procés de la terrissa) i el forn. En moltes poblacions els forns eren comunitaris i, per tant, no els trobem a l'obrador.

Actualment es treballa en espais més reduïts, en haver-se simplificat el procés mercès a la mecanització i l'ús de materials d'origen industrial que ja no cal que es prepari el propi terrisser (fang, esmalts, vernissos, etc.).







5.3 Propietats de la terrissa

El fang, i més concretament l'argila, és la matèria primera més important de la terrissa. Es troba gairebé arreu del món i ha estat usada per a la fabricació de tota mena d'atuells des del Neolític.

Un cop cuita a elevada temperatura es transforma en una matèria completament nova: la ceràmica, que té unes propietats extraordinàries: no es deforma, resisteix la humitat, el fred i la calor, és transpirable, pot contenir líquids i altres matèries. Algunes argiles, fins i tot, serveixen per a la cocció d'aliments.

1.



2.



3.



4.



5.4 Preparació del fang

Procés tradicional de preparació del fang per a la ceràmica:

1. Extracció de la terra dels jaciments argilosos, anomenats terreres.
2. Trituració i eliminació de les pedres i altres impureses que pugui contenir.
3. L'argila líquida es posa en una bassa poc profunda amb aigua per tal d'obtenir el fang, alhora que s'acaben d'eliminar les restes d'impureses.
4. El fang és tallat a trossos i traslladat a l'obrador, on es guardava fins a ser usat.

Per obtenir la terrissa blanca, pròpia d'Agost (Alacant) i La Rambla (Còrdova), s'afegia sal a l'argila, augmentant la seva porositat i poder refrescador de l'aigua.

Actualment, tots aquests treballs de preparació del fang estan mecanitzats, però fins els anys 70 del segle XX els feia el mateix terrisser de forma manual i eren, sovint, molt penoses i exigien gran esforç físic.

5.5 Tècniques de modelatge de l'argila

El modelatge és aquella part del procés en que es dóna forma al fang.

Hi ha moltes tècniques de modelatge, les agrupem en:
Modelatge estàtic o modelat a mà: No s'utilitza cap mena d'aparell que ajudi el terrisser/a, que prepara unes tires llargues de fang, anomenades "marrells", les quals va enrotllant en forma d'espiral formant el cos de la peça.

Torn baix o de mà (lent): El terrisser/a s'ajuda d'aquest ancestral torn, de poca alçada i que és accionat amb les mans.

Torn alt o de peu (ràpid): El torn s'acciona amb els peus (si bé actualment la majoria porten incorporat un motor elèctric), guanyant en força i velocitat.



◂ Modelatge estàtic



◂ Torn baix o de mà (lent)



◂ Torn alt o de peu (ràpid)

5.6 Modelatge d'un càntir al torn

Procés de modelatge d'un càntir al torn:
1. S'agafa un bocí de fang i se centra al torn.
2. Ajudat per la força giratòria del torn, el terrisser amb les mans fa pujar el cos del càntir o "botxa" fins a tancar-lo per dalt. L'aire que queda a l'interior fa que la peça no s'enfonsi.
3. Quan ja s'ha assecat un xic, i l'argila ha adquirit certa consistència, es fan els forats dels brocs i es posa el "guarniment", és a dir, la nansa, el broc i el galet.

5.7 Assecatge i decoració

Un cop acabada la forma del càntir, cal assecar la peça per tal que perdi la humitat que encara té, reduint el seu pes i volum. Algunes es poden esquerdar si l'assecatge és massa ràpid.



Una vegada sec, el càntir es pot decorar amb diferents tècniques:

1. Decoració incisa: Es fa abans de l'assecatge, i és la tècnica més senzilla i antiga. Consisteix en practicar incisions al fang amb un punxó. Normalment són línies o figures geomètriques molt simples. És la tècnica més utilitzada en aquelles peces que no són vidrades, com les de Verdú o molts centres de Castella.

2. Decoració excisa: Consisteix en afegir formes de fang a la superfície de la peça. És també una tècnica molt antiga. Una mostra n'és el bordat de molts càntirs d'Agost (Alacant).

3. Brunyit: Consisteix en fregar el fang per tal que adquireixi una lluentor especial, fent figures florals o altres motius. És característic d'algunes peces de Verdú (Urgell) o Salvatierra de los Barros (Badajoz).

1.



2.



3.



4. Engalbes: Són terres de diferents tonalitats molt diluïdes en aigua amb què es banyen total o parcialment les peces, aconseguint variar la tonalitat de la peça i fer combinacions de colors. Normalment les engalbes es cobreixen amb el vidrat o vernís. Són famoses les engalbes blanques i vermelles usades als càntirs de La Bisbal.

5. Envernissat i vidrat: El vernís és una substància mineral diluïda en aigua que vitrifica amb la cocció i permet impermeabilitzar l'atuell, anul·lant la porositat de la terrissa. Barrejat amb òxids metàl·lics permet obtenir colors diferents a les engalbes, com el verd, morat o el blau. Molt usat en els càntirs d'hivern i decoratius.

6. Pintat sense esmalt: Amb òxids metàl·lics es pinta directament sobre la terrissa. Els més utilitzats són l'òxid de ferro (color vermell) i el de manganès (color morat). S'aplicaven sovint amb pinzell de pinta, com a Traiguera (Castelló).

7. Pintat sobre esmalt blanc: Després d'una primera cuita de preparació (biscuitat), es banya la peça amb esmalt blanc d'estany i després es decora amb òxids de colors. Són característics els càntirs decorats de Talavera de la Reina, Puente del Arzobispo (Toledo) i Manises (València).

4.



5.



6.



7.





5.8 Cocció

Amb la cuita es culmina tot el llarg procés d'elaboració de la terrissa, en què el foc s'encarregarà de completar el treball de moltes setmanes o mesos de feina.

El procés de cocció en les terrisseries tradicionals de Catalunya era el següent:
Enfornat
Les peces crues s'han de posar amb molta cura apilades dins la cambra de cocció, aprofitant al màxim l'espai disponible.

La cuita
1a fase: Ja que l'obra encara conserva força humitat, les primeres 6 o 7 hores són a foc lent, per tal d'evitar que un canvi brusc de temperatura malmeti les peces. S'escalfa el forn i s'evapora l'aigua que queda al cos de les peces, fins quedar completament seques.
2a fase: Es fa foc més intens, que podia durar entre 14 i 15 hores, fins arribar a la temperatura de cocció, que en la terrissa està situada entre els 800 i 1.000ºC.
3a fase: Un cop assolida la cocció es deixa refredar el forn.

Desenfornat
Amb molt de comte es van traient totes les peces del forn.

El negre o fumat
En el cas de la terrissa negra o fumada, un cop cuites les peces, es tapen tots els forats de ventilació del forn i es cou llenya una mica verda o humitejada, fent una gran fumerola, aconseguint anul·lar tot l'oxigen de l'aire, i saturanr-lo de monòxid de carboni, fet que produeix un efecte de reducció (contrari a l'oxidació) en la terrissa, fent que aquesta adquireixi el seu característic color gris-negre. Es deixa el forn completament tancat durant tres o quatre dies, per tal que l'efecte del fumat sigui total, i ja es pot desenfornar.

◂ La cuita al forn



5.9 Transport i comercialització

Antigament, el mateix terrisser era el protagonista de tot el procés de la terrissa, des d'anar a buscar la terra a la terrera fins a la seva comercialització en fires i mercats propers, atès que els productes artesanals es venien en un radi petit, que difícilment superava el dia de viatge en carro.

Amb l'arribada del ferrocarril a mitjans del segle XIX i després amb el transport per carretera amb camions, s'amplia l'àrea de comerç de la terrissa.

Actualment, la major part del comerç de terrissa el fan majoristes i botigues al detall, si bé el terrisser continua assistint a algunes fires monogràfiques per a vendre directament la seva producció al client, com són les fires de Sant Pere a Zamora o la de Sant Domènec "Fira del Càntir" a Argentona.



Espai Picasso

Picasso i la ceràmica

Espai Picasso

Picasso i la ceràmica

Des de l'any 1946 al 1952 Pablo Picasso es va dedicar d'una forma molt intensa a la ceràmica, matèria que va seguir treballant fins a finals dels anys seixanta. El genial artista es va entusiasmar amb aquest nou material quan va visitar els tallers terrissaires de Vallauris (França), un petit poble de la Provença proper a Cannes, on ja es feia ceràmica des d'abans de l'època romana.

Picasso va entrar en contacte amb el matrimoni Ramié, propietari del taller Madoura, amb el qual va endegar una interessant i extensa producció ceràmica que va revolucionar totalment el petit centre productor de Vallauris, quins tallers passaven per moltes dificultats, degut a la disminució de les vendes de la terrissa tradicional. Amb la presència de Picasso es va rellançar totalment la ceràmica d'aquesta localitat, assolint aquells anys una autèntica "edat d'or".

Dins la producció ceràmica de Picasso, trobem uns dissenys molt espontanis i directes, fets sovint sobre peces del repertori tradicional, com plats, safates, gerros o càntirs, aprofitant les formes de les peces per decorar-los com places de braus, animals, cares, etc. amb un traç de gran simplicitat i molta efectivitat. Es tracta d'una ceràmica essencialment "pictòrica", ja que en la majoria dels casos la intervenció de l'artista es limita a la decoració de la peça.

