



# UNA PINTURA AMB MOTIUS WAGNERIANS A L'ATENEU IGUALADÍ

ANNA CALZADA I MARTÍ

To Miku Sonoda, loved, and Felix Witzdam-Jones, wherever.

*Ante este olvido, y los otros olvidos que no tardarán el llegar, empezamos a comprender la importancia de la memoria (...).*

*Guardo de mi pasado lejano, de mi infancia, de mi juventud, múltiples y nítidos recuerdos y también profusión de caras y nombres. Si, a veces, se me olvida alguno no me preocupa excesivamente. Sé que voy a recuperarlo en el momento menos pensado, por uno de esos azares del subconsciente que trabaja incansablemente en la oscuridad (...).*

*La memoria, indispensable y portentosa, es también frágil y vulnerable.*

Luis Buñuel

Aquest article no és el fruit d'una recerca volguda d'entrada, sinó del meravellós atzar. La recerca es desenvolupa a partir d'una troballa, s'inicia el juliol de 2004 i no és un treball tancat.

Fa referència a una pintura mural de sostre que presenta com a motiu central una lira i dos cignes a banda i banda de l'instrument, acompanyats d'ornamentacions que completen el motiu central. La pintura de sostre era situada al que s'anomenava, cap a finals del segle XIX, el Saló de Descans de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera. L'objecte del nostre estudi és la delimitació i apro-

fundiment en la iconografia d'aquesta pintura des de l'enfocament de la història de l'art, encara que hi haurà intervencions en el camp de la història de la música, de l'arquitectura, i dedicarem una especial atenció al que significa el manteniment i preservació dels béns considerats patrimoni de la ciutat.

Com el dibuix en arabesc que formen les ornamentacions, el treball es desenvoluparà no desgranant informació de forma esglaonada, sinó partint de la pintura des de diversos punts de vista i tornant-hi. Resseguint i repassant al voltant de la pintura les diferents cares des de la qual la podem observar.

## UN SOSTRE TAPAT PER UN FALS SOSTRE

L'estiu de 2004 es porta a terme una remodelació del vestíbul de l'Ateneu, per tal de facilitar l'accés a les persones amb discapacitats físiques. Arran d'aquestes obres surt a la llum, tapat per un fals sostre de *pladur* (plaques de guix laminat) i en la sala que fins aquest moment havia funcionat com a oficines de secretaria, un sostre a bastant més altura que el rebaixat, rodejat de motlures i un escàs enteixinat arran de les motlures. La secretaria de l'Ateneu era segurament, abans de la guerra civil, l'anomenat Saló de Descans o Saló d'Esbarjo. És en aquest espai delimitat per unes rajoles —molt agosarades quant al cromatisme, de fons groc amb blau lapislàtzuli— on hi havia un

sostre pintat, decorat tot ell amb petites geometries blau lapislàtzuli, i que tenia com a motiu central, com hem vist, una lira acompanyada a banda i banda per dos cignes amb les ales desplegadas. A partir dels cignes s'hi desenvolupaven unes volutes de fulles d'acant.

Arran de la remodelació, el sostre va haver de ser enderrocat. Això no obstant, vam considerar que calia, almenys, preservar de la destrucció el motiu central que consisteix en la pintura de la lira, els cignes i les fulles d'acant, tot el conjunt realitzat en pa d'or i amb alguns detalls ornamentals de flors de plata. Es va "retallar" aquest motiu central i es va extreure el sostre de guix, que era anomenat en els diaris del moment (*El Ateneo, La Colmena de Igualada*) "cel ras" o "cels rasos".

