

# IMATGES DEL CÀNTIR

LES REPRESENTACIONS PICTÒRIQUES D'UN ATUELL  
DE LA MEDITERRÀNIA EN LA HISTÒRIA DE L'ART





# IMATGES DEL CÀNTIR

LES REPRESENTACIONS PICTÒRIQUES D'UN ATUELL  
DE LA MEDITERRÀNIA EN LA HISTÒRIA DE L'ART

**COPA CULTURA GREGA**  
Sud d'Etruria  
Segle III a.C.  
Ceràmica pintada



**CÀNTIR "ASKOS"**  
Campania (Sud d'Italia)  
Cultura grega  
*Terrissa sense envernissar*  
Segle IV a.C.

# Imatges del Càntir

## INTRODUCCIÓ

**L**a terrissa ha format part de la vida quotidiana des del principi de la nostra cultura. Així, el càntir, aquest petit estri d'argila, és el resultat de la més antiga de les indústries fetes per la mà humana, la manipulació del fang.

El càntir i altres atuells ceràmics han estat vinculats al llarg de la història a satisfer les necessitats més bàsiques de la humanitat, com l'obtenció d'aigua o la conservació dels aliments, i per aquesta raó el trobem representat en l'art en moltes escenes de natures mortes o d'activitats de la vida quotidiana.

En aquesta exposició, el Museu del Càntir d'Argentona proposa fer un recorregut per les imatges del càntir a través de la història de la pintura, situant-nos davant una "altra" història de l'art, ja que ens obliga a llegir la història des de la perspectiva d'un petit i humil atuell de la vida de cada dia, deixant de banda la "gran història" dels artistes i la seva evolució, oferint-nos un esplèndid repertori sobre la vida real dels homes i les dones en les seves tasques més quotidianes.

Veurem com els principals paràmetres geogràfics en els que es desenvolupa l'exposició són els de la cultura mediterrània. El càntir s'ha convertit en un element iconogràfic molt vinculat a la nostra cultura, fins al punt de fer-ne un element distintiu. A tota la riba de la Mediterrània s'ha definit una cultura per la qual l'aigua és un bé preuat i és en la producció artística d'aquesta àrea on es fa palès. Però és a Catalunya on trobarem el gruix de representacions del càntir, aquest estri tan nostre que ha esdevingut un dels nostres símbols d'identitat.

L'exposició que us presentem és el fruit d'un treball de recerca de diversos anys, buscant aquelles pintures dels artistes de tots els temps que han representat càntirs i altres atuells d'aigua en les seves obres. És la veritable "iconografia del càntir" de més de dos mil anys d'història en què el nostre entranable atuell ens apareix representat, des dels grecs establerts al sud d'Itàlia al segle III abans de Crist, fins a autors del segle XX de gran renom, com Miró, Dalí o Matisse, entre molts altres.

El nostre objectiu no és fer una valoració sobre l'evolució formal i funcional del càntir, ni una valoració crítica de les obres pictòriques que es reproduïxen, simplement s'ha volgut recuperar un repertori d'imatges en les quals el càntir (i en alguns casos altres atuells d'aigua) hi tenen un paper destacat.



l'edat mitjana

**A L'ENTORN DE L'AIGUA  
A LA PINTURA RELIGIOSA:  
DE L'ATUELL AL CÀNTIR**



# l'edat mitjana

## A L'ENTORN DE L'AIGUA

### A LA PINTURA RELIGIOSA: DE L'ATUELL AL CÀNTIR

**A**rribats a l'edat mitjana, l'art occidental es posa al servei de la religió. En aquesta època comença un repertori d'escenes de temàtica religiosa que s'aniran repetint al llarg de tota la història de l'art, sobretot al Renaixement i al Barroc. D'entre aquestes escenes, n'hem escollit quatre per la seva relació amb l'aigua i, per tant, amb els atuells que serveixen per recollir-la i per beure. Aquest repertori d'imatges corresponen a passatges bíblics i també del Nou Testament.

La majoria d'atuells d'aigua representats en aquests passatges són gerres i cànthers d'aigua, però en l'obra de Bernat Martorell (s. XIV - 1452) ja trobem un atuell més proper al càntir: el poal. Aquest, possible precedent del càntir, va ser molt popular fins ben entrat el segle XVIII, per això ens apareix en grans quantitats en la terrissa de volta dels edificis gòtics i de l'edat moderna, així com en inventaris i documents comptables de l'època. Com el seu nom indica, servia per pouar: treure l'aigua del pou.

En primer lloc presentem un repertori d'imatges que giren entorn l'escena de Jesús i la samaritana (Joan.4,4-42). En ells trobem diferents representacions d'atuells d'aigua. D'una banda, l'única representació catalana és un poal, com ja hem comentat. Els dos autors italians ens presenten, d'una part un cànter portat al cap

(Duccio) i per part de Fontana trobem una mena de poal (brocca) metàl·lic sense representació al Museu del Càntir d'Argenton.

La següent sèrie d'imatges ens remet al conegut passatge de les noces de Canà (Joan.2,1-12) on Jesús porta a terme la transformació de l'aigua en vi. En l'obra de Giotto hi observem uns cànthers amb una sola ansa, peu alt, coll llarg i decoració incisa (acanalats) al cos, possiblement inventats. En canvi, en el cas dels altres autors, que treballen a Espanya, ens mostren unes gerres (són grans i no tenen anses) que tenen grans similituds amb les gerres per a oli, vi i aigua que trobem al llarg i ample de la geografia peninsular fins recentment.

Pel que fa a temes de l'Antic Testament, ens trobem davant de la representació del passatge del Gènesi (24, 45 ss.), Rebeca i Eliecer. Aquest, administrador d'Abraham, és enviat pel seu amo a cercar una esposa per al seu fill Isaac a la ciutat dels seus parents. En arribar al pou dels afores d'aquesta ciutat va demanar aigua a qui seria l'escollida: Rebeca, descendent del germà d'Abraham.

L'Èxode (17,1.7) relata un moment de la fugida dels jueus d'Egipte. Aquests es trobaven en ple desert del Sinaí sense gota d'aigua i van començar a retreure a Moisès que els hagués dut allà; aleshores Moisès,



amb el seu bastó, va donar un cop a la roca d'Horeb i en va fer brollar aigua.

En ambdós casos, Murillo ens mostra cànTERS d'una sola ansa, uns amb coll llarg i boca rodona i els altres més semblants a un gerro per servir l'aigua, amb el coll més curt i la boca amb bec per servir. Sembla evident que l'autor ha pres els models de la ceràmica andalusa de l'època, molt semblants als utilitzats allà fins ben entrat el segle XX.

Finalment, cal fer esment de les representacions de les vides dels sants.

Efectivament, a partir del Gòtic es dona una important abundància d'imatges referides a temes hagiogràfics degut al desenvolupament del culte als sants en aquell temps. Una taula del que fou el gran retaule de l'altar major de l'església de Sant Agustí Vell de Barcelona representa a Sant Agustí (patró dels pellaires) rentant els peus a Jesús. La Cofraria dels Pellaires o Blanquers feu l'encàrrec d'aquesta obra, que ens mostra un magnífic cànTER, a Jaume Huguet en un moment d'expansió del seu taller.



POAL



CÀNTER



GERRA DE VAIXELL



CÀNTER

NOCES DE CANÀ - 1445  
 Nicola Florentino (1404 - 1470)  
 Pintura sobre taula  
*Catedral Vella de Salamanca*

LA SAMARITANA - 1447  
 Bernat Martorell (Sant Celoni ?-Barcelona 1452)  
 Tremp i daurat sobre taula 95 x 80 cm.  
*Retaule de la Transfiguració, Catedral de Barcelona*



CRIST I LA SAMARITANA (1310-1311)  
 Duccio di Buoninsegna  
 Temple i or damunt taula 43,5 x 46 cm.  
*Museo Thyssen-Bornesmiza.Madrid.*

CRIST I LA SAMARITANA - 1607  
 Lavinia Fontana (Bolonya 1552 - Roma 1614)  
 Oli damunt tela 160 x 117 cm.  
*Museu i Galeria Nacional de Capodimonte, Nàpols.*



POAL  
*Terrissa parcialment envernissada*  
 BARCELONA. SEGLE XVIII



**NOCES DE CANÀ** (1303 - 1306)  
Giotto di Bondone  
(Colle di Vespignano 1267 - Florència 1337)  
Fresc 200 x 185 cm  
*Capella dels Scroverini. Pàdua*

**CRIST I LA SAMARITANA** (c. 1650-52)  
Alonso Cano (Granada 1601-1667)  
Oli damunt tela  
166 x 205 cm.  
*Acadèmia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*



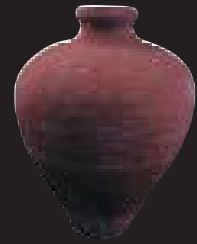
**CÀNTER**  
*Terrissa parcialment  
envernissada*  
BARCELONA. SEGLE XVIII



**SANT AGUSTÍ RENTA ELS PEUS A JESÚS DE PEREGRÍ**  
(Retaule de Sant Agustí de la Cofraria dels Blanquers)  
1463 - 1486  
Jaume Huguet (Valls, Alt Camp 1415 - Barcelona 1492)  
Pintura al tremp i oli sobre fusta d'alba 183 x 164 cm.  
*Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)*  
*C MNAC (Calveras/ Mérida/Sagrístà)*

PARADA DELS JUEUS AL DESERT (1671 -1674)  
Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla 1617-1682)  
Fresc 250 x 593 cm.  
*Hospital de la Caritat de Sevilla*

NOCES DE CANÀ - 1520  
Alejo Fernández (c.1470 - 1543)  
Pintura damunt taula  
192 x 100 cm.  
*Altar Major de l'església parroquial de Marchena (Sevilla)*



GERRA DE VAIXELL  
*Terrissa*  
BARCELONA. SEGLES XIV I XV



CÀNTER  
*Terrissa sense envernissar*  
Trigueros (HUELVA)  
ANY 1976



del barroc a Goya

**LA CERÀMICA POPULAR A  
LA NATURA MORTA I A LA PINTURA  
DE GÈNERE**



# del barroc a Goya

## LA CERÀMICA POPULAR

### A LA NATURA MORTA

### I A LA PINTURA DE GÈNERE

**A**l Gòtic tardà i a l'inici del Renaixement és on cal buscar les arrels de la natura morta com a gènere autònom. Hi ha precedents més llunyans però sempre formant part d'obres de diferents temàtiques. Des de la segona meitat del segle XVI, aquest gènere va anar assolint importància i va tenir una especial florida al segle XVII.

Entre la temàtica de les natures mortes hi trobem objectes inanimats de diferents tipus: verdura, fruita, instruments musicals, flors, gerros..., hi hem pogut trobar diferents atuells de ceràmica propers al càntir. A les natures mortes d'aquesta època, pren especial importància la imitació de la realitat i era l'excel·lència d'aquesta imitació el que més s'elogiava.

En el cas de l'obra de Carracci hi trobem un càntir, encara que tenim dubtes de si en aquesta època era possible trobar-ne a Itàlia. En canvi Recco, ens mostra en la seva natura morta una de les brocca de metall que apareixen sovint en la pintura italiana d'aquests segles, com ja hem vist abans amb Lavinia Fontana.