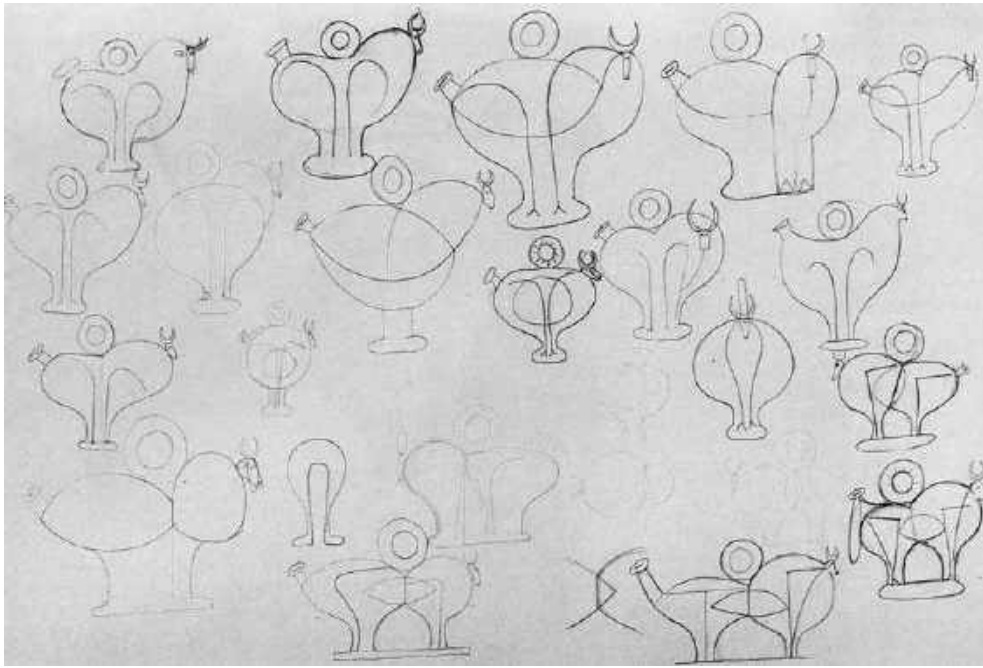


▲ Picasso decorant una de les seves ceràmiques, amb càntirs al fons
Foto: Roberto Otero
Any 1966

Els càntirs de Picasso

Els càntirs conformen una part molt interessant de la producció de Picasso, ja que aquests atuells li eren ben familiars de la seva època viscuda a Espanya i Catalunya, però no tant a França, on els càntirs són poc comuns, excepte al sud del país. L'artista aprofita la forma dels diferents càntirs per donar-los–hi la caracterització de persones o animals, com caps d'home, de dona, peixos i ocells pintats amb molta gràcia, simplicitat i enginy.

El fet que es tracti de peces d'edició (en sèries numerades) ha facilitat l'accés d'aquestes obres a col·leccionistes i museus d'arreu del món, com és el cas del Museu del Càntir d'Argentona, que agraeix a les persones que amb les seves aportacions han fet possible que el seu públic pugui gaudir de les obres d'un dels artistes més genials de la història de l'art.



▲ Esbossos de càntirs de brau



▲ Càntir "cap femení"
1952
32,5 x 38 cm
Dipòsit Sra. Ma. Lluïsa Salvà
N.I. 1.824



▲ Càntir "cap masculí"
1952
32,5 x 38 cm
Donació família Esteve-Ventós
N.I. 2.854



▲ Càntir "peix"
1952
12 x 19 cm
Dipòsit Sr. Ramon de Santiago
N.I. 2.870



▸ Càntir "ocell"
1953
20 x 30,5 cm
Dipòsit Sra. Rosa Masó
i Sr. Mateu Piñol
N.I. 2.871

Bibliografia bàsica

Bibliografia bàsica

Batllori, A. i Llubià, Ll. «Ceràmica Catalana Decorada». Ed. Vicenç Vives, 1974.
Casanovas, M.A. «La Ceràmica Catalana». Ed. Els llibres de la frontera, 1984.
Cirici, Alexandre. «Ceràmica Catalana». Editorial Destino, 1977.
Clavell i Nogueras, Jaume. «La Xarbotada». Museu del Càntir d'Argentona, 1976
Clavell i Nogueras, Jaume. «Argentona. Història i Records». Ajuntament d'Argentona, 1990.
Corredor, J. i Gumí, J. «Ceràmica Popular Catalana». Edicions 62, 1978.
Espinàs, J.M. i Forcano, E. «Festa Major». Editorial Destino, 1976.
Favelac, P.M. «Poteries Rustiques». Ch. Massin, 1996.
Guerao, José. «Alfares y Alfareros de España». Ediciones del Serbal, 1988.
Llorens Artigas, J. i Corredor, J. «Cerámica Popular Española». Editorial Blume, 1982.
Museu del Càntir. «Imatges del Càntir. Catàleg de l'exposició». Museu del Càntir d'Argentona, 2003.
Pillet, Marc. «Potiers et Poteries Populaires en France». Dessain et Tolra, 1982.
Ramié, Georges. «Cerámica de Picasso». Ediciones Polígrafa, 1984.
Sánchez, Ma Teresa. Botijos. «Museo de la Rioja», 1985.
Sánchez Pacheco, T. «Cerámica Española». Summa Artis Vol. XLII
Sempere, Emili. «La Terrissa de les Terres de l'Ebre». Emili Sempere, 1982.
Sempere, Emili. «Rutas a los Alfares (España-Portugal)». Emili Sempere, 1982.
Sempere, Emili. «El llibre dels Càntirs». (2 vols.) Edicions Nou Art Thor/Museu del Càntir d'Argentona, 1989.
Sempere, Emili. «La Terrissa Catalana» (Tipologia i Terminologia). Edicions Nou Art Thor. 1985
Sempere, Emili. «Historia y Arte en la Ceràmica de España y Portugal». E. Sempere, 2006
Seseña, Natacha i altres. «Guía de los Alfares de España». Editora Nacional. 1985
Seseña, Natacha. «Cacharrería popular: la alfarería de basto en España». Alianza. 1997
Torres, Pablo. «Cántaros Españoles» (3 vols.) Editorial Artemos. 1982-1984-1985

Revistes

«Butlletí Informatiu de Ceràmica»
Edita: Associació Catalana de Ceràmica.

«Narria. Revista de Estudios de Arte y costumbres Populares»
Edita: Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid.

«Revista Internacional Cerámica»
Editor: Antonio Vivas.

Part III
traduccions

Castellano

1. La humanidad y el agua: una relación cultural

1.0 Sin agua no hay vida

La Tierra es uno de los nueve planetas que orbitan en torno al Sol, que es tan sólo una de las 100.000 millones de estrellas de nuestra galaxia. La Tierra es el único planeta del universo del cual se sabe que puede mantener seres vivos, porque es el único planeta del cual se conoce que tiene agua líquida.

La Tierra se formó hace 4.600 millones de años a partir de una nube de polvo y gas que se movía a la deriva por el espacio, pero las primeras formas de vida conocidas, bacterias y algas, no aparecieron hasta hace unos 3.500 millones de años, dentro del agua, que ocupa el 70% de la superficie de nuestro planeta.

1.1 En la Tierra, los orígenes de la vida se deben situar dentro del agua

La vida emerge del agua y su entorno. Todos los seres vivos: plantas, animales y humanos, necesitamos del agua para sobrevivir. Sin agua no existe la posibilidad de vida, ni cuando ésta es escasa, como en los desiertos. La especie humana apareció hace unos 2 millones de años. Todas las sociedades de todos los tiempos se han desarrollado principalmente en zonas donde el agua es abundante, para poder obtener los frutos de la tierra y asegurar la supervivencia del grupo humano

1.2 El agua es el principal componente del cuerpo humano

El cuerpo humano se compone de un 70% de agua; para sobrevivir, una persona tiene que consumir unos dos litros de agua cada día, entre la que bebe y la que contienen los alimentos. Además de las necesidades corporales, el agua es necesaria para muchas de las actividades diarias: cocinar, higiene personal, lavar la ropa y el hogar o regar las plantas.

1.3. Los grupos humanos y el agua se relacionan formando diferentes culturas

La relación entre los grupos humanos y el agua es esencialmente cultural, formando diferentes culturas que se manifiestan a través de una gran variedad de ritos, costumbres, creencias, tecnología y objetos que conforman nuestra vida cotidiana.

El agua se aprovecha mediante ríos, fuentes, pozos, embalses y es utilizada para la agricultura, para el consumo doméstico, para producir energía, para el ocio y para muchos procesos industriales y artesanales. El agua ha sido siempre motivo de guerras y disputas por tratarse de un bien escaso, esencial para la vida de las personas y para la agricultura.

1.4 Las culturas se reflejan en una gran diversidad de formas y materiales

El agua es el elemento material más importante en nuestras vidas, por eso, desde los tiempos más antiguos la humanidad se ha dotado de unas vasijas con gran variedad de formas y materiales, pero todas cumplen básicamente la misma función: buscar, transportar y beber el agua.

1.5 Las formas, materiales y usos de las vasijas de agua han ido evolucionando con las nuevas tecnologías y la sociedad del bienestar

Como las culturas, las vasijas de agua han ido evolucionando, incorporando nuevas formas y nuevos materiales para hacerlas más útiles, ligeras, decorativas, hasta los tiempos actuales, en los que el plástico se ha impuesto a las vasijas tradicionales de barro cocido. Este hecho está originando un grave problema ecológico ya que se trata de vasijas que contaminan el medio, de un solo uso y difícilmente biodegradables.

2. Formas y funciones de las vasijas de agua: las morfologías

Existe una amplia variedad de vasijas de agua hechas en barro que cubren las distintas necesidades domésticas. Las clasificamos según su forma básica, formando distintas familias de vasijas o morfologías, de las cuales el botijo es una, pero hay otras: cántaros, cántaros con gollete (pitorro), pozales o cantimploras. Cada morfología puede tener, a su vez, distintas variedades o tipologías. Cada vasija tiene una forma específica para llevar a cabo una función concreta.

Morfologías

1. Cántaro
Vasija de gran cuerpo globular como depósito abierto, con un cuello en la parte superior central y una o dos asas laterales. Acostumbra a ser más grande que los botijos. Es característico de las comarcas meridionales y de poniente de Cataluña y de la mayor parte de España y Portugal. Es la vasija de agua más común en la Península Ibérica. Servía para el transporte y almacenaje de agua.

2. Cántaro con pitorro: cantarilla, botija
Es un híbrido del botijo y el cántaro. Tiene la forma del cántaro pero dispone de un gollete para beber en la parte superior del vientre. Acostumbra a ser más pequeño que el cántaro. Servía para beber agua a chorro.

3. Cántaro de carretero
Cántaro con un cuerpo casi esférico y un lado plano para apoyarse, normalmente se colgaba de una cuerda atada entre las dos asas. Servía para transportar y beber agua en el carro y en el campo.

4. Cantimplora
Cantarilla con cuerpo aplanado en las dos caras sin pitorro. Era usado para transportar y beber agua fuera del hogar.

5. Pozal
De cuerpo igual que el botijo pero con boca de apertura en la parte superior para llenar y un solo gollete para vaciar. Servía para sacar y transportar agua de los pozos.