Paral·lelament a aquesta extracció, el mateix estiu de 2004, una restauradora de la ciutat (Sara Berzosa, d'Ars Antiqua) era l'encarregada de conservar i restaurar un sostre d'una casa particular amb dues representacions al·legòriques de *Les Quatre Estacions*, atribuïdes a Gaspar Camps. El sostre de l'Ateneu, del qual no podem donar una autoria segura, encara que sí que la podem ajustar molt, és "rescatat" de forma privada; en definitiva, és una peça que forma part d'un edifici catalogat com a patrimoni de la ciutat, i de la qual n'hem pogut obtenir molta informació: ens parla "de la manera de viure d'una època (...) o un poble en un moment determinat, amb un sentiment col·lectiu".<sup>1</sup>

La iconografia de la lira i els cignes, amb tota l'ornamentació subsegüent, és una iconografia pròpia d'un moment determinat de finals del segle XIX, exactament entre les dècades de 1880 i 1890 d'aquest segle, època en què funcionava a l'Ateneu un Cor de Clavé. És un tipus d'iconografia que ens remet a Wagner, ja que els cignes són una imatge recurrent de la seva òpera *Lohengrin* (1850). En aquesta òpera romàntica, el

món de la màgia i el prodigi va inserint-se en el món real immediat a través de la delicada imatge poètica dels cignes.

A la Catalunya de finals del segle XIX, al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, eren conegudes les disputes entre wagnerians i antiwagnerians. Wagner tenia detractors i, sobretot, apassionats defensors. Anar al Liceu a escoltar una òpera de Wagner significava posicionar-se, no només musicalment sinó també política. Roger Alier fa referència a l'origen dels cors i a la connexió que hi ha entre Wagner i Catalunya a través de Josep Anselm Clavé: "[Wagner<sup>2</sup>] utilitza el cor per representar el poble (...). Aquesta idea de representar el cant del cor com a expressió genuïnament popular neix amb ell. I d'aquí sorgirà l'Orfeó Català. Tant els Cors de Clavé com l'Orfeó Català tenen el seu origen aquí. A Alemanya es van començar a posar de moda els cors i les corals, i de seguida hi va haver cors a França, i la moda va arribar a Catalunya que, sens dubte, va impulsar aquest gust pel cant coral d'extracció popular."

Intentant donar diferents enfocaments del sostre per arribar a una visió global, detinguem-nos ara en la iconografia d'aquesta pintura mural. I la iconografia ens portarà a parlar del temps del modernisme, d'alguns autors modernistes catalans com Alexandre de Riquer i Adrià Gual, ens portarà a rastrejar les influències europees d'aquests pintors, a veure d'on es nodreixen, quins són els autors europeus que els influencien: els simbolistes belgues i holandesos (Jan Toorop), francesos (Jean Delville), anglesos (Arthur Rackham, que il·lustra totes les òperes de Wagner, Aubrey Beardsley)...

Tots aquests pintors, tant catalans com europeus, utilitzen amb profusió la figura del cigne, com un evident suggeriment de *Lohengrin*, i sobretot l'instrument, la lira, lira que sosté el cap tallat d'Orfeu. Imatge tan repetida que es prolonga des dels inicis del simbolisme fins al modernisme, i

1. Alier, R., i Gorgori, M., *Cinc cèntims d'Òpera*. Barcelona: Pòrtic, 2001, p. 63.

2. Weber fou el precursor d'aquesta idea.

que recullen pintors catalans pre-modernistes i ja plenament modernistes.

La lira ocupava els medallons del sostre del Liceu, abans de l'incendi de 1994. Aquesta lira que tenia pintada una estança de l'Ateneu —l'adjacent a la Biblioteca—, no és una lira modernista, no la pinta un artista modernista, sinó que la fa un pintor que beu de les escorrialles del moviment simbolista. No és una lira que beu del modernisme feta per un pintor anònim que seria contemporani a Alexandre de Riquer i Adrià Gual; és anterior. Ens dona la mesura de la modernitat que vivia l'Ateneu sumant-se ràpidament a l'adhesió de Clavé per la música de Wagner.