El Barroc suposa una evolució cap a un sentit naturalista i els objectes i les escenes quotidianes començaran a protagonitzar moltes obres. El Barroc dona pas a allò quotidià, a la importància del detall, emfatitzant l'objecte i l'apropa a l'espectador.

Alhora, es ressalta la bellesa dels objectes quotidians.

Amb Velázquez i Murillo tenim un dels punts culminants en la representació pictòrica d'atuells ceràmics, sobretot per la gran qualitat tècnica de la seva execució. Són una mostra fidel dels models de terrissa popular i ceràmica que trobem en ús a Espanya durant el segle XVII. Aquests models de cànters i de molt semblants s'han produït fins a l'actualitat a centres terrissers de Castella i Andalusia.

Al segle XV, amb el canvi d'eix de poder del Mediterrani a l'Atlàntic, Castella deixa Catalunya de banda i es gira cap a l'oceà. Catalunya perd la seva posició i comença un llarg període de crisi del qual no es començarà a recuperar fins al segle XVIII, aleshores també es recuperen les arts. Diferents autors situen l'inici d'aquesta recuperació amb Antoni Viladomat, que conreà tots els gèneres. Sobri i d'una execució mancada de detallisme ressalta allò que és essencial, la qual cosa suposa una modernitat absoluta.

L'obra de Viladomat ens mostra, per primera vegada, la representació pictòrica del càntir català. És normal que això no passi fins al segle XVIII ja que des del segle XIV el càntir es va obrint camí pausadament entre altres atuells de terrissa, i imposa el seu ús cada cop més sovint. D'altra banda, és lògic que no aparegui

abans per la poca productivitat artística dels segles anteriors. Tant en el cas del Sopar de Sant Francesc com en el cas del Bornet, es tracta de càntrics comuns similars als que trobem a les voltes dels edificis del segle XVIII, ben representats en les col·leccions del Museu del Càntir d'Argentona.

Ja a cavall dels segles XVIII i XIX ens trobem amb la figura de Goya. Encara que format en els preceptes academicistes i d'haver viscut en un període de gran interès pel retorn al classicisme, l'obra de Goya no se sotmet a imposicions ni normes, la seva obra no obeeix a les teories

estètiques d'un moment o d'una època, la seva genialitat rau en la capacitat per donar a la seva pintura un valor intemporal.

Amb Goya instal·lat a Madrid tornem a trobar els habituals càntrics d'una ansa que trobàvem amb Murillo i Velázquez. Amb *Las mozas del cántaro* veiem també com s'usaven aquests atuell, com les dones els portaven drets al cap i a la mà quan portaven l'aigua de la font, en una imatge arquetípica que ha sobreviscut fins gairebé els nostres dies.



CÀNTER



CÀNTER



CÀNTIR DE PEU



CÀNTER

**PEIXOS AMB GIBRELL I "BROCCA"**

Giuseppe Recco (Nàpols 1634-Alacant 1695)

Oli damunt tela 43 x 99,5 cm.

*Col·lecció privada***NIÑO QUE SE DESPULGA** (1645 i 1650)

Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla 1617-1682)

Oli damunt tela 137 x 115 cm.

*Museu del Louvre, París***INTERIOR D'UNA CARNISSERIA**

Annibale Carracci (Bolonya 1560-Roma 1609)

Oli damunt tela 94 x 130 cm

*Col·lecció privada***EL AGUADOR DE SEVILLA** (c.1620)

Diego Velázquez (Sevilla 1599-Madrid 1660)

Oli damunt tela 126 x 82 cm.

*Museu Wellington, Londres*

**CÀNTER**  
*Terrissa sense envernissar*  
 Puente Genil (CÓRDOVA)  
 VERS 1975-1985





**MENIPO**

Mitjans del segle XVII (c. 1640-1645)

Diego Velázquez (Sevilla 1599-Madrid 1660)

Oli damunt tela 179 x 94 cm.

*Museu del Prado, Madrid*

**SANT FRANCESC SOPANT AMB SANTA CLARA**

Segle XVIII

Antoni Viladomat (Barcelona 1678-1755)

Oli damunt tela 194 x 235 cm

*Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)*

*Foto c MNAC (Calveras, Mérida, Sagristà)*

**CÀNTER**

*Terrissa popular sense  
envernissar*

Villafranca de los  
Caballeros (TOLEDO)

SEGONA MEITAT SEGLE XX

**CÀNTIR DE PEU (silló)**

*Terrissa totalment  
envernissada*

Olot? St. Julià de Vilatorrada?

SEGONA MEITAT SEGLE XX



EL BORN (1730-1780)

Anònim

Oli damunt tela 77,5 x 177,5 cm

Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona.

LAS MOZAS DEL CÀNTARO (1791-1792)

Francisco de Goya (Fuendetodos 1746 - Burdeos 1828)

Oli damunt tela 262 x 160 cm.

Museo del Prado, Madrid



CÀNTER

Terrissa parcialment envernissada

Toro (ZAMORA)

PRIMERA MEITAT SEGLE XIX



SE QUEBRÓ EL CÀNTARO - 1799

Francisco de Goya (Fuendetodos 1746 - Burdeos 1828)

Gravat (aiguafort i aiguatinta)

20,7 x 15,2 cm.

el segle XIX

**LA PLURALITAT  
EN LA REPRESENTACIÓ  
DEL CÀNTIR**



# el segle XIX

## LA PLURALITAT EN LA REPRESENTACIÓ DEL CÀNTIR

**E**ns trobem a les portes del segle XIX, segle ric i eclèctic on trobem diversitat d'estils, les fronteres dels quals resulten molt difícils d'establir ja que les fórmules canvien i l'art es desenvolupa de forma entretallada. Els estils ja no són una successió de maneres de fer, ens trobem davant d'una gran producció artística de diferent caire i influències, però que s'interrelacionen entre si. L'art del segle XIX tant es gira cap al passat com de sobte inicia els camins que portaran a una nova visió.

Pel que fa als càntirs, és al segle XIX (i molt especialment a la segona meitat) quan aquest estri d'ús comú apareix amb més força. Aquest fet coincideix amb un increment en la producció de càntirs, junt amb un augment de la població, que demanda cada cop més atuells per a l'aigua, sobretot a les ciutats més industrials.

### L'HERÈNCIA DE L'ACADEMICISME

L'herència academicista conviurà i es barrejarà amb altres tendències al llarg de tot el segle, com veiem en les obres d'Antoni Ribas i Madrazo.

En el cas del pintor mallorquí Antoni Ribas, veiem una nena amb un cànter ("gerra" a Mallorca) al damunt d'un brocal de pou. La forma del cànter és la clàssica de terrissa clara de dues anses,

panxuda i coll molt pronunciat de Mallorca, que trobem exacte fins a l'actualitat.

La pintura de Madrazo és important, perquè és de les primeres que mostra càntirs fora de Catalunya, en comptes dels habituals cànters. Això és una prova clara que durant el segle XIX el càntir s'ha difós des de Catalunya, on sí el trobem en segles anteriors, vers la resta del territori peninsular.

### L'ORIENTALISME

Amb el Romanticisme es revaloren i es posen a l'alça els valors autòctons: es dona el redescobriments del passat històric dels pobles, la llengua i la cultura pròpies i pren importància tot allò que és popular. Alhora també pren l'interès dels artistes tot el que els remet a móns exòtics i la vida i cultura dels pobles orientals. El viatge romàntic inclou llocs com Egipte, Marroc, Tunísia i Turquia. El moviment romàntic reivindica la llum, la vida i els costums de l'Orient.

En les pintures de Gérô i Belly, situades a Egipte, veiem un clàssic model de cànter dels països nord-africans i que ens apareix sovint en la pintura i dibuixos del romanticisme. Es tracta d'un cànter de dues anses, amb cos troncocònic i base còncava; segurament per anar posat al terra de sorra i que no es tombés.

Espanya no formava part del viatge romàntic, però cada vegada van ser més els artistes anglesos i francesos que decidien ampliar la seva experiència venint a Espanya. Les imatges més tòpiques i que van quedar per sempre lligades a la iconografia espanyola es van generar a Andalusia. També fou aquí on es van produir les primeres imatges costumistes.

SERENATA ANDALUSA (1899) - Juillet  
Obra de finals del segle XIX a Andalusia amb un càntir comú. És important veure perfectament documentat un càntir a Andalusia al segle XIX, ja que mai abans l'havíem trobat representat en aquestes latituds.

### LA VIDA QUOTIDIANA EN EL TEMPS DEL REALISME

Amb l'adveniment del Realisme els objectes quotidians envaeixen les representacions pictòriques, prenen importància i es dignifiquen. A la pintura catalana, amb R. Martí Alsina (1826-1894), es dona un nou

pas: s'acaba amb l'academicisme i apareix amb tota la seva esplendor el "plein air". Els models dels pintors catalans van ser els realistes francesos i l'escola de Barbizon. Vayreda i Miralles foren deixebles de Martí Alsina. Vayreda fou el més destacat, encara que es va allunyar del Realisme moderat del seu mestre i va ser, juntament amb Darío de Regoyos, l'iniciador del moviment impressionista a la resta d'Espanya. De F. Miralles seleccionem una obra dins del gènere de la narració anecdòtica d'una qualitat poc comuna.

Dels autors de la segona meitat del segle XIX destaquem com a novetat important l'aparició de càntirs de tipologies o materials especials, fet que s'accentuarà durant el segle XX. En aquest sentit, destaquem el càntir de zenc Al port de Barcelona, confirmant-nos que en els llocs de treball, en què els càntirs poden rebre fàcilment cops, s'usaven sovint càntirs de fusta o metall, que no feien l'aigua fresca, però que duraven més.



CÀNTER GERRA



CÀNTIR



CÀNTER



CÀNTIR



CÀNTIR



CÀNTIR



GERRA



CÀNTIR



CÀNTER



POAL

## LA MODERNITZACIÓ DE LA TÈCNICA PICTÒRICA I LA PERVIVÈNCIA D'UNA TEMÀTICA

Al nostre país els principis de l'Impressionisme van arribar amb retard, cap a 1880, d'una manera inconcreta i no serà fins el retorn de París de Ramon Casas i Santiago Rusiñol que no es renova totalment el panorama artístic català. Aquests artistes van fer una síntesi de l'escola impressionista i postimpressionista. Durant els primers anys del Modernisme, Rusiñol va promoure les noves inquietuds des de Sitges, on organitzava les conegudes Festes Modernistes.

Un grup d'artistes joves i admiradors de Casas i Rusiñol van formar la que ells mateixos en deien la "Colla del Safrà", nom que fa referència al color que predominava a la seva pintura. Aquests joves pintors portaran una renovació de la pintura, sobre tot Mir i Nonell, basada en el color i en el tractament tècnic.

De ple en aquest món que Francesc Fontbona denomina "postmodernista" al qual pertanyen, entre altres, la "Colla del Safrà", trobem individualitats que no havien quedat vinculades a cap grup, entre aquestes cal destacar l'obra de Hermen Anglada-Camarasa, pintor que va

gaudir d'un important ressò internacional.