6. Cántaro con gollete: "doll" y "pedarra"
Forma: Cántaro con un gollete para verter el agua. Su forma y su nombre varía según las variedades geográficas dónde los encontramos.
Doll: Cántaro con gollete y tres asas completamente barnizado en verde. Es característico de Cadaqués y se hacía en Figueres.
Pedarra: Cántaro con gollete y una asa contrapuesta a éste, generalmente barnizado en blanco. Es característico del País Vasco y Occitania.

7. Aguamanil
Jarra de medida mediana o grande con un agujero en la parte inferior donde se ponía un grifo. Se situaba encima de una pica y servía para lavarse las manos. Es característico de las casas de campo y sacristías de iglesias.

8. Botijo
Forma: Vasija cerrada, con cuerpo globular como depósito, asa superior, generalmente con un gollete grande para llenar y un gollete pequeño para beber a chorro. Puede variar en forma y en medida dependiendo de la tipología. Sirve para transportar el agua y beber a chorro.

3. Historia del botijo

3.1 Los botijos en la antigüedad

3.1.1 De los inicios de la cerámica a la invención de la rueda de alfarero (10.000-2.500 años a.C.)

Los primeros botijos de la historia. Primeras civilizaciones. Mesopotamia y Egipto
Un gran desarrollo de la cerámica tiene lugar en las primeras civilizaciones de los valles mesopotámicos (Sumer, Babilonia y Asiría) y en Egipto, entre los años 5000 y 2500 a.C. En este período aparecen ya los primeros botijos, casi siempre zoomorfos (con forma de animales), utilizados para poner líquidos muy preciados (perfumes, aceites...).

3.1.2. La Edad de Bronce en el Mediterráneo (2500-1000/800 a.C)

La primera época dorada de los botijos
Se mejoran las técnicas cerámicas. Con la aleación del cobre y el estaño se obtiene el bronce, que marcará una época de la Humanidad, en la que los botijos tienen un gran desarrollo, siendo uno de los periodos de máximo esplendor de su historia. Los botijos de la Edad de Bronce destacan por su gran perfección técnica y variedad de formas.

3.1.3 La Edad de Hierro: Micenas y Fenicia (1600-500 a.C)

Los botijos se expanden por todo el Mediterráneo
En la Edad de Hierro dos culturas mediterráneas destacan por encima de las demás: Micenas, en Grecia, y la cultura fenicia, que introduce la rueda de alfarero en la Península Ibérica, entre otros avances tecnológicos, hacia el año 700 a.C. La mayoría de botijos fenicios y púnicos son de pequeñas dimensiones y zoomorfos, usados para poner aceites y perfumes en rituales religiosos y funerarios.

3.1.4 La Grecia clásica y helenística (750-200 a.C)

Último esplendor de los botijos en la Antigüedad
Los botijos de esta época son relativamente escasos, de pequeñas dimensiones, de barniz negro, y generalmente con un solo gollete. Durante la etapa helenística (siglos IV-III a.C.) con la cultura griega expansionada por todo el Mediterráneo y muy especialmente en la Magna Grecia (sur de Italia), se producen un gran número de botijos, con una gran diversidad de formas y medidas, algunas de la cuales superan los 50 centímetros de alto.

3.1.5 La Península Ibérica. Los Íberos

Los primeros botijos peninsulares
El botijo llega a la Península Ibérica por la colonización de otras culturas. Entre la población indígena destacan los Íberos, con un mayor grado de civilización que los demás pueblos peninsulares debido a su proximidad y contacto con las colonias griegas y fenicias. Los íberos produjeron botijos de un solo gollete en cerámica gris, generalmente de pequeñas dimensiones que se encuentran en las tumbas excavadas, entre el ajuar de los muertos.

3.1.6 Roma: Hegemonía de la cultura latina (750 a.C.-414 d.C.)

Regresión y desaparición del botijo
Aunque en la época romana se produjo mucha y muy buena cerámica, tenemos muy pocos ejemplares de botijos, lo que nos hace pensar en un retroceso importante en su producción. Al final del periodo romano desaparece cualquier rastro de los botijos, dando lugar a un espacio de distintos siglos con una nula presencia de botijos hasta llegar al siglo XIV.

3.2 Edad Media

3.2.1 Época visigótica (414-711) e islámica (s.VIII-XIX/XV)

Siglos oscuros para los botijos

Con la desintegración del imperio romano y la llegada de los pueblos invasores del centro y norte de Europa se inicia un periodo de decadencia. El rastro de los botijos presentes durante muchos siglos se pierde por completo. Con la invasión islámica, a partir del siglo VIII, se inicia el renacimiento de la alfarería peninsular.

3.2.2 La formación de la nación catalana (siglos XIV-XV)

Aparición del botijo dentro de la alfarería catalana

A partir de la reconquista del territorio catalán, el botijo para beber aparece como una vasija propia de la alfarería catalana y se populariza. Las formas y tamaños son prácticamente idénticos a los actuales. Con los hallazgos de alfarería en las bóvedas de los edificios góticos de los siglos XIV y XV, podemos apreciar como progresivamente el botijo ocupa una posición preeminente en relación a otras piezas del repertorio cerámico de la época.

3.3 Los botijos en la Edad Moderna

3.3.1 La época del Renacimiento (siglo XVI)

Popularización del botijo

Durante el siglo XVI se inicia la producción masiva de botijos en la mayoría de alfarerías catalanas, dando lugar a una verdadera eclosión del botijo como recipiente para el agua de mayor difusión, juntamente con los pozales, que también abundaban. Juntamente con los botijos "populares" existe la "mayólica", cerámica decorada propia del Renacimiento, que tiene una cubierta blanca de estaño cuya superficie se decora, a menudo con policromía. Es la cerámica de lujo, propia de las clases nobles.

3.3.2 La época del Barroco y el Rococó (siglos XVII-XVIII)

Aparición de nuevas formas de botijos

Durante los siglos XVII-XVIII los botijos siguen su imparable expansión y aparecen en gran cantidad en las bóvedas de los edificios de esta época. La novedad más importante es que crece la variedad de modelos encontrados, iniciándose la gran diversificación tipológica que ha caracterizado el botijo. Aparecen en esta época los botijos "de colla", de regadera, de pie, de campo ("mamets") y otras variantes.

3.4 Los botijos contemporáneos

3.4.1 El siglo XIX. La revolución industrial

Expansión del botijo por toda la península

El botijo se expande desde Cataluña hacia Aragón y el País Valenciano y, a partir de estos centros hacia el resto del territorio hasta Portugal y también el Norte de África. El botijo, que fuera de Cataluña solamente había tenido una presencia testimonial, a partir del siglo XIX se implanta como vasija para beber agua gracias a su funcionalidad. En Cataluña, algunos botijos reflejan los ideales nacionalistas de "La Renaixença".

3.4.2 El modernismo y el novecentismo (noucentisme)

El botijo como obra de arte

A finales del siglo XIX se inicia en Cataluña el Modernismo, que ha sido uno de los periodos más brillantes del arte catalán. En la cerámica merecen una mención especial los botijos modernistas, de gran nivel artístico, continuados por el noucentisme, corriente artística que sucedió al modernismo en Cataluña.

3.4.3 Primer tercio del siglo XX

Se registra la máxima producción de botijos de la historia

El siglo XX se inicia con la época de máxima producción de botijos de la historia. Las zonas productoras de alfarería realizan cantidades enormes de botijos para satisfacer las necesidades de la población urbana y rural. Algunos centros, como Verdú (Lérida) o Agost (Alicante), viven su periodo de máximo esplendor. Estos centros de producción masiva y a bajo precio provocan la desaparición de otros centros alfareros que no pueden competir en precio.

3.4.4 De la posguerra a la sociedad del bienestar (1939-tiempos actuales)

La crisis de la alfarería y la toma de conciencia de su valor patrimonial.

Con la guerra civil española (1936-1939) se trunca el brillante periodo productivo anterior. Muchos centros productores de alfarería desaparecen y otros sobreviven como pueden en medio de la miseria general de la época. Con la llegada de la industrialización de las décadas de 1960–70, la alfarería tradicional ve llegar su desaparición casi definitiva, quedando relegada a un papel puramente testimonial.

4. Formas y funciones: las tipologías

Un botijo para cada función

El botijo ha sido la vasija para el agua de la que se han hecho más variantes, que agrupamos en tipologías. Cada tipología tiene unas características

propias que la diferencian de las demás y que está destinada a unos usos específicos. Podemos diferenciar más de treinta tipologías diferentes del botijo dando solución a las necesidades más distintas de la sociedad, desde beber, regar o bautizar a, simplemente, decorar nuestro hogar. Como resultado del proceso de industrialización y el predominio de la sociedad urbana, el botijo ha perdido en buena parte su interés funcional, haciendo que muchos ejemplares sean más apreciados por su valor histórico, etnológico y patrimonial, que propiamente como objeto utilitario.

Tipologías

4.1 Botijos "de grupo": Para transportar y beber agua en trabajos colectivos, especialmente usados por grupos de segadores y carboneros.
4.2 Botijos para el aceite: Para contener y verter aceite.
4.3 Botijos depósito: Para transportar el agua desde las fuentes o los embalses de las casas de campo y servir de depósito en el hogar. Cumple la misma función que los cántaros en otras zonas.
4.4 Botijos comunes: Para transportar y beber agua a chorro.
4.5 Botijos de invierno: Igual que los comunes, pero usados sobre todo en lugares fríos o durante el invierno.
4.6 Botijos de vidrio: Para servir el agua a la mesa de las familias con una buena posición social, y también como ornamento del hogar
4.7 Botijos de barca o de pescador: Para contener y beber agua en las barcas, usado especialmente por pescadores de toda la costa catalana, valenciana y en las Islas Baleares.
4.8 Botijos cilíndricos y "de tapón": Para beber a chorro, igual que los comunes
4.9 Botijos de campo: Para transportar agua y vino para las tareas del campo.
4.10 Botijos tipo cantimplora: Para transportar y beber agua en las salidas y excursiones.
4.11 Botijos de nevera: Para refrescar el agua en la nevera y beber a chorro.
4.12 Botijos anulares o de rosco: Uso decorativo y de representación simbólica del círculo solar.
4.13 Botijos de niños: Para que los niños fuesen a buscar agua a las fuentes.
4.14 Botijos de regadera: Para regar las plantas.
4.15 Botijos de doble gollete: Para refrescar las llantas cuando se colocaban en las ruedas de madera de los carros y también para llenar las máquinas para sulfatar las viñas.
4.16 Botijos de pie: Uso ornamental y para beber a chorro.
4.17 Botijos de engaño: Uso decorativo y para engañar o bromear
4.18 Botijos antropomorfos: Decorativo y de representación simbólica del mundo de los humanos.
4.19 Botijos zoomorfos: Uso ornamental y de representación simbólica del mundo animal.
4.20 Botijos de tronco: Uso decorativo y posiblemente simbólico.
4.21 Botijos de metal: Para transportar y beber agua allí dónde era fácil que el botijo recibiese golpes, como fábricas, talleres y granjas.
4.22 Botijos de madera y corcho: Para transportar y beber agua, normalmente en fábricas, talleres, granjas y en general en los lugares dónde no eran aconsejables los botijos de barro cocido por su fragilidad.