Josep Anselm Clavé introdueix la música de Wagner als Països Catalans el 1860.<sup>3</sup> Creuant les dades que ens dona Salvador Riba i Gumà sobre les diferents activitats dutes a terme a l'Ateneu el 1898, un any després de la fundació del cor La Lira Igualadense, trobem la resposta a la possible autoria de la pintura: “*Ramon Cendra i Badia, fill d'aquesta ciutat i que residia a Cartagena, volent demostrar el gran afecte que sentia envers l'Ateneu, s'havia ofert a que anés al seu càrrec la pintura i paper per adornar el Saló de Descans, per la qual cosa havia encarregat aquest treball al pintor en Manuel Cercós. Com sigui que, al sostre d'aquest saló, les bigues eren encara al descobert, s'acordà construir el cel ras abans de pintar-lo.*”

### GASPAR CAMPS / JOSEP GALTÉS I CARDÚS

Hem pogut veure les pintures de sostre de cal Sallés, atribuïdes a Gaspar Camps i datades entre

3. “En pleno año 1860, cuando no había llegado a la muralla de Barcelona el nombre de Wagner, Clavé, en un concierto matinal (...) dirigió la abertura de *Tanhäuser*. La primera vez que lo oí me puse en pie. Era la primera audición que se daba en España. Tengo muy buena memoria y recuerdo que la obertura se oyó en un concierto matinal en los Campos Elíseos. Fue en el año 1860. La dirigió mi amigo, José Anselmo Clavé.” (MORAGAS, R. *El wagnerismo en Barcelona*, “Barcelona Atracción” XXV (1935), p. 207.

l'any 1900 i el 1903, que són una representació de *Les Quatre Estacions* —les corresponents a *La Primavera* i *La Tardor*—, actualment en procés de restauració a *Ars Antiqua*. Quan Gaspar Camps rep l'encàrrec de decorar el sostre d'aquesta casa particular ja és un artista entrenat que excel·leix en l'art del cartellisme sobretot, i que comença a gaudir d'un reconeixement considerable. En canvi, a l'hora de pintar el sostre, no mostra el mateix ofici que tenien els pintors especialitzats en aquest camp, com Josep Galtés i Cardús, que decora moltes cases igualadines.

Què passa amb Gaspar Camps? Que, malgrat ser un excel·lent pintor, retratista, cartellista, no està tan avesat a treballar en aquest format de pintura mural i les figures que en resulten són planes, sense matisos. Sap exactament quins són els colors, fa una bona tria que ens remet a cada una de les estacions (un reeixit verd ametlla per *La Primavera*), fa un bon dibuix de les figures femenines, de la indumentària, de l'entorn decoratiu. Reprodueix models que ja tenia preestablerts en postals.

Josep Galtés i Cardús, en canvi, es concentra en elements naturals, fullatges, flors, que li permeten desplegar un registre de colors gormands, absolutament modernista, que proporciona una certa calidesa a les estances. Galtés i Cardús s'entreté també amb la representació d'animals, pinta orenetes en un sostre que no és un sostre, sinó que pretén que sigui el cel per als qui l'estan mirant. Obre l'estança. Orenetes com les d'Hector Giacomelli, il·lustrador francès especialitzat en la temàtica d'ocells, els dibuixos del qual eren cèlebres per tot Europa. Ocells, tota classe de flors —amb predilecció pels crisantems, que són una *japonnaiserie*—, garlandes, *putti*... aquests eren els requeriments de les cases principals de la ciutat.<sup>4</sup>

4. Cal Dr. Francesc Casadesús i Dr. Francesc Botet, ca l'Ignasi Font, can Josep Albareda, ca n'Antoni Capell i Balaña, torre de Joan Boyer i Vilaseca, can Ramon Enrich i Tudó, pastisseria Targarona.



On volem arribar amb aquesta comparació de diferents artistes que pinten sostres (“*cels rasos*”) a Igualada? Podem deduir que el mestre que pinta la lira com a motiu central acompanyada dels cignes en una dependència de l’Ateneu, és un mestre amb un ofici considerable, acostumat a pintar sostres, igual que ho és J. Galtés i Cardús però anterior a ell. Perquè és molt més sobri, perquè no es permet la profusió de colors que es permet Galtés, perquè recorre directament al pa d’or i a la pintura de color de plata.