Paul Signac va començar a pintar sota la influència dels impressionistes, però aviat s'oposarà a les seves tendències i intentarà aplicar de manera sistemàtica el que per als impressionistes era intuïtiu: cada punt de color pur actua per ell mateix, concentrant-se amb el conjunt de la tela i composant un tot harmònic.

Acabem el segle XIX amb dues obres de dos pintors que marcaran les avantguardes del segle XX: Cézanne i Van Gogh. Aquests pintors no tenen gaires coses en comú, només la seva actitud de superació de l'Impressionisme i la recerca de noves formes d'expressió.

El fet que molts d'aquests autors del tombant dels segles XIX i XX pintin escenes de la vida quotidiana facilita la presència d'objectes d'ús diari, com els atuells d'aigua, entre ells el càntir, que se'ns presenta amb càntirs comuns, cànters o, en el cas dels autors que pinten a la Provença, com Signac, Van Gogh o Cézanne, les típiques "dorgues" i poals de la Provença. És possible que amb aquests autors es comencin a donar alteracions en els colors de les peces de ceràmica, ja que en alguns casos trobem peces de colors com el blau, poc usats en la terrissa popular.

## L'HERENCIA DE L'ACADEMICISME



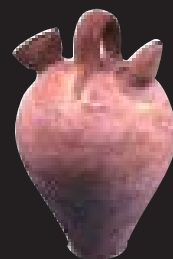
**NINA AMB GERRA** - 1870  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*



**TORNADA DE LA FONT** - 1878  
Ricardo de Madrazo Garreta (Madrid 1917-1953)



**CÀNTER "gerra"**  
*Terrissa sense envernissar*  
Ciutat de Palma (MALLORCA)  
SEGONA MEITAT SEGLE XX



**CÀNTIR**  
*Terrissa sense envernissar*  
CASTELLA  
PRIMERA MEITAT SEGLE XX

## L'ORIENTALISME



**DONES FELLAHS RECOLLINT AIGUA**  
Jean-Léon Gérôme (Vesoul 1824-París 1904)  
Oli damunt tela 67,4 x 100 cm.  
*Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown. (E.E.U.U.)*

**SERENATA ANDALUSA** - 1899  
Juillet (finals del segle XIX - principis del segle XX)  
Oli damunt tela 55 x 46 cm.

**DONES FELLAHS AL NIL** - 1863  
Léon Belly  
Oli damunt tela 94 x 129 cm.



**CÀNTIR**  
*Terrissa sense envernissar*  
Talarrubias (BADAJOZ)  
SEGONA MEITAT SEGLE XX



**CÀNTER "gerra"**  
*Terrissa sense envernissar*  
Ciutat de Palma (MALLORCA)  
SEGONA MEITAT SEGLE XX



## LA VIDA QUOTIDIANA EN EL TEMPS DEL REALISME

GERRA  
Terrissa parcialment  
envernissada  
Miravet (RIBERA D'EBRE)  
SEGONA MEITAT SEGLE XX



CÀNTIR  
Zenc  
CATALUNYA  
VERS 1850-1930



CÀNTIR  
Terrissa parcialment  
envernissada  
CATALUNYA  
SEGLE XX

TERRISSA A LA PLATJA - 1892  
Eliseu Meifren (Barcelona 1857-1940)  
Oli damunt tela 32,5 x 54,5 cm.

EN EL PORT DE BARCELONA - Ca. 1894  
Francesc Miralles (València 1848-Barcelona 1901)  
Oli damunt tela 50 x 64 cm.  
Col·lecció Ignasi Macaya, Barcelona.

LES PRIMERES CALCES - 1871  
Joaquim Vayreda (Girona 1843-Olot 1894)  
Oli damunt tela 82 x 83 cm.  
Col·lecció particular



## LA MODERNITZACIÓ DE LA TÈCNICA PICTÒRICA I LA PER- VIVÈNCIA D'UNA TEMÀTICA



LA TORNADA DE LA VEREMA - 1882  
Arcadi Mas i Fontdevila (Barcelona 1852-Sitges 1934)  
Oli damunt tela 60 x 77 cm.  
*Col·lecció Manel Mayoral. Barcelona.*

INTERIOR DE SITGES - Cap a 1894  
Santiago Rusiñol (Barcelona 1861-Aranjuez 1931)  
Oli damunt tela 80,5 x 64,5 cm.  
*Museo Nacional d'Art de Catalunya.  
Museu d'Art Modern (Barcelona)  
C MNAC (Calveras/Mérida/Sagristà)*



CÀNTIR  
*Terrissa parcialment  
envernissada  
Esparreguera?  
SEGLE XX*



GERRA  
*Terrissa parcialment  
envernissada  
Miravet (TARRAGONA)  
SEGLE XIX*



## NATURA MORTA DE LES CEBES I LA TAULA DE DIBUIX

1889

Vincent Van Gogh

(Groot Zundert 1853-Auvers-sur-Oise 1890)

Oli damunt tela 50 x 64 cm.

Rijksmuseum, Amsterdam.

## DONES AL POU - 1892

Paul Signac (1863 - 1935)

Oli damunt tela 194,8 x 130,7 cm.

Museu d'Orsay, París



## POAL

Terrissa parcialment  
envernissada

Provença (FRANÇA)

FINALS SEGLE XIX



## "LE CRUCHON VERT" ( 1885-1887)

Paul Cezanne (Ais de Provença 1839-1906)

Llapis i aquarel·la damunt paper blanc 22 x 24,7 cm.

Museu d'Orsay, París

LA GITANA DEL CÀNTIR I - Ca. 1913  
 Hermenegild Anglada Camarasa  
 (Barcelona 1872-Pollença 1959)  
 Oli damunt tela 193 x 107 cm.

EL XERROTEIG - Ca. 1915  
 Joaquim Mir (Barcelona 1873-1940)  
 Oli damunt tela 141 x 235 cm.  
 Col·lecció Parellada-Vilella, Reus.



CÀNTIR  
*Terrissa sense envernissar*  
 Puente Genil (CÓRDOBA)  
 1980



CÀNTIR  
*Terrissa sense envernissar*  
 Traiguera (CASTELLÓ)  
 PRINCIPI SEGLE XX



CÀNTIR  
*Terrissa parcialment  
 envernissada en verd*  
 Torredembarra (TARRAGONA)  
 PRIMER QUART SEGLE XX



el segle XX

**RECUPERACIÓ DE MITES  
I ASSOLIMENT  
DE NOUS LENGUATGES PICTÒRICS**



# el segle XX

## RECUPERACIÓ DE MITES I ASSOLIMENT DE NOUS LLENGUATGES PICTÒRICS

**L'**art del segle XX no escapa a la voluntat de recuperació de mites i valors autòctons, però el que més el caracteritza és el concepte d'avantguarda i una nova manera de produir, promoció i valorar la producció artística.

### NOUCENTISME A CATALUNYA: EL PROTAGONISME DEL CÀNTIR

Amb el moviment noucentista es recupera el mite de la Mediterrània, es torna a mirar el món clàssic, s'imposa la mesura i es busca la seva petja en la realitat. Es representa la vida quotidiana, però s'idealitza. El càntir és present a les escenes de camp, de jardins...

Diversos teòrics i historiadors consideren la data de 1911 com la d'inici del moviment noucentista. Com veurem, no totes les obres que es presenten se cenyeixen a aquestes dates, ja que hi ha autors que al llarg dels anys han optat per un estil continuista amb els supòsits noucentistes, com per exemple el classicisme noucentista d'Obiols.

Amb el noucentisme tenim el moviment artístic de màxima representació del càntir. Això té la seva lògica en el fet que el noucentisme gira la seva mirada vers el món clàssic i la Mediterrània, precisament l'àrea natural de la presència dels càntirs. El càntir és utilitzat pels autors noucentistes per

reafirmar el mediterranisme de la seva obra. Si bé la representació és àmplia, destaquem els càntirs negres de Verdú (Urgell) pintats per Ricart i Obiols, autors que, juntament amb Sunyer, són els que més càntirs han pintat en les seves obres. També cal ressaltar que, per primera vegada, ens apareixen els càntirs de vidre, molt populars a Catalunya durant el primer terç del segle XX.

A l'igual que es dona al segle XIX, al segle XX conviuen per un cantó l'art i els artistes que representen una continuïtat, i altres artistes inquiets que busquen noves vies d'expressió que ens menaran a les avantguardes. En alguns casos, els càntirs pintats per aquests autors comencen a perdre la seva forma, dificultant així la seva identificació, fet que s'accentuarà encara més amb les avantguardes artístiques del segle XX.

### LES AVANTGUARDES HISTÒRIQUES: LA PÈRDUA DE LA FORMA

Amb el Fauvisme comencem les avantguardes. Es tracta d'un estil on el que impera és el color i la seva utilització en un sentit decorativista. El seu iniciador i màxim representant fou Henri Matisse. Els atuells pintats per Matisse, com els pintors impressionistes, són peces de la Provença, on ell es va establir. Destaca també a la seva obra un càntir de vidre català i diversos porrons. A Catalunya tro-

bem obres on la influència del sentit decoratiu del color hi és ben present, com és el cas de Josep Mompou.

En el Cubisme, moviment artístic que es va desenvolupar de 1907 a 1914, un dels trets més característics és la utilització d'un llenguatge geometritzant així com una nova concepció de l'espai. Els seus màxims protagonistes van ser Picasso i Braque, encara que al 1912 ja s'hi havia incorporat José Victoriano González, conegut com Juan Gris, l'únic que va pintar càntirs cubistes. Aquests càntirs, de forma completament distorsionada, són impossibles d'identificar.

Al nostre país els primers contactes amb l'avantguarda van ser a través del Noucentisme i del Surrealisme. L'afany del Noucentisme per despertar un art nacional es complementava amb l'interès per situar el nostre país a nivell d'aquells països d'Europa més desenvolupats, això portà a propiciar tant l'art surrealista com l'art "constructiu" de Torres Garcia. En autors contemporanis com Miró, Dalí,

Planells, Torres García i altres sembla que el càntir els va a la perfecció per tal de desenvolupar l'art que busquen, alterant sovint la forma i colors de l'atuell. Destaquen els càntirs de Miró, autor que sempre es va mantenir proper a l'art popular, els dolls de Cadaqués pintats per Àngel Planells i els càntirs absolutament distorsionats de Torres García.

D'una generació anterior i al marge dels corrents que dominaven entre els joves, trobem la figura de José Gutiérrez Solana, pintor que enllaça amb la tradició realista espanyola i constitueix una aportació al corrent expressionista

## LA VISIÓ DE LA REALITAT A LA PINTURA CATALANA I LA PERVIVÈNCIA D'UNES TIPOLOGIES

El segle XX ha conegut importants innovacions i experimentacions en el camp de les manifestacions artístiques: abstracció, instal·lacions, pintura en acció,...però



CÀNTIR



CÀNTIR



CÀNTIR D'ARAM



CÀNTIR DE VIDRE



CÀNTIR D'INFANT

sempre hi ha artistes per a qui ha estat important la expressió d'una visió mimètica i/o figurativa de la realitat que els connecta amb unes determinades tradicions pictòriques i que ens remeten a allò que coneixem i que ens és familiar.