Vitrina central:

4.23 Botijos de juguete: Servían de juguete para los niños. Actualmente, de ellos han derivado los "botijos miniatura" para uso decorativo.
4.24 Botijos de torre y de campanario: Ornamental y posiblemente simbólica.
4.25 Botijos de bautizo: Usados en la ceremonia religiosa del bautizo de los niños.
4.26 Botijos "de alma": Función ornamental y de representación simbólica del alma.
4.27 Botijos decorativos: Uso ornamental.
4.28 Botijos artísticos: Uso estético, destacan los botijos modernistas y los de autores contemporáneos.

5. Proceso de elaboración del botijo

5.1 Preparación del barro

Proceso tradicional de preparación del barro para la cerámica:
1. Extracción de la tierra de los yacimientos arcillosos, llamados terreros.
2. Trituración y eliminación de las piedras y otras impurezas que pueda contener.
3. La tierra se pone en un charco poco profundo con agua para obtener barro, a la vez que se terminan de limpiar esas impurezas.
4. El barro es cortado a trozos y trasladado al obrador, dónde se guarda hasta ser utilizado. Actualmente, todos estos trabajos de preparación del barro están totalmente mecanizados, pero hasta los años 70 del siglo XX los hacía el mismo alfarero de forma manual y eran, a menudo, muy penosos y exigían gran esfuerzo físico.

5.2 Técnicas de modelado del barro cocido

El modelado es aquella parte del proceso en que se da forma al barro.
Existen muchas técnicas de modelado, que agrupamos en:
1. Modelado estático o a mano
2. Torno bajo o de mano (lento)
3. Torno alto o de pie (rápido)

5.3 Modelado de un botijo al torno

1. Se coge un trozo de barro y se centra en el torno.
2. Ayudado por la fuerza giratoria del torno, el alfarero hace subir con las manos el cuerpo del botijo hasta cerrarlo por la parte superior. El aire que queda en el interior hace que la pieza no se hunda.
3. Cuando se ha secado un poco y la arcilla ha adquirido cierta consistencia, se hacen los agujeros de los golletes y se pone el ornamento, es decir, el asa, el gollete y el pitorro.

5.4 Secado y decoración

Una vez terminada la forma del botijo, hay que secar la pieza para que pierda la humedad que todavía tiene, reduciendo su peso y volumen. Algunas se pueden agrietar si el secado es demasiado rápido.

Una vez seco, el botijo se puede decorar con distintas técnicas:

1. Decoración incisa
2. Decoración excisa
3. Bruñido
4. Engobes
5. Barnizado o vidriado
6. Pintado sin esmalte
7. Pintado sobre esmalte estannífero (blanco)

5.5 El taller del alfarero

Los talleres de los alfareros eran amplios espacios interiores y exteriores dónde el alfarero realizaba todo el proceso de producción de la alfarería. Generalmente también era la vivienda de toda la familia. En los espacios exteriores se preparaba el barro, ocupando una gran parte del patio. También las piezas eran sacadas al aire libre para que se secasen.

En muchas poblaciones los hornos eran comunitarios y, por lo tanto, no los encontramos en el taller. Actualmente se trabaja en espacios más reducidos, ya que se ha simplificado el proceso gracias a la mecanización y al uso de materias como el barro o los esmaltes de origen industrial que ya no necesita preparar el propio alfarero.

5.6 Cocción

Con la cocción se culmina todo el largo proceso de elaboración del botijo. El proceso de cocción en las alfarerías tradicionales de Cataluña era el siguiente:
Horneado: Las piezas crudas se tienen que poner con mucho cuidado apiladas dentro de la boca de cocción, aprovechando al máximo el espacio disponible.

El negro o ahumado: en este caso, una vez cocidas las piezas, se tapan todos los agujeros de ventilación del horno y se cuece leña un poco más verde o humedecida, produciendo una gran humareda, y consiguiendo anular todo el oxígeno del aire, cuyo efecto de reducción (contrario de la oxidación) en la cerámica es la coloración gris-negro característica. Se deja el horno completamente cerrado durante tres o cuatro días para que el efecto sea total, y ya se pueden sacar las piezas del horno.

5.7 Transporte y comercialización

Antiguamente, el mismo alfarero era protagonista de todo el proceso de producción, desde recoger y preparar la arcilla hasta su comercialización en ferias y mercados próximos, ya que los productos artesanales se vendían en un radio pequeño, que difícilmente superaba el día de viaje en carro.

Con la llegada del ferrocarril, a mediados del siglo XIX y después con el transporte por carretera con camiones, se ampliará el área de comercio de la producción alfarera. Actualmente, la mayor parte del comercio lo hacen los mayoristas y tiendas al detalle, aunque el alfarero continúa asistiendo a algunas ferias monográficas para vender directamente su producción al cliente.

Espacio Picasso

Desde el año 1946 hasta el 1952, Pablo Picasso se dedicó de un modo muy intenso a la cerámica, material que siguió trabajando hasta finales de los años sesenta. El genial artista se entusiasmó con este nuevo material cuando visitó los talleres alfareros de Vallauris (Francia), un pequeño pueblo de la Provenza cercano a Cannes, donde ya se hacía cerámica desde antes de la época romana.

Picasso entró en contacto con el matrimonio Ramié, propietario del taller Madoura, con el cual inició una interesante y extensa producción cerámica que revolucionó totalmente el pequeño centro productor de Vallauris, cuyos talleres pasaban por muchas dificultades, debido a la disminución de las ventas de la alfarería tradicional. Con la presencia de Picasso se relanzó totalmente la cerámica de esta localidad, llegando a constituir aquellos años una auténtica “edad de oro”.

Dentro de la producción cerámica de Picasso, hallamos unos diseños muy espontáneos y directos, hechos a menudo sobre piezas del repertorio tradicional, como platos, bandejas, jarrones o botijos, aprovechando las formas de las piezas para decorarlos como plazas de toros, animales, caras, etc., con un trazo de gran simplicidad y mucha efectividad. Se trata de una cerámica esencialmente “pictórica”, ya que en su mayoría la intervención del artista se limita a la decoración de la pieza.

Los botijos de Picasso
Los botijos conforman una parte muy interesante de la producción de Picasso, puesto que estas piezas le eran muy familiares de su etapa vivida en España y Cataluña, pero no tanto en Francia, donde los botijos son poco comunes, excepto en el sur del país. El artista aprovecha la forma de los distintos botijos para darles la caracterización de personas o animales, como cabezas de hombre, de mujer, peces y pájaros pintados con mucha gracia, simplicidad e ingenio.

El hecho de que se trate de piezas de edición (en series numeradas) ha facilitado el acceso de estas obras a coleccionistas y museos de todo el mundo, como es el caso del Museu del Càntir de Argentona, que agradece a las personas que con sus aportaciones han hecho posible que su público pueda contemplar las obras de uno de los artistas más geniales de la historia del arte.

English

1. Humankind and water. A cultural relationship

1.0 Without water life cannot exist

The Earth is one of the nine planets that orbit the Sun, and the Sun is only one of the 100,000 stars in our galaxy. The Earth is the only planet in the universe where it is known that life can exist, as it is the only planet known to contain water.

The Earth was formed 4,600 million years ago from a cloud of dust and gas that drifted through space, but the first known forms of life (bacteria and algae) did not appear until some 3,500 million years ago. They originated in water, which covers 70% of the surface of our planet.

1.1 On Earth, life springs from water

The source of life is water and its surrounding areas. All types of life such as plants, animals and humans need water to survive. Life cannot exist without water or when there is a shortage of water, as in the case of deserts.Human life appeared about two million years ago. Throughout history, all societies have mostly evolved in areas where there has been a good supply of water, in order to enjoy the fruits of the Earth and to ensure the survival of these societies.

1.2 Water is the main component of the human body

70% of the human body is composed of water and a human being must consume about 2 litres of water a day to be able to survive This water is present both in what people drink and what they eat. As well as dietary needs, water is essential for many daily tasks such as cooking, personal hygiene, washing clothes, domestic chores, watering plants.

1.3 The different roles water plays in each human society produces the various cultures.

The relationship between human societies and water is basically a cultural one, where different cultures are formed with a great variety of rituals, customs, beliefs, technology and objects that make up everyday life. Water is taken from rivers, fountains, wells and reservoirs and is used for agriculture, household chores, to produce energy, leisure purposes and for many industrial and handicraft processes.

Water has always been the reason for wars and disputes due to being a scarce commodity, essential for everyday life and for agriculture.

1.4 Society takes a great many different forms and uses a wide variety of materials

Water is the most important element in our lives; thus from pre-historic times humanity has been equipped with receptacles in a great variety of forms and materials, but which all basically perform the same functions: i.e. vessels used for water bearing, transporting and drinking.

1.5 The shapes, materials and uses of water receptacles have evolved with the appearance of new technologies and the welfare society

Water receptacles have evolved just as cultures have, taking new forms and made of new materials that make them more useful, lighter, and more decorative. Nowadays, plastic has taken over from traditional earthenware receptacles. This is causing serious ecological problems as plastic receptacles harm the environment, are not reusable and are not easily biodegradable.

2. The various shapes and functions of water containers

2.1 Morphologies

There is a great amount and variety of earthenware water containers used for different household needs. They are classified according to their basic shape, making up various families of containers or morphologies, of which the jug is merely one; others include pitchers, pitchers with a neck or spout, pails or buckets. Each morphology, can include different varieties or types.

Each container normally has a specific shape depending on the task it must perform.

1. Cànter (Pitcher)
Shape: Large round body for storing water with an open neck on the upper part and one or two handles on the side. Usually larger than jugs.
Use: Transport and storage of water.

2. Pitchers with a spout
Shape: It is a hybrid of a jug and a pitcher. It has the shape of a pitcher but it has a spout for drinking from on the upper part of the container's main body. It is usually smaller than the pitcher.
Use: To drink water directly from the spout.