L’autor de la lira és un mestre pintor només acostumat a treballar directament sobre el guix. I sap aplicar-ne les ombres corresponents per tal que aquest sostre, que s’havia de veure a una considerable distància del terra, donés un efecte no de pintura plana, sinó aconseguir fulles d’acant d’un cert volum, unes ales dels cignes versemblants... Per sobre de tot, el que li interessava era captar l’atenció de l’espectador mitjançant el motiu central daurat. Hem pogut parlar amb una única persona —Amèlia Sala i Pont— que, havent estat alumna de les Escoles de l’Ateneu abans del 1936, recorda el sostre, la lira, els cignes, els recorda perquè eren daurats, els té absolutament presents.

L’or, el daurat, segons Juan Eduardo Cirlot,<sup>5</sup> remet a la llum solar. L’or, que és el material més preuat perquè no es deteriora, és refulgent, no s’oxida. Malgrat que la iconografia dels cignes és netament germànica, no podem deixar de recordar que Apol·lo era el déu del sol, déu de la música. I que Orfeu és, en la mitologia grega, el déu que té com a atribut la lira. Els cignes eren consagrats a Apol·lo com a déu de la música i tiraven de la barca del déu sol a través de les ones durant la nit. Continua Cirlot: “*Es evidente que la leyenda de Lohengrin se halla en relación con este mito.*”

La utilització del pa d’or no és gratuïta, perquè amb ella es reclama, de la forma més potent

5. Cirlot, J.E. (1958), *Diccionario de símbolos*. Madrid: Editorial Siruela, 1997, p. 138.

possible, l’atenció de l’espectador. Probablement, sense el pa d’or no hi hauria una persona de 87 anys que recordaria de forma tan nítida la lira, els cignes, i ja més difusament tota l’ornamentació de fulles d’acant que acompanyen el motiu central.

#### PERE VALLS I BOFARULL, ESCENÒGRAF

A l’inici d’aquesta recerca vam haver de descartar que l’autoria del sostre fos deguda a l’escenògraf igualadí Pere Valls i Bofarull (1840-1885). Sabíem que havia regalat per al teatre de l’Ateneu dues decoracions (la de *Teatro regio* i la de *Plaza-calle*) el 1881, però ni tan sols les va poder muntar *in situ*, sinó que les va enviar des de Madrid, on treballava per al Teatro Real.

Quan fa aquesta donació a l’Ateneu, ja hi havia al darrere un reguitzell de guixaires, pintors, “*adornistes*” que havien participat en la decoració del teatre, perquè escriuen des de la redacció d’*El Ateneo*: “*Sin la más leve intención de ofender a los dignísimos artistas que con igual desprendimiento habían ofrecido sus valiosos servicios.*”

El magnífic oferiment de Valls i Bofarull en representa la culminació. Seria bo de repassar la biografia d’aquest artista igualadí,<sup>6</sup> que mor sobtadament a Madrid a causa d’una epidèmia de còlera el 1885. Quedem-nos amb la part que ens interessa amb relació al sostre: “*Al Saló-Biblioteca es pot veure una tela —un paisatge romàntic— regalada a l’Ateneu per la vídua (...).*”

6. Podem enumerar les seves obres: a Igualada: retaule de la Mare de Déu de la Cinta de l’església del Roser, pintures murals per a les cases Aguilera i Catarineu, per al *café de las Cuatro Provincias* (tot destruït). Decoracions per al teatre dels Camps Elisis de Lleida, per a teatres de València, Sevilla, Còrdova i Bilbao, Teatro dei Parigi de Florència i Teatro Real de Madrid.