En els autors catalans de la segona meitat del segle XX trobem càn timers de diverses tipologies, com el càn timer de gall o el càn timer comú d'Agost (Alacant) en Esther

Boix, Viladecans i Bartolozzi, càn timers negres de Verdú (Urgell) en R. Calsina, càn timers de La Bisbal en Padern i, finalment, un càn timer de "fantasia" de Manises en l'obra de Manuel Capdevila, que tanca la sèrie, tots ells càn timers molt característics d'aquesta època.



CÀNTIR D'INFANT



CÀNTIR "SILLÓ"



CÀNTIR D'ARAM



CÀNTIR



## NOUCENTISME A CATALUNYA: EL PROTAGONISME DEL CÀNTIR



**CÀNTIR "silló"**  
Terrissa negra o fumada  
Verdú (URGELL)  
SEGLE XX



**SENSE TÍTOL** (C. 1930 - 1940)  
Ricard Opisso  
(Tarragona 1880 - Barcelona 1966)  
20 x 24 cm. Tinta damunt paper  
Museu del Càntir d'Argentona. Dipòsit  
del Sr. Ramon Vilaró.

**A L'OFICINA** - 1907  
Apa , Feliu Elies  
( Barcelona 1878 - 1948)  
Dibuix per la revista satírica "Cu-cut!"

**CALA FORN** - 1917  
Joaquim Sunyer (Sitges 1874-1956)  
Oli damunt tela 120 x 140 cm.  
Museu Nacional d'Art de Catalunya.  
(Barcelona)  
Foto c MNAC (Calveras / Mérida/  
Sagristà)

ENTRADA A LA PLAÇA DE BRAUS DE BARCELONA - 1900  
 Pablo Picasso (Màlaga 1881-Mougins 1973)  
 Pastel damunt cartró 51 x 69 cm.  
*Toyama Prefectural Museum of Modern Art. (Japó)*

JOVE A LA FONT - 1923  
 Josep de Togores (Cerdanyola 1893 - Barcelona 1970)  
 Oli damunt tela 116 x 73 cm.

EL CÀNTIR - 1904  
 Joaquin Sorolla (València 1863-Cercedilla 1923)  
 Oli damunt tela 150 x 102 cm.  
*Col·lecció particular. Madrid*



CÀNTIR  
 Terrissa sense envernissar  
 ARAGÒ?  
 SEGLE XX



**ANANT A LA FONT** - 1924  
Boix, gravat a la testa (Obra per "Almanac")  
Ricard Marlet (Sabadell 1896-Matadepera 1976)  
13,6 x 9,5 cm.

**PASTORA DORMINT** - 1936  
Josep Obiols (Sarrià 1984-Barcelona 1967)  
Oli damunt tela 71 x 135 cm.  
Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya



**NATURA MORTA** - 1938  
Josep Obiols (Sarrià 1984-Barcelona 1967)  
Oli damunt tela 39 x 47,5 cm.  
Col·lecció particular, Barcelona.



**CÀNTIR DE VIDRE**  
Vidre bufat  
CATALUNYA  
SEGLE XIX



**CÀNTIR**  
Terrissa negra  
Verdú (LLEIDA)  
SEGLE XX





**CÀNTIR I GERRO** - 1918  
 Enric C. Ricart (Vilanova i la Geltrú 1893-1960)  
 Oli damunt paper 55 x 52 cm.  
*Col·lecció particular, Vilanova i la Geltrú.*



**NATURA MORTA DE LES TOVALLES A CARREUS VERMELS** - 1926  
 Enric C. Ricart (Vilanova i la Geltrú 1893-1960)  
 Oli damunt cartró 50 x 65 cm.  
*Col·lecció particular, Vilanova i la Geltrú.*



**NATURA MORTA DEL SETRILL** - 1926  
 Enric C. Ricart (Vilanova i la Geltrú 1893-1960)  
 Oli damunt cartró 50 x 65 cm.  
*Col·lecció particular, Vilanova i la Geltrú.*



**CÀNTIR**  
*Terrissa negra*  
 Verdú (LLEIDA)  
 SEGONA MEITAT SEGLE XX



**CÀNTIR**  
*Aram*  
 CATALUNYA  
 SEGLE XX



**CÀNTIR**  
*Terrissa parcialment*  
*envernissada en verd*  
 Torredembarra?  
 El Vendrell? (TARRAGONA)  
 SEGLE XX

## LES AVANTGUARDES HISTÒRIQUES: LA PÈRDUA DE LA FORMA



NATURA MORTA DEL PORRÓ I - 1904  
Henry Matisse (Le Cateau 1869-Niça 1954)  
Oli damunt tela 59 x 72,4 cm.  
*Família Phillips*



NATURA MORTA DEL PORRÓ II (1904-5)  
Henry Matisse (Le Cateau 1869-Niça 1954)  
Oli damunt tela 27,3 x 33,6 cm.  
*Col·lecció John Hay Whitney*



ESCULTURA I CÀNTIR  
DE VIDRE (1916-17)  
Henry Matisse (Le  
Cateau 1869-Niça 1954)  
Oli damunt tela  
80 x 100 cm.  
*Col·lecció John Hay  
Whitney*



CÀNTIR DE VIDRE  
*Vidre bufat*  
CATALUNYA  
FINAL S. XIX INICIS S. XX



**CÀNTER**  
Terrissa  
Miravet (RIBERA D'EBRE)  
SEGLES XIX- XX



**BODEGÓ** - 1917  
Josep Mompou (Barcelona 1888-Vic 1968)  
Oli damunt tela

**AMPOLLA DE VI I CÀNTIR** - 1911  
Juan Gris (Madrid 1886-París 1927)  
Oli damunt tela 55 x 33 cm.  
*Rijksmuseum, Kröller-Müller, Otterlo.*



**CÀNTIR** - 1912  
Joan Miró  
(Barcelona 1893-Palma de Mallorca 1983)  
Oli damunt tela 43,7 x 36,5 cm.  
*Fundació Joan Miró, Barcelona.*



**CÀNTIR "silló vigatà"**  
Terrissa negra o fumada  
Verdú (URGELL)  
PRIMERA MEITAT SEGLE XX

**CÀNTIR**  
*Terrissa decorada i envernissada*  
 Manises (PAÍS VALENCIÀ)  
 PRIMERA MEITAT SEGLE XX



**NORD - SUD** - 1917  
 Joan Miró (Barcelona 1893-Palma de Mallorca 1983)  
 Oli damunt tela  
 Mides  
 Col·lecció Adrien Maeght, París.

**LA TAULA** - 1920  
 Joan Miró (Barcelona 1893-Palma de Mallorca 1983)  
 Oli damunt tela 130 x 110 cm.  
 Col·lecció Gustav Zumsteg

**CÀNTIR** - 1920  
 Salvador Dalí (Figueres 1904-1989)  
 Oli damunt tela 53 x 41 cm.  
 Col·lecció particular



**LA NENA DE LA LLET** - 1936  
 Àngel Planells (Cadaqués 1901-Barcelona1989)  
 Oli damunt cartró 40,5 x 32,5 cm.  
 Col·lecció René Metras

**NATURALES MORTA AMB SET TONS I AMB  
 OBJECTES TRACTATS** - 1947  
 Joaquim Torres-Garcia (Montevideo 1874 - ? 1949)  
 Oli damunt cartró 48 x 48 cm.  
 Col·lecció particular. Barcelona

**OBJECTES AMB ESTRUCTURA INTERIOR** - 1940  
 Joaquim Torres - Garcia  
 (Montevideo 1874 - ? 1949)  
 Oli damunt cartró 52 x 78 cm.  
 Col·lecció particular NovaYork



**DOLL**  
 Terrissa envernissada en verd  
 Figueres (GIRONA)  
 SEGONA MEITAT SEGLE XX



**CÀNTIR**  
 Terrissa parcialment  
 envernissada  
 Esparreguera  
 (BAIX LLOBREGAT)  
 SEGLE XX



## LA VISIÓ DE LA REALITAT A LA PINTURA CATALANA I LA PERVIVÈNCIA D'UNES TIPOLOGIES



**CÀNTIR "silló"**  
*Terrissa negra o fumada*  
Verdú (URGELL)  
SEGLE XX



**CÀNTIR**  
*Terrissa sense envernissar*  
Agost (PAÍS VALENCIÀ)  
SEGONA MEITAT  
SEGLE XX



**TERRA D'ESPANYA** - 1927  
Esther Boix (Llers 1927)  
Oli damunt arpillera 114 x 195 cm.  
*Col·lecció de l'autora*  
Foto Josep Ma Oliveras

**EL REBOST** - 1961  
Ramón Calsina i Baró (Barcelona 1901)  
Oli damunt tela 100 x 81 cm.

**MAGALLUF** - 1980  
Rafael Bartolozzi (Pamplona 1943)  
Oli damunt tela 160 x 195 cm.  
*Col·lecció particular*

INTERIOR - 1985  
Joan Padern (Colera, Alt Empordà 1924)  
73 x 100 cm.

MANISES 1992  
Manuel Capdevila (Barcelona 1910 )  
Oli damunt tela 73 x 92 cm.  
*Col·lecció particular*  
Foto Marc Duran

CÀNTIR  
*Terrissa negra o fumada*  
Quart (GIRONÈS)  
ANY 1980



CÀNTIR "xapo"  
*Terrissa engalbada i*  
*envernissada*  
La Bisbal (BAIX EMPORDÀ)  
SEGLE XX



CÀNTIR  
*Terrissa sense*  
*envernissar*  
Manises (PAÍS VALENCIÀ)  
SEGONA MEITAT SEGLE XX



BÚCARO - 1980  
Joan-Pere Viladecans (Barcelona 1948)  
Tècnica mixta sobre paper 102 x 72 cm.  
*Col·lecció particular*

# IMATGES DEL CÀNTIR

LES REPRESENTACIONS PICTÒRIQUES D'UN ATUELL  
DE LA MEDITERRÀNIA EN LA HISTÒRIA DE L'ART



## INTRODUCCIÓ

La terrissa ha format part de la vida quotidiana des del principi de la nostra cultura. Així, el càntir, aquest petit estri d'argila, és el resultat de la més antiga de les indústries fetes per la mà humana, la manipulació del fang.

El càntir i altres atuells ceràmics han estat vinculats al llarg de la història a satisfer les necessitats més bàsiques de la humanitat, com l'obtenció d'aigua o la conservació dels aliments, i per aquesta raó el trobem representat en l'art en moltes escenes de natures mortes o d'activitats de la vida quotidiana.

En aquesta exposició, el Museu del Càntir d'Argentona proposa fer un recorregut per les imatges del càntir a través de la història de la pintura, situant-nos davant una "altra" història de l'art, ja que ens obliga a llegir la història des de la perspectiva d'un petit i humil atuell de la vida de cada dia, deixant de banda la "gran història" dels artistes i la seva evolució, oferint-nos un esplèndid repertori sobre la vida real dels homes i les dones en les seves tasques més quotidianes.