3. Pail
Shape: This has a body similar to that of the jug but has a rim on the upper part for filling and a single neck through which the water is poured in.
Use: For pulling up and transporting water from the well.

4. Pitchers with a neck: doll, pedarra, dorca, etc.
Shape: Pitcher with a neck for pouring water. Its shape and name vary according to where the pitcher is found.
Doll: Pitcher with a neck and three handles, completely covered in green varnish. It is typically

found in Cadaqué'e9s and is made in Figueres.
Pedarra: Pitcher with a neck on one side and a handle on the other, normally covered in white varnish. It is typically found in the Basque country and Occitaine.

5. Other water containers
Carrying pitcher: A pitcher with an almost spherical body and a flat side to support it, normally suspended from a rope through the two handles. To transport and drink water in the countryside, etc.
Gerra (Large earthenware jar) for washing hands: Medium-sized or large jug with an opening on the lower part where there is a tap. It was set on top of a basin and was used for washing the hands. It is typically found in farmhouses and church vestries.

6. Càntir (Jug)
Shape: A closed container, with a round body for storing the water. It has a handle at the top, and usually has a thick neck for filling the container and a small neck (spout) used to directly drink the water. It can vary in shape and size according to the type of jug.
Use: To transport water and to drink directly from the spout, depending on the type of jug, also used as a storage container, to store oil, as a watering can, as a container to hold water for christenings, for spraying chemicals, as a decorative ornament, etc. They are also used to store oil and wine.
Location: Since the 15th century they were used in the regions of Girona and Barcelona. From the 19th century this use was spread throughout the Peninsula, Rossellon, the Languedoc, and North Africa.

3. History of the jug

3.1 Jugs used in ancient times

3.1.1 From the beginning of earthenware creation to the invention of the pottery wheel

The first jugs in history: a model for future jugs. First civilisations: Mesopotamia and Egypt.
A huge evolution in ceramics took place during the first civilisations in the Mesopotamian valley area (Sumeria, Babylonia and Assyria) and in Egypt, between the years 5,000 and 2,500 BC. At first ceramics were still far from perfect as they were made completely by hand. Later ceramics were improved with two significant inventions: the pottery wheel and the double chamber oven. During this period the first jugs appeared, almost always in the shape of animals, and were used for storing highly valuable liquids such as perfumes and oils.

3.1.2 The Bronze Age in the Mediterranean (2500 - 1000 / 800 BC)

The first golden age of jugs
While the technique of metal making was being mastered, notably with the development of smelting ovens, techniques for making ceramics were also being improved. Bronze was obtained with copper and tin alloy, marking an entire era in Humanity in which jugs were to greatly evolve. This period was one of the most splendid in the history of humankind. The jugs of the Bronze Age stand out due to their technical perfection and variety of shapes. They are small jugs, used for storing oils and perfumes for religious and burial rituals.

3.1.3 The Iron Age: Mycenae and Phoenicia (1600 - 500 BC)

Jugs spread throughout the entire Mediterranean area
In the Iron Age, two Mediterranean cultures stood out from the others: Mycenae, in Greece and the Phoenician culture which introduced the potter's wheel, among other technological advances, around 700 BC. Most Phoenician and Punic jugs are small in size and are animal-shaped.

3.1.4 Classical and Hellenistic Greece (750 - 200 BC)

The last golden age of jugs in ancient times
There are relatively few jugs from this era, and they are small in size, varnished in black, with a single neck. During the Hellenistic era (from the 4th - 3rd century BC) the Greek culture spread throughout the Mediterranean and especially in Magna Greece (in southern Italy) and a great many jugs were produced, of a great many shapes and sizes, some of which are over 50 cm in height.

3.1.5 The Iberian Peninsula. The Iberians.

The first jugs in the Peninsula
The jug arrived on the Iberian Peninsula through colonisation by other cultures. The Iberians produced grey ceramic (black earth) jugs with a single neck, generally small in size, that have been found in excavated graves, among other offerings to the dead.

3.1.6 Rome: hegemony of the Latin culture (750 BC - 414 AD.)

Decline and disappearance of the jug
Although many very high-quality ceramics were produced during the Roman era, we have very few examples of jugs, which lead us to think that at this time there was an important backward step in their production. At the end of the Roman period every trace of jugs disappeared, resulting in a period of several centuries with no presence of jugs until the 14th century.

3.2 Jugs in the Middle Age

3.2.1 The Visigoth (414 - 711) and Moorish (8th - 9th / 15th century) eras

The dark ages of jugs

The decline of the Roman Empire and the arrival of invaders from central and northern Europe (the "Barbarians"), saw the beginning of a period of decadence and social, economic and cultural decline. Jugs, which had been around for many centuries, completely disappeared. The Moorish invasion of the 8th century saw the rebirth of the Peninsula's earthenware products.

3.2.2 The creation of the Catalan nation (9th - 15th century)

Appearance of the jug in Catalan pottery

From the time of the re-conquest of Catalan territory, the drinking jug appeared in the form of a container unique to Catalan pottery and was very popular among the people. The shapes and sizes are practically identical to current examples.

3.3 Jugs during the Modern Age

3.3.1 The Renaissance (16th century)

Popularisation of the jug

During the 16th century mass-scale production of varnished red and black earth earthenware jugs began in the majority of Catalan pottery workshops, giving rise to a real upsurge in the use of the jug as the container most often used to store water, together with pails, of which there was also a great number.

3.3.2 The Baroque and Rococo period (17th and 18th centuries)

The appearance of new kinds of jugs

During the 17th and 18th centuries, earthenware jugs continued to irrepressibly spread and have been found in large quantities in the vaults of the buildings of that period. The most important innovation was an increase in the variety of models, the start of the great diversification of types that has characterised the jug.

3.4 Contemporary jugs

3.4.1 The 19th century. The Industrial Revolution

Spread of the jug throughout the Peninsula

With the Industrial Revolution and the arrival of the steamboat and the railway, the jug began its extensive spread from Catalonia into Aragon and Valencia and from these centres into the rest of the territory as far as Portugal and North Africa.

3.4.2 Art nouveau and 20th century jugs

The jugs as a work of art

At the end of the 19th century, art nouveau took root in Catalonia. This was one of the most prolific periods in Catalan art. In the world of ceramics, art nouveau jugs deserve a special mention. The production of artistic jugs continues in 20th century art, an artistic trend that came after the art nouveau movement in Catalonia.4. Contemporary jugs

3.4.3 The first third of the 20th century

The greatest production of jugs in history

The beginning of the 20th century saw the period of the greatest production of jugs in history. Pottery making factories produced large numbers to meet the needs of the urban and rural population.

3.4.4 From the post-war period to the welfare society (1939 - today)

The crisis in traditional earthenware and the realisation of patrimonial value of jugs.

The Spanish civil war (1936 - 1939) saw the end of the previous golden production period. Many pottery workshops disappeared and others survived by any means they could amid the general poverty of the period. However, it was with the arrival of industrialisation in the decades 1960 - 70 that earthenware almost completely disappeared, reduced to a purely symbolic role.

4. A jug for every use: The typologies

Clearly, the jug is the water container with the most different varieties, which we can group according to type. Each type has its own characteristics that differentiate it from the others and each type is designed for a specific use.

We can distinguish over thirty different types of jugs in all, which proves the great adaptability of this wonderful container that meets the most diverse needs of society, from drinking, watering plants and christening to simply decorating the home.

As a result of the industrialisation process and the predominance of urban society, the jug has gone through a great decline in its functional use, meaning that many of these containers are now more appreciated for their historical, ethnological and patrimonial value, than their value as an object for practical use.

4.1 Jugs for collective use: To transport and drink water for group working parties.
4.2 Oil jugs: To store oil.
4.3 Storage jugs: To transport water from springs or farmhouse ponds and used as storage containers in the home. It is used for the same function as pitchers in other areas.
4.4 Ordinary jugs: To transport and drink water directly from the spout.

4.5 Winter jugs: The same as that of ordinary jugs, but used above all in cold places or during the winter.
4.6 Glass jugs: To serve water at the tables of well-off families.
4.7 Jugs for use by fishermen or on boats: To store and drink water on boats, used especially by fishermen along the coasts of Catalonia.
4.8 Cylindrical jugs and cork-shaped jugs: To drink directly from the spoutand to fill the spray device worn on the back used for spraying vineyards.
4.9 Country jugs: To transport water (and wine) in the countryside.
4.10 Jugs used as water bottles: To transport and drink water on trips and excursions.
4.11 Cooling jugs: To cool water in the fridge and to drink directly from the spout.
4.12 Ring-shaped jugs: Ornamental and to symbolise the solar orb.
4.13 Jugs for children: Used by children to fetch water from springs.
4.14 Watering can jugs: To water plants.
4.15 Double neck jugs: They were placed on the wooden wheels of carts to cool the rims.
4.16 Jugs with a base: Ornamental and for drinking directly from the spout.
4.17 Fake jugs: Ornamental and for playing practical jokes.
4.18 Anthropomorphic jugs: Decorative and to represent man.
4.19 Jugs with animal forms: Ornamental and to represent the animal world.
4.20 Tree-trunk jugs: Ornamental and represent trees as a symbol of the infinite.
4.21 Metal jugs: To transport and drink water where the jug could easily receive knocks: factories, workshops and farms.
4.22 Wooden and cork jugs: To transport and drink water, normally in factories, workshops and farms and, in general, wherever earthenware jugs are not suitable for use due to their fragile nature.
4.23 Knick-knack jugs: They are used as a children's game.
4.24 "Tower" or belfry jugs: Ornamental use and symbolising the concept of height.
4.25 Christening jugs: Used in religious christening ceremonies.
4.26 Soul jugs: Ornamental use and to symbolise the inner soul.
4.27 Decorative jugs: Ornamental and decorative use.
4.28 Artistic jugs: Aesthetic use. They are very important those made during the Modern Style period and those made by contemporary authors.

5. The manufacturing process of the jug

5.1 Preparation of the clay

Traditional preparation process of the clay that was to become a ceramic product:
1. Extraction of the earth from clay sites, called terreres.
2. Grinding and removing stones and other impurities that the clay may contain.
3. The earth was placed in a shallow pool to obtain the clay, while the rest of the impurities were removed.
4. The clay was cut into pieces and taken to the workshop, where it was kept until being used. Nowadays, all the work involved in preparing the clay is completely mechanised, but until the 1970s the pottery maker carried out the work by hand, such work often being heavy-duty in nature and requiring great physical exertion.