## AUTORIA. ADSCRIPCIÓ A UN MOVIMENT EUROPEU, EL SIMBOLISME

I sostenim que el sostre no és degut al pinzell de Pere Valls i Bofarull, que s'estava ocupant d'en-carrecs de més importància, però sí que en canvi és d'un pintor contemporani a Pere Valls i Bofarull. Perquè quan se'ns dóna aquesta descripció de la tela inacabada —“*un paisatge romàntic*”—, constatem que el sostre també és pintat segons els mateixos paràmetres del romanticisme.

El sostre no és plenament modernista, no és de principis del segle XX, sinó que és un sostre pintat seguint una iconografia simbolista, més que modernista. No sembla agosarat afirmar que, quan Alexandre de Riquer dissenya —entre moltes altres coses— unes rajoles de paviment hidràulic que representen un cigne, aquesta representació del cigne s'ha utilitzat amb tanta recurrència, amb tanta profusió, que ja resulta “gastada”. El cigne (i la lira) han estat tractats en la pintura simbolista una i altra vegada, acaben sent uns motius recurrents, prototípics d'aquest moviment.

Cignes i lires, utilitzats tantes vegades i que passen de generació en generació d'artistes fins que el primer Picasso, estudiant a la Llotja de Barcelona —el Picasso de les èpoques rosa i blava, que també beu del moviment simbolista ja tan mastegat— talla definitivament amb aquestes representacions i es produeix un avanç cap a la modernitat i cap a les avantguardes del segle XX. Lira i cignes són, doncs, motius propis del segle XIX. El jove Picasso, a cavall entre Barcelona i París, pintarà arlequins, ballarines, saltimbanquis, gent de circ i de teatre, però ja no tornarà a la lira i els cignes, elements simbolistes i modernistes però que ja no pot considerar veritablement “moderns”. Ja no són del segle XX.

El segle XIX (segona meitat) és dels pintors simbolistes, els que guanyen terreny, partint de Bèlgica i França, passant per Alemanya i Àustria sobretot. Aquests cignes que es recuperen de les llegendes germàniques, “tan insondables, subter-

rànies”,<sup>7</sup> redescobertes per Wagner, que remetien a tota una mitologia expressament germànica, s'entendran i seran pintats i pintats fins que Gustav Klimt, ja en un moment molt tardà, torna amb una *Danae* el 1907. I són utilitzats no només en pintura (Jan Toorop, *Noia amb cignes*, 1892, entre molts d'altres), sinó que apareixen de totes les maneres possibles en les arts decoratives, brodats en elegants biombos, cisellats en joies, repujats en ebenisteria.

El mateix passa amb la lira. Quan Gustav Klimt pinta el plafó de la *Música (I)* —representació de la musa Terpsícore, apartada a una banda del quadre, sostenint i tocant una lira que és més gran que la pròpia musa i ocupa tot el centre del plafó—, tota una sèrie de pintors anteriors a la *Secession* vienesa ja havien pintat aquests caps d'Orfeu tallats, la lira fent de safata. Odilon Redon pinta un *Orfeu* (cap més lira) entre el 1913 i 1916. Abans que ell, Jean Delville (*Orfeu*, 1893). A la dècada del 1880, Arthur Rackham i Aubrey Beardsley estan fent el mateix, pinten tant lires com cignes, i Jan Toorop, holandès, pinta directament a partir de les llegendes de Wagner. A Catalunya, Pau Roig fa un oli sobre tela titulat *Lohengrin* el 1900 per a un establiment d'instruments musicals de Barcelona.

El simbolisme, segons Edward Lucie-Smith, “*puede considerarse igualmente el precursor de la modernidad o el postrer florecimiento de la civilización europea que iba a quedar destruída por la Primera Guerra Mundial.*” Continua: “*es el puente entre el romanticismo de la primera mitad del siglo XIX y el arte moderno.*”<sup>8</sup> En aquest punt exacte situem la representació del sostre de l'Ateneu.