Veurem com els principals paràmetres geogràfics en els que es desenvolupa l'exposició són els de la cultura mediterrània. El càntir s'ha convertit en un element iconogràfic molt vinculat a la nostra cultura, fins al punt de fer-ne un element distintiu. A tota la riba de la Mediterrània s'ha definit una cultura per la qual l'aigua és un bé preuat i és en la producció artística d'aquesta àrea on es fa palès. Però és a Catalunya on trobarem el gruix de representacions del càntir, aquest estri tan nostre que ha esdevingut un dels nostres símbols d'identitat.

L'exposició que us presentem és el fruit d'un treball de recerca de diversos anys, buscant aquelles pintures dels artistes de tots els temps que han representat càntirs i altres atuells d'aigua en les seves obres. És la veritable "iconografia del càntir" de més de dos mil anys d'història en què el nostre entranyable atuell ens apareix representat, des dels grecs establerts al sud d'Itàlia al

segle III abans de Crist, fins a autors del segle XX de gran renom, com Miró, Dalí o Matisse, entre molts altres.

El nostre objectiu no és fer una valoració sobre l'evolució formal i funcional del càntir, ni una valoració crítica de les obres pictòriques que es reproduïen, simplement s'ha volgut recuperar un repertori d'imatges en les quals el càntir (i en alguns casos altres atuells d'aigua) hi tenen un paper destacat.

## A L'ENTORN DE L'AIGUA A LA PINTURA RELIGIOSA: DE L'ATUELL AL CÀNTUR

Arribats a l'edat mitjana, l'art occidental es posa al servei de la religió. En aquesta època comença un repertori d'escenes de temàtica religiosa que s'aniran repetint al llarg de tota la història de l'art, sobretot al Renaixement i al Barroc. D'entre aquestes escenes, n'hem escollit quatre per la seva relació amb l'aigua i, per tant, amb els atuells que serveixen per recollir-la i per beure. Aquest repertori d'imatges corresponen a passatges bíblics i també del Nou Testament.

La majoria d'atuells d'aigua representats en aquests passatges són gerres i cànters d'aigua, però en l'obra de Bernat Martorell (s. XIV - 1452) ja trobem un atuell més proper al càntir: el poal. Aquest, possible precedent del càntir, va ser molt popular fins ben entrat el segle XVIII, per això ens apareix en grans quantitats en la terrissa de volta dels edificis gòtics i de l'edat moderna, així com en inventaris i documents comptables de l'època. Com el seu nom indica, servia per pouar: treure l'aigua del pou.

En primer lloc presentem un repertori d'imatges que giren entorn l'escena de Jesús i la samaritana (Joan.4,4-42). En ells trobem diferents representacions d'atuells d'aigua. D'una banda, l'única representació catalana és un poal, com ja hem comentat. Els dos autors italians ens presenten, d'una part un cànter portat al cap (Duccio) i per part de Fontana trobem una mena de poal (broc-

ca) metàl·lic sense representació al Museu del Càntir d'Argenta.

La següent sèrie d'imatges ens remet al conegut passatge de les noces de Canà (Joan.2,1-12) on Jesús porta a terme la transformació de l'aigua en vi. En l'obra de Giotto hi observem uns cànters amb una sola ansa, peu alt, coll llarg i decoració incisa (acanalats) al cos, possiblement inventats. En canvi, en el cas dels altres autors, que treballen a Espanya, ens mostren unes gerres (són grans i no tenen anses) que tenen grans similituds amb les gerres per a oli, vi i aigua que trobem al llarg i ample de la geografia peninsular fins recentment.

Pel que fa a temes de l'Antic Testament, ens trobem davant de la representació del passatge del Gènesi (24, 45 ss.), Rebeca i Eliecer. Aquest, administrador d'Abraham, és enviat pel seu amo a cercar una esposa per al seu fill Isaac a la ciutat dels seus parents. En arribar al pou dels afores d'aquesta ciutat va demanar aigua a qui seria l'escollida: Rebeca, descendent del germà d'Abraham.

L'Èxode (17,1.7) relata un moment de la fugida dels jueus d'Egipte. Aquests es trobaven en ple desert del Sinaí sense gota d'aigua i van començar a retreure a Moisès que els hagués dut allà; aleshores Moisès, amb el seu bastó, va donar un cop a la roca d'Horeb i en va fer brollar aigua.

En ambdós casos, Murillo ens mostra cànters d'una sola ansa, uns amb coll llarg i boca rodona i els altres més semblants a un gerro per servir l'aigua, amb el coll més curt i la boca amb bec per servir. Sembla evident que l'autor ha pres els models de la ceràmica andalusa de l'època, molt semblants als utilitzats allà fins ben entrat el segle XX.

Finalment, cal fer esment de les representacions de les vides dels sants. Efectivament, a partir del Gòtic es dona una important abundància d'imatges referides a temes hagiogràfics degut al desenvolupament del culte als sants en aquell temps. Una taula del que fou el gran retaule de

l'altar major de l'església de Sant Agustí Vell de Barcelona representa a Sant Agustí (patró dels pellaies) rentant els peus a Jesús. La Cofraria dels Pellaies o Blanquers feu l'encàrrec d'aquesta obra, que ens mostra un magnífic cànter, a Jaume Huguet en un moment d'expansió del seu taller.

### LA CERÀMICA POPULAR A LA NATURA MORTA I A LA PINTURA DE GÈNERE: DEL BARROC A GOYA

Al Gòtic tardà i a l'inici del Renaixement és on cal buscar les arrels de la natura morta com a gènere autònom. Hi ha precedents més llunyans però sempre formant part d'obres de diferents temàtiques. Des de la segona meitat del segle XVI, aquest gènere va anar assolint importància i va tenir una especial florida al segle XVII.

Entre la temàtica de les natures mortes hi trobem objectes inanimats de diferents tipus: verdura, fruita, instruments musicals, flors, gerros..., hi hem pogut trobar diferents atuells de ceràmica propers al càntir. A les natures mortes d'aquesta època, pren especial importància la imitació de la realitat i era l'excel·lència d'aquesta imitació el que més s'elogiava.

En el cas de l'obra de Carracci hi trobem un càntir, encara que tenim dubtes de si en aquesta època era possible trobar-ne a Itàlia. En canvi Recco, ens mostra en la seva natura morta una de les broccas de metall que apareixen sovint en la pintura italiana d'aquests segles, com ja hem vist abans amb Lavinia Fontana.

El Barroc suposa una evolució cap a un sentit naturalista i els objectes i les escenes quotidianes començaran a protagonitzar moltes obres. El Barroc dona pas a allò quotidià, a la importància del detall, emfatitza l'objecte i l'apropa a l'espectador. Alhora, es ressalta la bellesa dels objectes quotidians.

Amb Velázquez i Murillo tenim un dels punts culminants en la representació pictòrica d'atuells ceràmics, sobretot per la gran qualitat tècnica de

la seva execució. Són una mostra fidel dels models de terrissa popular i ceràmica que trobem en ús a Espanya durant el segle XVII. Aquests models de cànters i de molt semblants s'han produït fins a l'actualitat a centres terrissers de Castella i Andalusia.

Al segle XV, amb el canvi d'eix de poder del Mediterrani a l'Atlàntic, Castella deixa Catalunya de banda i es gira cap a l'oceà. Catalunya perd la seva posició i comença un llarg període de crisi del qual no es començarà a recuperar fins al segle XVIII, aleshores també es recuperen les arts. Diferents autors situen l'inici d'aquesta recuperació amb Antoni Viladomat, que conreà tots els gèneres. Sobri i d'una execució mancada de detallisme ressalta allò que és essencial, la qual cosa suposa una modernitat absoluta.

L'obra de Viladomat ens mostra, per primera vegada, la representació pictòrica del càntir català. És normal que això no passi fins al segle XVIII ja que des del segle XIV el càntir es va obrint camí pausadament entre altres atuells de terrissa, i imposa el seu ús cada cop més sovint. D'altra banda, és lògic que no aparegui abans per la poca productivitat artística dels segles anteriors. Tant en el cas del Sopar de Sant Francesc com en el cas del Borquet, es tracta de càntirs comuns similars als que trobem a les voltes dels edificis del segle XVIII, ben representats en les col·leccions del Museu del Càntir d'Argentera.

Ja a cavall dels segles XVIII i XIX ens trobem amb la figura de Goya. Encara que format en els preceptes academicistes i d'haver viscut en un període de gran interès pel retorn al classicisme, l'obra de Goya no se sotmet a imposicions ni normes, la seva obra no obeeix a les teories estètiques d'un moment o d'una època, la seva genialitat rau en la capacitat per donar a la seva pintura un valor intemporal.

Amb Goya instal·lat a Madrid tornem a trobar els habituals cànters d'una ansa que trobàvem amb Murillo i Velázquez. Amb Las mozas del cántaro veiem també com s'usaven aquests atuells, com

les dones els portaven drets al cap i a la mà quan portaven l'aigua de la font, en una imatge arquetípica que ha sobreviscut fins gairebé els nostres dies.

## EL SEGLE XX: LA PLURALITAT EN LA REPRESENTACIÓ DEL CÀNTIR

Ens trobem a les portes del segle XIX, segle ric i eclèctic on trobem diversitat d'estils, les fronteres dels quals resulten molt difícils d'establir ja que les fórmules canvien i l'art es desenvolupa de forma entretallada. Els estils ja no són una successió de maneres de fer, ens trobem davant d'una gran producció artística de diferent caire i influències, però que s'interrelacionen entre si. L'art del segle XIX tant es gira cap al passat com de sobte inicia els camins que portaran a una nova visió.

Pel que fa als càntirs, és al segle XIX (i molt especialment a la segona meitat) quan aquest estri d'ús comú apareix amb més força. Aquest fet coincideix amb un increment en la producció de càntirs, junt amb un augment de la població, que demanda cada cop més atuells per a l'aigua, sobretot a les ciutats més industrials.

### L'HERÈNCIA DE L'ACADÈMICISME

L'herència academicista conviurà i es barrejarà amb altres tendències al llarg de tot el segle, com veiem en les obres d'Antoni Ribas i Madrazo.

En el cas del pintor mallorquí Antoni Ribas, veiem una nena amb un cànter ("gerra" a Mallorca) al damunt d'un brocal de pou. La forma del cànter és la clàssica de terrissa clara de dues anses, panxuda i coll molt pronunciat de Mallorca, que trobem exacte fins a l'actualitat.

La pintura de Madrazo és important, perquè és de les primeres que mostra càntirs fora de Catalunya, en comptes dels habituals cànters. Això és una prova clara que durant el segle XIX el càntir s'ha difós des de Catalunya, on sí el trobem en segles anteriors, vers la resta del territori peninsular.

### L'ORIENTALISME

Amb el Romanticisme es revaloren i es posen a l'alça els valors autòctons: es dóna el redescobrimient del passat històric dels pobles, la llengua i la cultura pròpies i pren importància tot allò que és popular. Alhora també pren l'interès dels artistes tot el que els remet a móns exòtics i la vida i cultura dels pobles orientals. El viatge romàntic inclou llocs com Egipte, Marroc, Tunísia i Turquia. El moviment romàntic reivindica la llum, la vida i els costums de l'Orient.