5.2 Modelling techniques for earthenware

The modelling stage is the part of the process in which the clay is given its shape.

There are many different modelling techniques, which can be grouped as follows:

1. Static modelling or modelling by hand.
2. Low potter's wheel or manually operated wheel (slow).
3. High potter's wheel or foot-operated wheel (fast).

5.3 Modelling a jug using a potter's wheel

1. The pottery maker takes a piece of clay and puts it in the centre of the potter's wheel.
2. Aided by the rotary force of the potter's wheel, the pottery maker shapes the body of the jug or earthenware part of the jug with his hands until the piece is completely closed over. The air inside the piece means that it will not implode.
3. When the clay has dried out a little and has acquired a certain consistency, the neck holes are made and the "ornaments" are added, i.e. the handle, the neck and the spout.

5.4 Drying and decoration

After the shaping stage has been completed, the piece must be dried so that the remaining water evaporates, thus reducing its weight and volume. The pieces may crack if the drying process is too quick.

Once it is dry, the jug can be decorated using various techniques:
1. Decoration by incision
2. Decoration by addition
3. Polishing
4. Engalbes (red or yellow clays)
5. Varnishing or glazing
6. Painting without glazing
7. Painting on white glaze

5.5 The workshop

The earthenware workshops were large indoor or outdoor areas where the pottery maker carried out the entire pottery making process. This workshop was also normally the home of the entire family.

The clay was prepared in the outside areas, with the sinks occupying a large part of the courtyards; the pieces were also left to dry outside.

In many towns the kiln could be used by the whole community and was therefore not located in the workshop. Nowadays, work is carried out in smaller areas, and the process has been made easier due to mechanisation and the use of industrial materials that the pottery maker need not prepare (clay, glazes and varnishes, etc.)

5.6 Firing

The firing stage finishes the long process to create the earthenware, where fire is used to complete the work of many weeks or months.

The unfired pieces had to be very carefully stacked up inside the firing chamber, making the best possible use of the space available.

Black or smoked earthenware: In the case of black or smoked earthenware, all the kiln's ventilation holes are covered after the pieces are fired and some damp wood is burnt, producing a large cloud of smoke, which removes all the oxygen from the air and saturates it with carbon monoxide, which produces a reduction effect (the opposite of oxidation) in the earthenware, giving it its characteristic grey-black colour. The kiln is completely turned off for three or four days, so that the full effect can be achieved, and then earthenware is ready to be removed from the kiln.

5.7 Transport and marketing

In the past, the pottery maker was the most important person in the whole pottery-making process, from selecting the clay in the terrera to actually marketing the product in fairs and markets, as craft products were sold in a limited area, which did not normally require more than one day's journey by cart.

With the arrival of the railway in the middle of the 19th century and later with road transport by lorries, the markets for earthenware products were extended.

Nowadays, wholesalers and retail shops carry out most earthenware sales, although the pottery maker still attends some theme fairs in order to directly sell the products to customers.

Picasso and ceramics

From 1946 until 1952, Pablo Picasso devoted himself very intensely to ceramics, a material he kept working in until the late 1960s. The brilliant artist became enthralled with this new material when he visited the ceramics workshops in Vallauris (France), a small village in Provence near Cannes, where ceramics had been made since before the Romans.

Picasso entered into contact with the Ramié'e9 family, husband and wife, owners of the Madoura workshops. He thus embarked on an interesting and extensive ceramic production that totally revolutionised the tiny production centre of Vallauris, whose workshops were experiencing a great deal of difficulties due to the drop in sales of traditional ceramics. With the presence of Picasso, the ceramics industry in this city got a new lease of life, reaching its true "golden age" during those years.

Within Picasso's ceramic output we can find extremely spontaneous, direct designs, often made over pieces from the more traditional repertoire, including plates, trays, pitchers or jugs, taking advantage of the shapes of the pieces to decorate them with motifs such as bullrings, animals, faces, and the like with extremely simple yet highly effective strokes. This is an essentially "pictorial" type of sculpture, since in the majority of cases the artist's intervention was limited to decorating it.

Picasso's jugs

The jugs make up an extremely interesting part of Picasso's production, since these vessels were quite familiar to him from his stint living in Spain and Catalonia, though not so much in France, where jugs were not as common, except in the south. The artist took advantage of the shapes of the different jugs to give them the personalities of people or animals, such as the heads of men, women, fish and birds, painted gracefully, simply and ingeniously.

The fact that these are limited edition pieces (in numbered series) has made these pieces more accessible to collectors and museums around the world, such as the Jug Museum of Argentona, which is grateful for the people who through their contributions have made it possible for the public to enjoy the works of one of the most brilliant artists in the history of art.

Français

1. L'humanité et l'eau

1.0 Sans eau, la vie n'existe pas

La Terre est l'une des neuf planètes qui tournent autour du Soleil qui n'est que l'une des100.000 toiles de notre galaxie. La Terre est la seule planète de l'univers dont nous savons qu'elle peut permettre à des êtres vivants de subsister, parce qu'elle est la seule planète connue qui ait de l'eau liquide.

La Terre s'est formée il y a 4.600 millions d'années à partir d'un nuage de poussières et de gaz qui dérivait dans l'espace ; mais les premières formes de vie connues (les bactéries) ne sont pas apparues avant environ 3.500 millions d'années, dans l'eau, qui occupe 70% de la surface de notre planète.

1.1 Sur la Terre, les origines de la vie sont venues de l'eau

La vie émerge de l'eau et de son environnement. Tous les êtres vivants, plantes, animaux et hommes, avons besoin de l'eau pour survivre. Sans eau, la vie n'est pas possible, pas plus que lorsqu'elle est rare, ce qui est le cas des déserts. L'espèce humaine est apparue il y a environ deux millions d'années.

Toutes les sociétés de tous temps se sont principalement développées dans des régions où l'eau est abondante, de façon à obtenir des fruits de la terre et à assurer la survie du groupe.

1.2 L'eau est le principal élément du corps humain

Le corps humain est composé de 70% d'eau; pour survivre, une personne doit consommer environ 2 litres d'eau par jour, entre les boissons et celle que contiennent les aliments. Outre pour les besoins du corps, l'eau est nécessaire dans un grand nombre d'activités quotidiennes : la cuisine, l'hygiène personnelle, la propreté du linge et de la maison, l'arrosage des plantes, et bien d'autres encore.

1.3 Les groupes humains et l'eau se retrouvent liés dans les cultures

Le lien entre les groupes humains et l'eau est essentiellement un lien culturel et forme diverses cultures qui se manifestent avec une grande variété de rites, de coutumes, de croyances, de technologie et d'objets qui composent notre vie quotidienne.

L'eau est utilisée à travers rivières, sources, puits, barrages, pour l'agriculture, la consommation domestique, la production d'énergie, pour les loisirs et pour de nombreux processus industriels et artisanaux.

1.4 Les cultures se reflètent dans la grande diversité de formes et de matériaux des contenants

L'eau est l'élément matériel le plus important dans nos vies ; c'est pourquoi, depuis la plus haute antiquité, l'humanité s'est dotée de pots d'une grande variété de formes et de matériaux, mais qui remplissent tous, essentiellement, la même fonction : la prendre, la transporter et la boire.

1.5 Les formes, les matériaux et les usages des pots à eau ont évolué avec les nouvelles technologies et la société de consommation

Comme les cultures, les pots à eau ont évolué au cours des temps, en incorporant de nouvelles formes et de nouveaux matériaux qui les ont rendus plus utiles, plus légers, plus décoratifs jusqu'à notre époque où le plastique a pris le pas sur les traditionnels pots en terre. Ce fait est à l'origine d'un grave problème écologique puisqu'il s'agit maintenant de contenants qui polluent l'environnement, à un seul usage et difficilement biodégradables.

2. Formes et fonctions des pots à eau: les morphologies

2.1. Formes et fonctions des pots à eau: les morphologies

Il existe un grand nombre et une grande variété de pots à eau en terre, qui couvrent les différents besoins domestiques. Nous les classerons suivant leur forme élémentaire, en organisant diverses familles ou morphologies de pots, dont la cruche fait partie mais où elle n'est pas seule : gargoulettes, gargoulettes à bec ou à goulot, cruches à un seul bec, jarres.

À la suite de quoi chaque morphologie peut avoir plusieurs variantes, les typologies. Normalement, chaque pot a une forme spécifique qui répond à une fonction concrète. Parfois nous trouvons cependant des pots différents qui remplissent la même fonction comme par exemple les cànters amb galet [cruches à goulot] et les càntirs pour boire l'eau à la régalade.

les morphologies

1. La cruche

Grand corps en forme de globe comme un réservoir ouvert, avec un col et une ou deux anses latérales. Il est généralement plus grand que les càntirs.

Il est caractéristique des régions méridionales et de l'ouest de la Catalogne. C'est le pot le plus ordinaire en Espagne et Portugal. C'est le pièce pour l'eau plus commune dans la Péninsule Ibérique pour le transport et pour réservoir l'eau.

2. Cruches à goulot : canterella, cantereta, gargola

Un pot hybride, entre le càntir et le cànter. A la

forme du cànter mais dispose, pour boire, d'un goulot dans la partie supérieure du ventre. Est généralement plus petite que le cànter. Pour boire l'eau à la régalade.

3. « Cànter de carreter »
Cruche au corps presque sphérique avec un côté plat servant d'appui ; on le suspendait avec une corde passée entre les deux anses. Pour transporter et boire l'eau lorsqu'on allait en charrette, aux champs, etc.

4. Le « poal »
Corps identique au càntir mais avec une ouverture sur la partie supérieure pour le remplir et un seul bec pour le vider. Apporter et transporter l'eau du puits.

5. Les cruches à bec : « doll, pedarra »
Cruches comportant un bec pour amener l'eau. Leur forme et leur nom varient en fonction des lieux géographiques où on les trouve:
Doll : Cruche comportant un bec et trois anses, entièrement vernissée en vert. Elle est caractéristique de Cadaqués et était fabriqué à Figueras.
Pedarra : Cruche à bec, avec une anse du côté opposé, généralement vernissée en blanc. Elle est caractéristique du Pays Basque et de l'Occitanie.