7. Alier, R. i Gorgori, M., *Cinc cèntims d'òpera*. Barcelona: Pòrtic, 2001, p. 225.

8. Lucie-Smith, E. (1972), *El arte simbolista*. Barcelona: Ediciones Destino, 1991, p. 193 i 206.

## AL VOLTANT DE L'ORNAMENTACIÓ

Les fulles d'acant i el seu desenvolupament, quan es trenen o s'entrellacen formant espirals, com és aquest cas, són considerades per Juan Eduardo Cirlot un dels temes ornamentals més freqüents. La utilització d'elements vegetals entrellaçats, de fullatges, cargolats, arabescos, juntament amb algunes flors —jacint, tulipa, flor d'or, flor de préssec, de lotus— i alguns animals fabulosos, és considerada el tipus d'estilització prototípica, material essencial de l'ornamentalisme islàmic: “Guardeu-vos de representar el Senyor, sigui l'home, i no pinteu sinó arbres, flors i objectes inanimats.”

Les rajoles de paviment hidràulic de finals del segle XIX i principis de segle XX són dissenyades com si fossin una catifa, amb un desplegament ornamental i vegetal que ens evoca la natura —ben organitzada i ben rica, com un terra ple de flors. Hi ha un paral·lelisme amb els sostres, que també pretenen evocar el cel (recordem els sostres amb celatges i orenetes de Josep Galtés i Cardús). Si no evoquen directament el cel, funcionen paral·lelament a les rajoles. Si la rajola és d'una certa qualitat, el sostre també ho serà.

Tornant a les fulles d'acant daurades del sostre que ens ocupa, no volem donar a entendre que són úniques, sinó ben al contrari. Formen part d'un repertori que s'utilitza —ja n'hem donat com a precedent el món islàmic—; s'utilitzen a l'hora de pintar *grutescos* des de Roma —redescobriment de les decoracions parietals de les cases de Pompeia i Herculà el 1784—, es recuperen al Renaixement i es va fent ús d'aquest motiu, cíclicament i amb una determinació més forta des del 1748. Fulles d'acant que no només seran pintades i esculpides, sinó fins i tot produïdes en sèrie en papers de paret,<sup>9</sup> per empaperar habitacions en lloc de pintar-les (segles XVIII, XIX, a França i Alemanya...).

9. Teynat, F., Nolot, P., Vivien, J-D., *Wallpaper. A history*. New York: Rizzoli, 1982.

Motiu de repertori, un dels més bàsics, dels primers amb què s'entrenava els aprenents. No és un motiu únic, és només un motiu de repertori, una “plantilla”.

## UN SOSTRE DATAT D'ABANS DE L'INCENDI DE 1909

La matinada del 14 al 15 de desembre de 1909 es produeix un incendi al teatre de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera que va devastar tota la caixa escènica i, el que és més sentit a les cròniques posteriors, destrueix les dues decoracions que havia regalat per al teatre Pere Valls i Bofarull. Les flames no es van estendre per la platea perquè el mur posterior de la caixa escènica va desplomar-se delimitant/aturant l'incendi. No es va propagar, doncs, per tot l'edifici, i apareixen reiteradament en moltes publicacions d'història local les famoses fotografies del teatre abans de l'incendi i després.

La boca d'escena amb el personal de bombers al davant, encara fumejava quan va ser enregistrat fotogràficament: es van esfondrar el sostre i les decoracions, els embigats, les politges... Això no obstant, el teatre de l'Ateneu se salva de la destrucció total (recordem l'incendi del Liceu el 1994), no és tan desmesurat. Sí que hi desapareix potser el que en podríem considerar els “tresors”, aquestes decoracions de Valls i Bofarull, i tota la pintura mural que guarnia les parets del teló de boca i del sostre —que és on volem arribar. Però resten el pati de butaques, la platea, les llotges... Les flames ni arriben a tocar les columnes, tota l'estructura de ferro colat que vertebrava el teatre. Resten les baranes de les llotges, tot aquest esquelet de ferro no en surt afectat.