En les pintures de Gérô i Belly, situades a Egipte, veiem un clàssic model de cànter dels països nord-africans i que ens apareix sovint en la pintura i dibuixos del romanticisme. Es tracta d'un cànter de dues anses, amb cos troncocònic i base còncava; segurament per anar posat al terra de sorra i que no es tombés.

Espanya no formava part del viatge romàntic, però cada vegada van ser més els artistes anglesos i francesos que decidien ampliar la seva experiència venint a Espanya. Les imatges més tòpiques i que van quedar per sempre lligades a la iconografia espanyola es van generar a Andalusia. També fou aquí on es van produir les primeres imatges costumistes.

· SERENATA ANDALUSA (1899) - Juillet

Obra de finals del segle XIX a Andalusia amb un càntir comú. És important veure perfectament documentat un càntir a Andalusia al segle XIX, ja que mai abans l'havíem trobat representat en aquestes latituds.

#### LA VIDA QUOTIDIANA EN EL TEMPS DEL REALISME

Amb l'adveniment del Realisme els objectes quotidians envaeixen les representacions pictòriques, prenen importància i es dignifiquen. A la pintura catalana, amb R. Martí Alsina (1826-1894), es dóna un nou pas: s'acaba amb l'academicisme i apareix amb tota la seva esplendor el "plein air". Els models dels pintors catalans van ser els realistes francesos i l'escola de Barbizon. Vayreda i Miralles foren deixebles de Martí Alsina. Vayreda

fou el més destacat, encara que es va allunyar del Realisme moderat del seu mestre i va ser, juntament amb Darío de Regoyos, l'iniciador del moviment impressionista a la resta d'Espanya. De F. Miralles seleccionem una obra dins del gènere de la narració anecdòtica d'una qualitat poc comuna.

Dels autors de la segona meitat del segle XIX destaquem com a novetat important l'aparició de càntirs de tipologies o materials especials, fet que s'accentuarà durant el segle XX. En aquest sentit, destaquem el càntir de zenc Al port de Barcelona, confirmant-nos que en els llocs de treball, en què els càntirs poden rebre fàcilment cops, s'usaven sovint càntirs de fusta o metall, que no feien l'aigua fresca, però que duraven més.

#### LA MODERNITZACIÓ DE LA TÈCNICA PICTÒRICA I LA PERVIVÈNCIA D'UNA TEMÀTICA

Al nostre país els principis de l'Impressionisme van arribar amb retard, cap a 1880, d'una manera inconcreta i no serà fins el retorn de París de Ramon Casas i Santiago Rusiñol que no es renova totalment el panorama artístic català. Aquests artistes van fer una síntesi de l'escola impressionista i postimpressionista. Durant els primers anys del Modernisme, Rusiñol va promoure les noves inquietuds des de Sitges, on organitzava les conegudes Festes Modernistes.

Un grup d'artistes joves i admiradors de Casas i Rusiñol van formar la que ells mateixos en deien la "Colla del Safrà", nom que fa referència al color que predominava a la seva pintura. Aquests joves pintors portaran una renovació de la pintura, sobre tot Mir i Nonell, basada en el color i en el tractament tècnic.

De ple en aquest món que Francesc Fontbona denomina "postmodernista" al qual pertanyen, entre altres, la "Colla del Safrà", trobem individualitats que no havien quedat vinculades a cap grup, entre aquestes cal destacar l'obra de Hermen Anglada-Camarasa, pintor que va gaudir d'un important ressò internacional.

Paul Signac va començar a pintar sota la influència dels impressionistes, però aviat s'oposarà a les seves tendències i intentarà aplicar de manera sistemàtica el que per als impressionistes era intuïtiu: cada punt de color pur actua per ell mateix, concentrant-se amb el conjunt de la tela i composant un tot harmònic.

Acabem el segle XIX amb dues obres de dos pintors que marcaran les avantguardes del segle XX: Cézanne i Van Gogh. Aquests pintors no tenen gaires coses en comú, només la seva actitud de superació de l'Impressionisme i la recerca de noves formes d'expressió.

El fet que molts d'aquests autors del tombant dels segles XIX i XX pintin escenes de la vida quotidiana facilita la presència d'objectes d'ús diari, com els atuells d'aigua, entre ells el càntir, que se'ns presenta amb càntirs comuns, cànters o, en el cas dels autors que pinten a la Provença, com Signac, Van Gogh o Cézanne, les típiques "dorgues" i poals de la Provença. És possible que amb aquests autors es comencin a donar alteracions en els colors de les peces de ceràmica, ja que en alguns casos trobem peces de colors com el blau, poc usats en la terrissa popular.

## SEGLE XX: RECUPERACIÓ DE MITES I ASSOLIMENT DE NOUS LLENGUATGES PICTÒRICS

L'art del segle XX no escapa a la voluntat de recuperació de mites i valors autòctons, però el que més el caracteritza és el concepte d'avantguarda i una nova manera de produir, promocionar i valorar la producció artística.

### NOUCENTISME A CATALUNYA: EL PROTAGONISME DEL CÀNTIR

Amb el moviment noucentista es recupera el mite de la Mediterrània, es torna a mirar el món clàssic, s'imposa la mesura i es busca la seva petja en la realitat. Es representa la vida quotidiana, però s'idealitza. El càntir és present a les escenes de camp, de jardins...

Diversos teòrics i historiadors consideren la data de 1911 com la d'inici del moviment noucentista. Com veurem, no totes les obres que es presenten se ceneixen a aquestes dates, ja que hi ha autors que al llarg dels anys han optat per un estil continuista amb els supòsits noucentistes, com per exemple el classicisme noucentista d'Obiols.

Amb el noucentisme tenim el moviment artístic de màxima representació del càntir. Això té la seva lògica en el fet que el noucentisme gira la seva mirada vers el món clàssic i la Mediterrània, precisament l'àrea natural de la presència dels càntirs. El càntir és utilitzat pels autors noucentistes per reafirmar el mediterranisme de la seva obra. Si bé la representació és àmplia, destaquem els càntirs negres de Verdú (Urgell) pintats per Ricart i Obiols, autors que, juntament amb Sunyer, són els que més càntirs han pintat en les seves obres. També cal ressaltar que, per primera vegada, ens apareixen els càntirs de vidre, molt populars a Catalunya durant el primer terç del segle XX.

A l'igual que es dona al segle XIX, al segle XX conviuen per un cantó l'art i els artistes que representen una continuïtat, i altres artistes inquietos que buscaran noves vies d'expressió que ens menaran a les avantguardes. En alguns casos, els càntirs pintats per aquests autors comencen a perdre la seva forma, dificultant així la seva identificació, fet que s'accentuarà encara més amb les avantguardes artístiques del segle XX.

### LES AVANTGUARDES HISTÒRIQUES: LA PÈRDUA DE LA FORMA

Amb el Fauvisme comencem les avantguardes. Es tracta d'un estil on el que impera és el color i la seva utilització en un sentit decorativista. El seu iniciador i màxim representant fou Henri Matisse. Els atuells pintats per Matisse, com els pintors impressionistes, són peces de la Provença, on ell es va establir. Destaca també a la seva obra un càntir de vidre català i diversos porrons. A Catalunya trobem obres on la influència del sentit decoratiu del color hi és ben present, com és el cas de Josep Mompou.



En el Cubisme, moviment artístic que es va desenvolupar de 1907 a 1914, un dels trets més característics és la utilització d'un llenguatge geomètric així com una nova concepció de l'espai. Els seus màxims protagonistes van ser Picasso i Braque, encara que al 1912 ja s'hi havia incorporat José Victoriano González, conegut com Juan Gris, l'únic que va pintar càntirs cubistes. Aquests càntirs, de forma completament distorsionada, són impossibles d'identificar.

Al nostre país els primers contactes amb l'avantguarda van ser a través del Noucentisme i del Surrealisme. L'afany del Noucentisme per despertar un art nacional es complementava amb l'interès per situar el nostre país a nivell d'aquells països d'Europa més desenvolupats, això portà a propiciar tant l'art surrealista com l'art "constructiu" de Torres García.

En autors contemporanis com Miró, Dalí, Planells, Torres García i altres sembla que el càntir els va a la perfecció per tal de desenvolupar l'art que busquen, alterant sovint la forma i colors de l'atuell. Destaquen els càntirs de Miró, autor que sempre es va mantenir proper a l'art popular, els dolls de Cadaqués pintats per Àngel Planells i els càntirs absolutament distorsionats de Torres García.

D'una generació anterior i al marge dels corrents que dominaven entre els joves, trobem la figura de José Gutiérrez Solana, pintor que enllaça amb la tradició realista espanyola i constitueix una aportació al corrent expressionista

#### **LA VISIÓ DE LA REALITAT A LA PINTURA CATALANA I LA PERVIVÈNCIA D'UNES TIPOLOGIES**

El segle XX ha conegut importants innovacions i experimentacions en el camp de les manifestacions artístiques: abstracció, instal·lacions, pintura en acció,...però sempre hi ha artistes per a qui ha estat important la expressió d'una visió mimètica i/o figurativa de la realitat que els connecta amb unes determinades tradicions pictòriques i que ens remetent a allò que coneixem i que ens és familiar.

En els autors catalans de la segona meitat del segle XX trobem càntirs de diverses tipologies, com el càntir de gall o el càntir comú d'Agost (Alacant) en Esther Boix, Viladecans i Bartolozzi, càntirs negres de Verdú (Urgell) en R. Calsina, càntirs de La Bisbal en Padern i, finalment, un càntir de "fantasia" de Manises en l'obra de Manuel Capdevila, que tanca la sèrie, tots ells càntirs molt característics d'aquesta època.



# IMATGES DEL CÀNTIR

LES REPRESENTACIONS PICTÒRIQUES D'UN ATUELL  
DE LA MEDITERRÀNIA EN LA HISTÒRIA DE L'ART



## INTRODUCCIÓ

La terrissa ha format part de la vida quotidiana des del principi de la nostra cultura. Així, el càntir, aquest petit estri d'argila, és el resultat de la més antiga de les indústries fetes per la mà humana, la manipulació del fang.

El càntir i altres atuells ceràmics han estat vinculats al llarg de la història a satisfer les necessitats més bàsiques de la humanitat, com l'obtenció d'aigua o la conservació dels aliments, i per aquesta raó el trobem representat en l'art en moltes escenes de natures mortes o d'activitats de la vida quotidiana.

En aquesta exposició, el Museu del Càntir d'Argentona proposa fer un recorregut per les imatges del càntir a través de la història de la pintura, situant-nos davant una "altra" història de l'art, ja que ens obliga a llegir la història des de la perspectiva d'un petit i humil atuell de la vida de cada dia, deixant de banda la "gran història" dels artistes i la seva evolució, oferint-nos un esplèndid repertori sobre la vida real dels homes i les dones en les seves tasques més quotidianes.

Veurem com els principals paràmetres geogràfics en els que es desenvolupa l'exposició són els de la cultura mediterrània. El càntir s'ha convertit en un element iconogràfic molt vinculat a la nostra cultura, fins al punt de fer-ne un element distintiu. A tota la riba de la Mediterrània s'ha definit una cultura per la qual l'aigua és un bé preuat i és en la producció artística d'aquesta àrea on es fa palès. Però és a Catalunya on trobarem el gruix de representacions del càntir, aquest estri tan nostre que ha esdevingut un dels nostres símbols d'identitat.