6. « Gerra d'aiguamans »
Jarre moyenne ou grande comportant, dans sa partie inférieure, un trou dans lequel on enfonçait un robinet. Elle était placée au-dessus d'un évier pour se laver les mains. Caractéristique des fermes et des sacristies.

7. Le « càntir » au gargoulette
Cruche fermée, au corps rond comme un réservoir: l'anse supérieure comporte généralement un gros bec pour le remplir et un petit bec (galet) pour boire au goulot. Suivant les typologies, sa forme et ses mesures peuvent varier.

3. Histoire de le «càntir»

3.1 Les "càntirs" dans l'Antiquité

3.1.1 Des débuts de la poterie à l'invention de la roue de potier. (10.000 - 2.500 ans av. J.-C.)

Les premières " càntirs " de l'histoire
Les premières civilisations : la Mésopotamie et l'Égypte.
La céramique se développe de façon importante pendant les premières civilisations des vallées mésopotamiennes et en Égypte entre les années 5.000 et 2.500 av. J.-C. A cette période apparaissent déjà les premières "càntirs", presque toujours zoomorphes, qui servent de réceptacle aux liquides les plus prisés (parfums, huiles ...) et sont utilisées au cours de cérémonies religieuses.

L'Âge du Bronze en Méditerranée (2500 - 1000 / 800 av. J.-C.) La première époque d'or des "càntirs"
Avec l'alliage du cuivre et de l'étain on obtient le bronze qui marquera toute une époque de l'humanité pendant laquelle les "càntirs" se développent largement, en ce qui est l'une des périodes de plus grande splendeur de leur histoire. Sont à signaler tout spécialement, dans la production des "càntirs" la civilisation minoenne, mycénienne et hittite.

3.1.3 L'Âge du Fer : Mycènes et la Phénicie (1.600 - 500 av. J. - C.)

L'expansion des « càntirs » dans toute la Méditerranée.
À l'âge du fer, deux cultures méditerranéennes se détachent par rapport aux autres : d'une part Mycènes, en Grèce et d'autre part la Phénicie. Les phéniciens viennent commercer avec les peuples de la Péninsule Ibérique où, entre autres progrès technologiques, ils introduisent la roue de potier vers 700 av. J.-C. La majorité des "càntirs" phéniciennes et puniques sont de petites dimensions et zoomorphes, avec une grande diversité de représentations animales.

3.1.4 La Grèce classique et hellénistique (750 - 200 av. J. - C.)

Dernier éclat des "càntirs"
La civilisation grecque a été l'une des périodes de plus grande splendeur de l'humanité; elle a donc atteint des niveaux de production exceptionnels dans la production de céramique. Les "càntirs" de cette époque sont relativement rares, de petites dimensions, vernissées en noir et à un seul bec. Pendant l'époque hellénistique, la culture grecque étant répandue sur toute la Méditerranée et tout particulièrement dans la Grèce Magna (le sud de l'Italie), on produit un grand nombre de "càntirs", aux formes et aux mesures variées. Nous en trouvons de très semblables aux "càntirs" actuelles, certaines à deux goulots. Les grecs les nommaient "askos", ce qui signifie «outres à vin».

3.1.5 La Péninsule Ibérique. Les ibères

Les premières « càntirs » péninsulaires
Le «càntir» arrive dans la Péninsule Ibérique par le canal de la colonisation d'autres cultures. À partir de 1100 av. J.-C. commence l'époque des colonisations, tout d'abord par les phéniciens et les grecs et ensuite par les carthaginois. Les ibères produisent alors des «càntirs» à un seul bec, en céramique grise, généralement de petite taille, que l'on retrouve dans les tombes creusées, parmi d'autres offrandes faites aux défunts.

3.1.6 Rome: hégémonie de la culture latine (750 av. J.-C. - 414 p. J. - C.)

Régression et disparition de le « càntir »
Bien que l'époque romaine ait vu la production d'une céramique fournie et de très bonne qualité, nous avons peu d'exemplaires de «càntirs», ce qui laisse penser que leur production a alors fortement diminué. À la fin de la période romaine, toute trace des «càntirs» disparaît et pour plusieurs siècles ; on ne les retrouve pas avant le XIVe siècle.

3.2 Les «càntirs» pendant le Moyen-Âge

3.2.1 Les époques wisigothique (414 - 711) et islamique (VIIIe à IXe s. / XVe s.)

Des époques sombres pour les « càntirs »
Avec la désintégration de l'Empire Romain et l'arrivée des envahisseurs venus du centre et du nord de l'Europe (les « barbares ») commence une période de décadence. La trace des «càntirs», présentes depuis si longtemps, se perd complètement. Avec l'invasion musulmane, à partir du VIIIe siècle, la poterie péninsulaire commence à renaître.

3.2.2 La formation de la nation catalane (IXe - XVe s.)

Apparition de le «càntir» à Catalogne
À partir de la reconquête du territoire catalan, le «càntir» à boire apparaît comme élément propre de la poterie catalane et se popularise. Formes et dimensions d'alors sont pratiquement similaires aux formes et aux dimensions actuelles. Les découvertes de poterie faites dans les édifices gothiques des XIVe et XVe siècles, nous permettent d'apprécier comment, progressivement, le «càntir» deviendra de plus en plus l'un des éléments les plus importants de la poterie catalane.

3.3. Les « Càntirs » des Temps Modernes

3.3.1 La Renaissance (XVIe s.)

Popularisation de le « càntir »
Le XVIe siècle est, pour la majorité des poteries catalanes, l'époque de la production massive de «càntirs» en terre rouge vernies et en terre noire ; ceci donne lieu à un grand développement de la «càntir» en tant que pot à eau de grande diffusion. Avec les «càntirs» populaires on trouve aussi la majolique, céramique décorée propre à la Renaissance.

3.3.2 Le Baroque et le Rococo (XVIIe et XVIIIe s.)

Apparition de nouvelles formes de « càntirs »
Au cours du XVIIe et du XVIIIe siècles, les "càntirs" en terre poursuivent leur remarquable expansion et apparaissent en grandes quantités autour des édifices de cette époque. La nouveauté la plus importante consiste dans la variété des modèles : c'est le début de la grande diversification typologique qui a caractérisé le "càntir". C'est à cette époque que naissent les "càntirs" de groupe, les "càntirs" arrosoirs, les "càntirs" à pied, les "càntirs" des champs ("mamets") et autres variantes.

3.4 Les «cantirs» contemporaines

3.4.1 Le XIXe siècle. La révolution industrielle

Expansion de le «càntir» dans toute la Péninsule
Avec la Révolution Industrielle et l'arrivée du bateau à vapeur et du chemin de fer, la «càntir» se répand largement sur toute la Péninsule et sa production et son usage vont rapidement s'étendre dans toutes les régions. Partant de la Catalogne, la «càntir» atteint l'Aragon et le Pays Valencien et, de ces centres, se déploie sur le reste du territoire jusqu'au Portugal et en Afrique du Nord.

3.4.2 Art Nouveau

Le «càntir» en tant qu'œuvre d'art
À la fin du XIXe siècle, l'Art Nouveau commence en Catalogne ; ce fut l'une des époques les plus brillantes de l'art catalan. En céramique, méritent une mention toute particulière les "càntirs" «modernistes », aux lignes courbes d'une grande finesse et très stylisées, d'une grande beauté décorative.

3.4.3 Premier tiers du XXe siècle

Le moment le plus fort de production de « càntirs »
Le XXe siècle débute avec la plus forte production de "càntirs" de l'histoire. Les centres potiers en produisent d'impressionnantes quantités pour répondre aux besoins de la population urbaine et rurale. Ces centres de production massive et à bas prix provoquent la disparition d'autres poteries qui ne peuvent leur faire concurrence, ni en qualité ni en prix. Cette diminution progressive des centres potiers est particulièrement notable dans les zones du nord de la péninsule.

3.4.4 Premier tiers du XXe siècle

Le moment le plus fort de production de « càntirs »
De l'après-guerre à la société de consommation (de 1939 à nos jours). Crise de la poterie traditionnelle et prise de conscience de la valeur patrimoniale des "càntirs".

La guerre civile espagnole (1936 - 1939) marque l'arrêt de la brillante période de production antérieure. Mais c'est avec l'arrivée de l'industrialisation des années 60 que la poterie voit venir sa disparition presque définitive et qu'elle se trouve reléguée à un rôle de pur témoignage. Les principaux facteurs de ce processus sont

l'implantation de l'eau courante dans les maisons, l'apparition des frigidaires et l'usage de nouveaux matériaux industriels comme le plastique.

4. Formes et fonctions : les typologies

4.0 Une cruche pour chaque fonction

Avec de grandes différences, la cruche a été l'ustensile destiné à l'eau qui a présenté le plus de variétés que nous groupons maintenant en typologies. Chaque typologie présente des caractéristiques propres que la différencient par rapport aux autres et la destinent à des usages spécifiques. Au total, nous pouvons relever plus de trente typologies de cruches, ce qui prouve la grande capacité d'adaptation de ce magnifique objet qui apporte des solutions aux besoins les plus divers de la société, de la boisson à l'arrosage en passant par le baptême ou tout simplement la décoration . Avec l'arrivée de l'ère industrielle et la prédominance de la société urbaine, la cruche a perdu en grande partie son intérêt fonctionnel et de nombreux exemplaires sont plus appréciés pour leur valeur historique, écologique et patrimoniale qu'en tant qu'objet utilitaire.