Desapareix sobtadament la caixa escènica, i el fum afecta la decoració de pintura mural, la decoració parietal va quedar ennegrida i es va haver de refer de nou. S'encarreguen de la reconstrucció dels “cels rasos y adornos” els mestres següents: Forcada (guixaire), Farrés (canyís i guix), Pere

Coll (guixaire) i els pintors Bartomeu Camps, Josep Galtés i Salvador Alarma.

Hem d'arribar a alguna conclusió —precipitada, perquè el treball de recerca no és definitiu, no hem pogut consultar l'arxiu de l'Ateneu, tancat a causa de les obres—: el que és clar per a nosaltres és que les pintures que van quedar fumades i ennegrides arran de l'incendi de 1909 van ser fetes pel mateix pinzell —o un dels pinzells— que les que es corresponen al sostre del Saló de Descans. Fent una ullada ràpida a les fotografies del teatre, tal com era abans de 1909, comprovem que, efectivament, el desplegament ornamental que es trama a base de fulles d'acant tot al llarg de la boca de l'escenari és molt semblant a les fulles d'acant que acompanyen els cignes i la lira. Per tant, hem de descartar que la pintura de sostre de la lira fos de qualsevol d'aquests tres pintors encarregats de la reconstrucció entre 1909 i 1912.

És una pintura d'abans de l'incendi, i sí, és l'única pintura d'aquest mestre Manuel Cercós, de 1898, que queda de tota la pintura que es va malmetre a causa de l'incendi. I resta perquè estava situada en una estança prou allunyada del nucli de l'incendi, una estança contigua al vestíbul, on el fum no va arribar. I així queda aquesta única mostra intacta que arriba fins als nostres dies.

Sostre tapat durant alguna de les obres de condicionament i millora de l'edifici en democràcia, resguardat per un fals sostre que les amargaria de la nostra mirada fins a unes altres obres de condicionament, aquestes de l'estiu de 2004. I reapareix la lira amb els cignes que, és innegable, tenen un valor artístic i històric, un valor patrimonial, i que estan esperant una restauració acurada. Que demanen respecte. I que ens ha permès de conèixer bastant a fons un moment, una manera de viure d'una època, d'un poble en un moment determinat. Queda tot per fer.

## BIBLIOGRAFIA

**BISBAL SENDRA, M. ANTÒNIA I MIRET SOLÉ, M.TERESA.** *Diccionari biogràfic d'Igualadins*. Barcelona: Fundació Salvador Vives i Casajuana, 1986.

**CASTILLO ÁLVAREZ-CEDRÓN, M. DOLORES DEL,** *Cent obres modernistes d'Igualada*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.

**CUERVA, PILAR.** *L'abans: l'Anoia, recull gràfic (1870-1965)*. El Papiol: Edafós, 2002.

**ESCALA I ROMEU, GLÒRIA.** *Gaspar Camps*. Barcelona: Infiesta, 2004.

**RIBA GUMÀ, SALVADOR.** *L'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera. 1863-1939*. Igualada: Ateneu Igualadí, 1988.

**LLACUNA ORTÍNEZ, PAU,** *Itineraris per Igualada, vol 2: L'Eixample i les Foresteries*. Igualada: Ajuntament d'Igualada-Òmnium Cultural Anoia, 1981.

**MIRET I SOLÉ, M. TERESA.** *La premsa a Igualada (1808?-1982)*. 2 vol. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1983.

**TORRAS RIBÉ, JOSEP M.** *Igualada, una història en imatges*. Barcelona: Oikos-Tau, 1982.

**ANNA CALZADA I MARTÍ** (Igualada, 1969), és llicenciada en Història de l'Art, especialitat Art Contemporani. Ha treballat en diferents llibreries d'art de Barcelona: llibreria del Palau de la Virreina, MACBA-Llibreria, Casa del Llibre. I promovent l'obra d'artistes (Arian Morera, exposició a la llibreria del Palau de la Virreina, entre d'altres). Assistent a "De cora(z)ión. La deco-abstracció a Europa, de 1965 a finals del segle XX". Ha treballat/treballa al Museu Molí Paperer de Capellades.