L'exposició que us presentem és el fruit d'un treball de recerca de diversos anys, buscant aquelles pintures dels artistes de tots els temps que han representat càntirs i altres atuells d'aigua en les seves obres. És la veritable "iconografia del càntir" de més de dos mil anys d'història en què el nostre entranyable atuell ens apareix representat, des dels grecs establerts al sud d'Itàlia al

segle III abans de Crist, fins a autors del segle XX de gran renom, com Miró, Dalí o Matisse, entre molts altres.

El nostre objectiu no és fer una valoració sobre l'evolució formal i funcional del càntir, ni una valoració crítica de les obres pictòriques que es reproduïxen, simplement s'ha volgut recuperar un repertori d'imatges en les quals el càntir (i en alguns casos altres atuells d'aigua) hi tenen un paper destacat.

## A L'ENTORN DE L'AIGUA A LA PINTURA RELIGIOSA: DE L'ATUELL AL CÀNTUR

Arribats a l'edat mitjana, l'art occidental es posa al servei de la religió. En aquesta època comença un repertori d'escenes de temàtica religiosa que s'aniran repetint al llarg de tota la història de l'art, sobretot al Renaixement i al Barroc. D'entre aquestes escenes, n'hem escollit quatre per la seva relació amb l'aigua i, per tant, amb els atuells que serveixen per recollir-la i per beure. Aquest repertori d'imatges corresponen a passatges bíblics i també del Nou Testament.

La majoria d'atuells d'aigua representats en aquests passatges són gerres i cànters d'aigua, però en l'obra de Bernat Martorell (s. XIV - 1452) ja trobem un atuell més proper al càntir: el poal. Aquest, possible precedent del càntir, va ser molt popular fins ben entrat el segle XVIII, per això ens apareix en grans quantitats en la terrissa de volta dels edificis gòtics i de l'edat moderna, així com en inventaris i documents comptables de l'època. Com el seu nom indica, servia per pouar: treure l'aigua del pou.

En primer lloc presentem un repertori d'imatges que giren entorn l'escena de Jesús i la samaritana (Joan.4,4-42). En ells trobem diferents representacions d'atuells d'aigua. D'una banda, l'única representació catalana és un poal, com ja hem comentat. Els dos autors italians ens presenten, d'una part un cànter portat al cap (Duccio) i per part de Fontana trobem una mena de poal (broc-

ca) metàl·lic sense representació al Museu del Càntir d'Argenton.

La següent sèrie d'imatges ens remet al conegut passatge de les noces de Canà (Joan.2,1-12) on Jesús porta a terme la transformació de l'aigua en vi. En l'obra de Giotto hi observem uns cànters amb una sola ansa, peu alt, coll llarg i decoració incisa (acanalats) al cos, possiblement inventats. En canvi, en el cas dels altres autors, que treballen a Espanya, ens mostren unes gerres (són grans i no tenen anses) que tenen grans similituds amb les gerres per a oli, vi i aigua que trobem al llarg i ample de la geografia peninsular fins recentment.

Pel que fa a temes de l'Antic Testament, ens trobem davant de la representació del passatge del Gènesi (24, 45 ss.), Rebeca i Eliecer. Aquest, administrador d'Abraham, és enviat pel seu amo a cercar una esposa per al seu fill Isaac a la ciutat dels seus parents. En arribar al pou dels afores d'aquesta ciutat va demanar aigua a qui seria l'escollida: Rebeca, descendent del germà d'Abraham.

L'Èxode (17,1.7) relata un moment de la fugida dels jueus d'Egipte. Aquests es trobaven en ple desert del Sinaí sense gota d'aigua i van començar a retreure a Moisès que els hagués dut allà; aleshores Moisès, amb el seu bastó, va donar un cop a la roca d'Horeb i en va fer brollar aigua.

En ambdós casos, Murillo ens mostra cànters d'una sola ansa, uns amb coll llarg i boca rodona i els altres més semblants a un gerro per servir l'aigua, amb el coll més curt i la boca amb bec per servir. Sembla evident que l'autor ha pres els models de la ceràmica andalusa de l'època, molt semblants als utilitzats allà fins ben entrat el segle XX.

Finalment, cal fer esment de les representacions de les vides dels sants. Efectivament, a partir del Gòtic es dona una important abundància d'imatges referides a temes hagiogràfics degut al desenvolupament del culte als sants en aquell temps. Una taula del que fou el gran retaule de l'altar major de l'església de Sant Agustí Vell de

Barcelona representa a Sant Agustí (patró dels pellaires) rentant els peus a Jesús. La Cofraria dels Pellaires o Blanquers feu l'encàrrec d'aquesta obra, que ens mostra un magnífic cànter, a Jaume Huguet en un moment d'expansió del seu taller.

### LA CERÀMICA POPULAR A LA NATURA MORTA I A LA PINTURA DE GÈNERE: DEL BARROC A GOYA

Al Gòtic tardà i a l'inici del Renaixement és on cal buscar les arrels de la natura morta com a gènere autònom. Hi ha precedents més llunyans però sempre formant part d'obres de diferents temàtiques. Des de la segona meitat del segle XVI, aquest gènere va anar assolint importància i va tenir una especial florida al segle XVII.

Entre la temàtica de les natures mortes hi trobem objectes inanimats de diferents tipus: verdura, fruita, instruments musicals, flors, gerros..., hi hem pogut trobar diferents atuells de ceràmica propers al càntir. A les natures mortes d'aquesta època, pren especial importància la imitació de la realitat i era l'excel·lència d'aquesta imitació el que més s'elogiava.

En el cas de l'obra de Carracci hi trobem un càntir, encara que tenim dubtes de si en aquesta època era possible trobar-ne a Itàlia. En canvi Recco, ens mostra en la seva natura morta una de les brocca de metall que apareixen sovint en la pintura italiana d'aquests segles, com ja hem vist abans amb Lavinia Fontana.

El Barroc suposa una evolució cap a un sentit naturalista i els objectes i les escenes quotidianes començaran a protagonitzar moltes obres. El Barroc dona pas a allò quotidià, a la importància del detall, emfatitza l'objecte i l'apropa a l'espectador. Alhora, es ressalta la bellesa dels objectes quotidians.

Amb Velázquez i Murillo tenim un dels punts culminants en la representació pictòrica d'atuells ceràmics, sobretot per la gran qualitat tècnica de la seva execució. Són una mostra fidel dels models

de terrissa popular i ceràmica que trobem en ús a Espanya durant el segle XVII. Aquests models de cànters i de molt semblants s'han produït fins a l'actualitat a centres terrissers de Castella i Andalusia.

Al segle XV, amb el canvi d'eix de poder del Mediterrani a l'Atlàntic, Castella deixa Catalunya de banda i es gira cap a l'oceà. Catalunya perd la seva posició i comença un llarg període de crisi del qual no es començarà a recuperar fins al segle XVIII, aleshores també es recuperen les arts. Diferents autors situen l'inici d'aquesta recuperació amb Antoni Viladomat, que conreà tots els gèneres. Sobri i d'una execució mancada de detallisme ressalta allò que és essencial, la qual cosa suposa una modernitat absoluta.

L'obra de Viladomat ens mostra, per primera vegada, la representació pictòrica del càntir català. És normal que això no passi fins al segle XVIII ja que des del segle XIV el càntir es va obrint camí pausadament entre altres atuells de terrissa, i imposa el seu ús cada cop més sovint. D'altra banda, és lògic que no aparegui abans per la poca productivitat artística dels segles anteriors. Tant en el cas del Sopar de Sant Francesc com en el cas del Bornet, es tracta de càntirs comuns similars als que trobem a les voltes dels edificis del segle XVIII, ben representats en les col·leccions del Museu del Càntir d'Argenton.

Ja a cavall dels segles XVIII i XIX ens trobem amb la figura de Goya. Encara que format en els preceptes academicistes i d'haver viscut en un període de gran interès pel retorn al classicisme, l'obra de Goya no se sotmet a imposicions ni normes, la seva obra no obeeix a les teories estètiques d'un moment o d'una època, la seva genialitat rau en la capacitat per donar a la seva pintura un valor intemporal.

Amb Goya instal·lat a Madrid tornem a trobar els habituals cànters d'una ansa que trobàvem amb Murillo i Velázquez. Amb Las mozas del cántaro veiem també com s'usaven aquests atuells, com les dones els portaven drets al cap i a la mà quan portaven l'aigua de la font, en una imatge arque-

típica que ha sobreviscut fins gairebé els nostres dies.

## EL SEGLE XX: LA PLURALITAT EN LA REPRESENTACIÓ DEL CÀNTIR

Ens trobem a les portes del segle XIX, segle ric i eclèctic on trobem diversitat d'estils, les fronteres dels quals resulten molt difícils d'establir ja que les fórmules canvien i l'art es desenvolupa de forma entretallada. Els estils ja no són una successió de maneres de fer, ens trobem davant d'una gran producció artística de diferent caire i influències, però que s'interrelacionen entre si. L'art del segle XIX tant es gira cap al passat com de sobte inicia els camins que portaran a una nova visió.

Pel que fa als càntirs, és al segle XIX (i molt especialment a la segona meitat) quan aquest estri d'ús comú apareix amb més força. Aquest fet coincideix amb un increment en la producció de càntirs, junt amb un augment de la població, que demanda cada cop més atuells per a l'aigua, sobretot a les ciutats més industrials.

### L'HERÈNCIA DE L'ACADAMICISME

L'herència academicista conviurà i es barrejarà amb altres tendències al llarg de tot el segle, com veiem en les obres d'Antoni Ribas i Madrazo.

En el cas del pintor mallorquí Antoni Ribas, veiem una nena amb un cànter ("gerra" a Mallorca) al damunt d'un brocal de pou. La forma del cànter és la clàssica de terrissa clara de dues anses, panxuda i coll molt pronunciat de Mallorca, que trobem exacte fins a l'actualitat.

La pintura de Madrazo és important, perquè és de les primeres que mostra càntirs fora de Catalunya, en comptes dels habituals cànters. Això és una prova clara que durant el segle XIX el càntir s'ha difós des de Catalunya, on sí el trobem en segles anteriors, vers la resta del territori peninsular.

### L'ORIENTALISME

Amb el Romanticisme es revaloren i es posen a l'alça els valors autòctons: es dona el redescobri-

ment del passat històric dels pobles, la llengua i la cultura pròpies i pren importància tot allò que és popular. Alhora també pren l'interès dels artistes tot el que els remet a móns exòtics i la vida i cultura dels pobles orientals. El viatge romàntic inclou llocs com Egipte, Marroc, Tunísia i Turquia. El moviment romàntic reivindica la llum, la vida i els costums de l'Orient.

En les pintures de Gérô i Belly, situades a Egipte, veiem un clàssic model de cànter dels països nord-africans i que ens apareix sovint en la pintura i dibuixos del romanticisme. Es tracta d'un cànter de dues anses, amb cos troncocònic i base còncaua; segurament per anar posat al terra de sorra i que no es tombés.