4.1. Cruches de groupe : Pour transporter et pour boire lors de travaux collectifs.
4.2. Cruches à huile : Pour contenir l'huile.
4.2. Cruches réservoir : Pour transporter l'eau des fontaines ou des bassins aux maisons de campagne et y servir de réservoir.
4.3. Les cruches ordinaires : Pour transporter l'eau et boire à la régalade.
4.5. Cruches d'hiver : Comme les cruches ordinaires mais surtout utilisées dans les lieux froids ou pendant l'hiver.
4.6. Cruches en verre : Servaient l'eau à la table des familles aisées et ornaient le foyer.
4.7. Cruches de barques ou de pêcheur : Pour garder l'eau et la boire dans les barques.
4.8. Cruches cylindriques en « bouchon de liège » : Pour boire à la régalade.
4.9. Cruches des champs : Pour transporter eau (et le vin) dans les champs.
4.10. Cruches de type gourde : Pour transporter et boire l'eau lors de sorties et d'excursions. Comme elles ont les côtés plats, la marche était plus facile.
4.11. Cruches de frigidaire : Pour rafraîchir l'eau dans le frigidaire et boire à la régalade.
4.12. Cruches en forme de couronne: Usage ornementale et représentation symbolique du cercle solaire.
4.13. Cruches d'enfant : Pour que les enfants aillent chercher de l'eau à la fontaine.
4.14. Cruches d'arrosage : Pour arroser les plantes.
4.15. Cruches à double goulot : Pour refroidir les jantes lorsqu'on posait les roues en bois
4.16. Cruches sur pied : Ornementales et pour boire à la régalade.
des charrettes et pour remplir aussi les sulfateuses lors du sulfatage des vignes.
4.17. Cruches de maintenant : Utilisatione ornementale, pour tromper ou faire une blague.
4.18. Cruches anthropomorphes: Décoration et représentation symbolique.
4.19. Cruches zoomorphes: Utilisation ornementale et symbolique.
4.20. Cruches de tronc : Ornementale, représentant symboliquement les arbres pour symboliser l'univers car ils le répètent et le résument.
4.21. Cruches en métal : Pour transporter l'eau et la boire dans des lieux où elles étaient exposées à recevoir des coups : fabriques, ateliers et fermes.
4.22. Cruches de bois et liège : Pour transporter l'eau et la boire, normalement dans les fabriques, les ateliers et les fermes.
4.23. Cruches jouet : Jouets pour enfants.
4.24. Cruches tour ou de campanile : Utilisation ornementale et symbolique
4.25. Cruches de baptême : Lors de la cérémonie religieuse du baptême des enfants.
4.26. Cruches d'âme : Ornementale, représentant symboliquement l'âme intérieure.
4.27. Cruches décoratives : Utilisation ornementale.
4.28. Cruches artistiques : Utilisation esthétique. Ils sont très importantes celles-là effectuées pendant la periode du Modern Style et ces faits par des auteurs contemporains.

5. Processus d'élaboration d'une cruche

5.1 L'atelier

Les ateliers de poterie étaient d'amples espaces intérieurs et extérieurs dans lesquels le potier développait tout le processus de la poterie. Généralement, c'était aussi le logement de toute la famille. Il faut dire qu'il s'agissait de constructions très simples et humbles, comme il convenait au statut social du potier. L'extérieur était consacré à la préparation des glaises et une grande partie des cours était occupée par les bassins. C'est dehors aussi que les pièces étaient portées pour sécher. A l'intérieur, l'endroit où garder la glaise, la "botiga" (où se trouvaient les tours et où avait lieu la plus grande partie du processus de la poterie) et le four. Dans de nombreux villages, les fours étaient communs et l'atelier en était donc dépourvu.

5.2 Préparation de la glaise

Processus traditionnel de préparation de la glaise destinée à la céramique :
1. Extraction de la terre des gisements argileux, nommés glaisières.
2. Trituration et élimination des pierres et autres impuretés qu'elle pourrait contenir.
3. La terre est mise dans un bassin peu profond, avec de l'eau pour obtenir la glaise pendant que les restes d'impuretés finissent de s'éliminer.
4. La glaise est coupée en morceaux et emportée à l'atelier où elle est conservée jusqu'à utilisation. Pour obtenir la glaise blanche, caractéristique d'Alacant et de La Rambla (Cordoue), on ajoutait

du sel à l'argile, ce qui en augmentait la porosité et le pouvoir rafraîchissant.

5.3 Technique de modelage de la glaise

Le modelage est cette partie du processus où la glaise prend forme.
Elles sont nombreuses et regroupées en :
1. Modelage statique ou modelage à la main : Sans l'aide d'aucun appareil pour aider le potier qui prépare de longues bandes de glaise appelées "marrells", qui s'enroulent en spirale et forment le corps de la pièce.
2. Tour bas ou à la main (lent) : Le potier s'aide de ce tour ancestral, de faible hauteur et qui est actionné avec les mains.
3. Tour haut ou à pied (rapide) : Le tour est actionné avec les pieds (et même maintenant la plupart le sont par moteur électrique) ; il y gagne en force et en vitesse.

5.4 Modelage d'une cruche au tour

Le processus de modelage d'une cruche au tour.
1. On prend un morceau de glaise que l'on centre sur le tour.
2. Aidé par la force giratoire du tour, le potier fait monter le corps de la cruche en s'aidant avec les mains jusqu'à le fermer par le haut. L'air qui reste à l'intérieur empêche la pièce de s'écrouler.
3. Quand la pièce a un peu séché, l'argile a atteint une certaine consistance, on y fait les trous des goulots et on pose la « garniture », c'est-à-dire l'anse, le goulot et le bec.

5.5 Séchage et décoration

Après avoir donné forme à la cruche, il faut sécher la pièce pour qu'elle perde l'humidité qu'elle a encoreet réduise en poids et en volume. Certaines pièces peuvent se fendre si le séchage est trop rapide.

Une fois sèche, la cruche peut être décorée selon diverses techniques :
1. Décoration en incise : elle se fait avant le séchage ; c'est la technique la plus simple et la plus ancienne ; elle consiste, à l'aide d'un poinçon, à pratiquer des incisions dans la glaise. Ce sont généralement des lignes ou des figures géométriques très simples.
2. Décoration excise : elle consiste à ajouter de formes en glaise sur la surface de la pièce. C'est aussi une technique très ancienne. Un exemple en est le travail de nombreuses cruches d'Agost (Alacant).
3. Polissage : consiste à frotter la glaise pour qu'elle acquière une brillance particulière, avec fleurs ou autres motifs. Caractéristiques de certaines pièces de Verdú (Lérida) ou de Salvatierra de los Barros (Badajoz).
4. « Engalbes » : Ce sont des terres de différents tons, très diluées dans l'eau et dont on baigne totalement ou partiellement les pièces, en obtenant ainsi des tonalités variées et des combinaisons de couleurs.
5. Vernissage ou vitrification : Le vernis est une substance minérale diluée dans l'eau qui vitrifie à la cuisson et imperméabilise l'ustensile en annulant la porosité de la glaise. Mélangé à des oxydes métalliques, il donne diverses couleurs comme le vert, le mauve ou le bleu.
6. Peinture non émaillée : Peinture directe sur le pot, faite avec les oxydes métalliques. Les plus utilisés sont l'oxyde de fer (rouge) et celui de manganèse (mauve). Ils sont souvent appliqués aux pinceaux comme à Traiguera (Castellon).
7. Peinture sur émail blanc : Après une première cuisson de préparation (biscuit) la pièce est baignée d'un émail blanc à l'étain et décorée d'oxydes de couleur.

5.6 Cuisson

La cuisson est l'achèvement de tout le long processus d'élaboration de la poterie ; le feu se chargera de compléter le travail de nombreuses semaines ou mois de labeur. Le processus de cuisson des poteries traditionnelles de Catalogne se passait comme suit :

Enfournage : les pièces crues sont empilées avec grand soin dans la chambre de cuisson, en profitant au maximum de l'espace disponible.
Noir ou fumé : Dans le cas de poterie noire ou fumée, les pièces une fois cuites, on bouche tous les trous d'aération du four et on brûle un bois un peu vert ou humide qui fera une grande fumée; l'oxygène de l'air disparaît, l'air est saturé de monoxyde de carbone qui produit sur la pièce un effet de réduction (contraire au processus d'oxydation) et lui donne cette couleur grise noire caractéristique. On laisse le four complètement fermé pendant trois ou quatre jours pour que l'effet soit total, puis on sort les pièces du four.

5.7 Transport et commercialisation

Auparavant, le potier était lui-même l'acteur de tout le processus de poterie, de la quête de la glaise à sa commercialisation dans les foires et les marchés proches puisque les produits d'artisanat se vendaient dans un faible rayon qui ne dépassait pas la journée de voyage en charrette. L'arrivée du chemin de fer au milieu du XIXe siècle et ensuite le transport routier ont amplifié l'aire de commerce de la poterie.

Actuellement, la majeure partie du commerce de la poterie est faiet par des grossistes et des boutiques de vente au détail, même si le potier continue à assister à certaines foires monographiques pour vendre directement sa production au client, comme c'est le cas à Zamora, à la foire de Sant Pere ou à Argentona, à la « Fira del Càntir » de Sant Domènec.

Picasso et la céramique

De 1946 à 1952, Pablo Picasso se consacra de façon très intense à la céramique, une matière qu'il continua à travailler jusqu'à la fin des années soixante. L'artiste génial découvrit ce nouveau matériel lors de sa visite des ateliers de poterie de Vallauris (France), un petit village de Provence près de Cannes, où la céramique était déjà façonnée avant l'époque romaine.

Picasso fit connaissance des époux Ramié, propriétaires de l'atelier Madoura, avec lesquels il entreprit une période de production de céramiques intéressante et étendue qui révolutionna le petit centre de production de Vallauris, dont les ateliers connaissaient de grandes difficultés dues à la diminution des ventes de poterie traditionnelle. La présence de Picasso permit de relancer totalement la production de céramique du village, qui connut à cette époque un véritable « âge d'or ».

Le style des poteries de Picasso est très spontané et direct ; ces objets sont souvent fabriqués à partir de pièces traditionnelles, comme des assiettes, des plateaux, des vases ou des cruches. L'artiste utilisait les formes de ces pièces pour les décorer comme s'il s'agissait d'arènes, d'animaux, de visages, etc., aux traits simples et efficaces. Il s'agit d'une céramique essentiellement « picturale », puisque dans la plupart des cas l'intervention de l'artiste se limite à la décoration de l'objet.

Les cruches de Picasso

Les cruches constituent une partie très intéressante de l'œuvre de Picasso, puisque ces pots étaient familiers à l'époque où il vivait en Espagne et en Catalogne, mais pas autant en France, où les cruches n'étaient pas aussi communes, excepté dans de sud du pays. L'artiste utilisait la forme des différentes cruches pour leur donner un aspect de personnes ou d'animaux, en les illustrant de têtes d'homme ou de femme, de poissons et d'oiseaux peints avec beaucoup de grâce, de simplicité et d'ingéniosité.

Le fait qu'il s'agisse de pièces d'édition (en séries numérotées) a facilité l'accès de ces œuvres à des collectionneurs et à des musées du monde entier, comme par exemple au musée de la cruche d'Argentona, qui remercie les personnes qui, grâce à leurs dons, ont donné au public la possibilité d'admirer les œuvres d'un des artistes les plus géniaux de l'histoire de l'art.