Espanya no formava part del viatge romàntic, però cada vegada van ser més els artistes anglesos i francesos que decidien ampliar la seva experiència venint a Espanya. Les imatges més tòpiques i que van quedar per sempre lligades a la iconografia espanyola es van generar a Andalusia. També fou aquí on es van produir les primeres imatges costumistes.

· SERENATA ANDALUSA (1899) - Juillet

Obra de finals del segle XIX a Andalusia amb un càntir comú. És important veure perfectament documentat un càntir a Andalusia al segle XIX, ja que mai abans l'havíem trobat representat en aquestes latituds.

#### LA VIDA QUOTIDIANA EN EL TEMPS DEL REALISME

Amb l'adveniment del Realisme els objectes quotidians envaeixen les representacions pictòriques, prenen importància i es dignifiquen. A la pintura catalana, amb R. Martí Alsina (1826-1894), es dona un nou pas: s'acaba amb l'academicisme i apareix amb tota la seva esplendor el "plein air". Els models dels pintors catalans van ser els realistes francesos i l'escola de Barbizon. Vayreda i Miralles foren deixebles de Martí Alsina. Vayreda fou el més destacat, encara que es va allunyar del Realisme moderat del seu mestre i va ser, juntament amb Darío de Regoyos, l'iniciador del movi-

ment impressionista a la resta d'Espanya. De F. Miralles seleccionem una obra dins del gènere de la narració anecdòtica d'una qualitat poc comuna.

Dels autors de la segona meitat del segle XIX destaquem com a novetat important l'aparició de càntirs de tipologies o materials especials, fet que s'accentuarà durant el segle XX. En aquest sentit, destaquem el càntir de zenc Al port de Barcelona, confirmant-nos que en els llocs de treball, en què els càntirs poden rebre fàcilment cops, s'usaven sovint càntirs de fusta o metall, que no feien l'aigua fresca, però que duraven més.

#### LA MODERNITZACIÓ DE LA TÈCNICA PICTÒRICA I LA PERVIVÈNCIA D'UNA

##### TEMÀTICA

Al nostre país els principis de l'Impressionisme van arribar amb retard, cap a 1880, d'una manera inconcreta i no serà fins el retorn de París de Ramon Casas i Santiago Rusiñol que no es renova totalment el panorama artístic català. Aquests artistes van fer una síntesi de l'escola impressionista i postimpressionista. Durant els primers anys del Modernisme, Rusiñol va promoure les noves inquietuds des de Sitges, on organitzava les conegudes Festes Modernistes.

Un grup d'artistes joves i admiradors de Casas i Rusiñol van formar la que ells mateixos en deien la "Colla del Safrà", nom que fa referència al color que predominava a la seva pintura. Aquests joves pintors portaran una renovació de la pintura, sobre tot Mir i Nonell, basada en el color i en el tractament tècnic.

De ple en aquest món que Francesc Fontbona denomina "postmodernista" al qual pertanyen, entre altres, la "Colla del Safrà", trobem individualitats que no havien quedat vinculades a cap grup, entre aquestes cal destacar l'obra de Hermen Anglada-Camarasa, pintor que va gaudir d'un important ressò internacional.

Paul Signac va començar a pintar sota la influència dels impressionistes, però aviat s'oposarà a les seves tendències i intentarà aplicar de manera

sistemàtica el que per als impressionistes era intuïtiu: cada punt de color pur actua per ell mateix, concentrant-se amb el conjunt de la tela i composant un tot harmònic.

Acabem el segle XIX amb dues obres de dos pintors que marcan les avantguardes del segle XX: Cézanne i Van Gogh. Aquests pintors no tenen gaires coses en comú, només la seva actitud de superació de l'Impressionisme i la recerca de noves formes d'expressió.

El fet que molts d'aquests autors del tombant dels segles XIX i XX pintin escenes de la vida quotidiana facilita la presència d'objectes d'ús diari, com els atuells d'aigua, entre ells el càntir, que se'ns presenta amb càntirs comuns, cànters o, en el cas dels autors que pinten a la Provença, com Signac, Van Gogh o Cézanne, les típiques "dorgues" i poals de la Provença. És possible que amb aquests autors es comencin a donar alteracions en els colors de les peces de ceràmica, ja que en alguns casos trobem peces de colors com el blau, poc usats en la terrissa popular.

### SEGLE XX: RECUPERACIÓ DE MITES I ASSOLIMENT DE NOUS LLENGUATGES PICTÒRICS

L'art del segle XX no escapa a la voluntat de recuperació de mites i valors autòctons, però el que més el caracteritza és el concepte d'avantguarda i una nova manera de produir, promocionar i valorar la producció artística.

#### NOUCENTISME A CATALUNYA: EL PROTAGONISME DEL CÀNTIR

Amb el moviment noucentista es recupera el mite de la Mediterrània, es torna a mirar el món clàssic, s'imposa la mesura i es busca la seva petja en la realitat. Es representa la vida quotidiana, però s'idealitza. El càntir és present a les escenes de camp, de jardins...

Diversos teòrics i historiadors consideren la data de 1911 com la d'inici del moviment noucentista. Com veurem, no totes les obres que es presenten

se cenyeixen a aquestes dates, ja que hi ha autors que al llarg dels anys han optat per un estil continuïsta amb els supòsits noucentistes, com per exemple el classicisme noucentista d'Obiols.

Amb el noucentisme tenim el moviment artístic de màxima representació del càntir. Això té la seva lògica en el fet que el noucentisme gira la seva mirada vers el món clàssic i la Mediterrània, precisament l'àrea natural de la presència dels càntirs. El càntir és utilitzat pels autors noucentistes per reafirmar el mediterranisme de la seva obra. Si bé la representació és àmplia, destaquem els càntirs negres de Verdú (Urgell) pintats per Ricart i Obiols, autors que, juntament amb Sunyer, són els que més càntirs han pintat en les seves obres. També cal ressaltar que, per primera vegada, ens apareixen els càntirs de vidre, molt populars a Catalunya durant el primer terç del segle XX.

A l'igual que es dona al segle XIX, al segle XX conviuen per un cantó l'art i els artistes que representen una continuïtat, i altres artistes inquietos que busquen noves vies d'expressió que ens menaran a les avantguardes. En alguns casos, els càntirs pintats per aquests autors comencen a perdre la seva forma, dificultant així la seva identificació, fet que s'accentuarà encara més amb les avantguardes artístiques del segle XX.

#### LES AVANTGUARDES HISTÒRIQUES: LA PÉRDUA DE LA FORMA

Amb el Fauvisme comencem les avantguardes. Es tracta d'un estil on el que impera és el color i la seva utilització en un sentit decorativista. El seu iniciador i màxim representant fou Henri Matisse. Els atuells pintats per Matisse, com els pintors impressionistes, són peces de la Provença, on ell es va establir. Destaca també a la seva obra un càntir de vidre català i diversos porrons. A Catalunya trobem obres on la influència del sentit decoratiu del color hi és ben present, com és el cas de Josep Mompou.

En el Cubisme, moviment artístic que es va desenvolupar de 1907 a 1914, un dels trets més característics és la utilització d'un llenguatge



geometritzant així com una nova concepció de l'espai. Els seus màxims protagonistes van ser Picasso i Braque, encara que al 1912 ja s'hi havia incorporat José Victoriano González, conegut com Juan Gris, l'únic que va pintar càntrics cubistes. Aquests càntrics, de forma completament distorsionada, són impossibles d'identificar.

Al nostre país els primers contactes amb l'avantguarda van ser a través del Noucentisme i del Surrealisme. L'afany del Noucentisme per despertar un art nacional es complementava amb l'interès per situar el nostre país a nivell d'aquells països d'Europa més desenvolupats, això portà a propiciar tant l'art surrealista com l'art "constructiu" de Torres García.

En autors contemporanis com Miró, Dalí, Planells, Torres García i altres sembla que el càntir els va a la perfecció per tal de desenvolupar l'art que busquen, alterant sovint la forma i colors de l'atuell. Destaquen els càntrics de Miró, autor que sempre es va mantenir proper a l'art popular, els dolls de Cadaqués pintats per Àngel Planells i els càntrics absolutament distorsionats de Torres García.

D'una generació anterior i al marge dels corrents que dominaven entre els joves, trobem la figura de José Gutiérrez Solana, pintor que enllaça amb

la tradició realista espanyola i constitueix una aportació al corrent expressionista

### LA VISIÓ DE LA REALITAT A LA PINTURA CATALANA I LA PERVIVÈNCIA D'UNES TIPOLOGIES

El segle XX ha conegut importants innovacions i experimentacions en el camp de les manifestacions artístiques: abstracció, instal·lacions, pintura en acció,...però sempre hi ha artistes per a qui ha estat important la expressió d'una visió mimètica i/o figurativa de la realitat que els connecta amb unes determinades tradicions pictòriques i que ens remetent a allò que coneixem i que ens és familiar.

En els autors catalans de la segona meitat del segle XX trobem càntrics de diverses tipologies, com el càntir de gall o el càntir comú d'Agost (Alacant) en Esther Boix, Viladecans i Bartolozzi, càntrics negres de Verdú (Urgell) en R. Calsina, càntrics de La Bisbal en Padern i, finalment, un càntir de "fantasia" de Manises en l'obra de Manuel Capdevila, que tanca la sèrie, tots ells càntrics molt característics d'aquesta època.



1



2



5



3



4



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

**1 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**2 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**3 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**4 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**5 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**6 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**7 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**8 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**9 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**10 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**11 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**12 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**13 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**14 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**15 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**16 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**17 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*



1



2



5



3



4



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

**1 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**2 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**3 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**4 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**5 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**6 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**7 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**8 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**9 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**10 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**11 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**12 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**13 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**14 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**15 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**16 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*

**17 NINA AMB GERRA 1870**  
Antoni Ribas (Palma de Mallorca 1845-1911)  
Aquarel·la damunt paper 23,5 x 15 cm.  
*Col·lecció particular*



<b>ASSESSORAMENT CIENTÍFIC</b>	Dra. Mireia Freixa (Universitat de Barcelona)
<b>COORDINACIÓ GENERAL</b>	Oriol Calvo
<b>RECERCA I GUIÓ</b>	Maria-Antònia Arnabat
<b>DOCUMENTACIÓ GRÀFICA</b>	Cristina Villa
<b>DISSENY I REALITZACIÓ:</b>	Produccions Calidoscopi S.A.
<b>PRODUCCIÓ:</b>	Museu del Càntir d'Argentona

#### **AGRAÏMENTS**

Arxiu Mas Barcelona), MNAC (Barcelona), Fundació Miró (Barcelona), Museu d'Història de la Ciutat (Barcelona), Museo del Prado (Madrid), Museu Pius V (València), Museo Thyssen – Bornemisza (Madrid), Museu del Louvre (Paris), Museu Wellington (Londres), Galeria René Metras (Barcelona), Galeria d'Art Mayoral (Barcelona), Antiguitats Clavell i Morgades (Barcelona), Sterling and Francine Clark Art Institute (Massachusetts - EEUU.), Museu de Capodimonte (Nàpols), Museu Diocesà de Barcelona, Esther Boix, Joan-Pere Viladecans, Rafael Bartolozzi, Manuel Capdevila i Dolors Junyent.

