



LES INTERVENCIONS ARTÍSTIQUES DE MIQUEL LLACUNA I ALEMANY A LA BASÍLICA DE SANTA MARIA D'IGUALADA

PAU LLACUNA

La Basílica de Santa Maria, és segurament l'edifici més emblemàtic que té la ciutat d'Igualada. La ciutat neix al seu voltant. Santa Maria es transforma com es transforma i creix Igualada. Les seves pedres, els retaules, els que hi ha i els que han desaparegut, les decoracions, les pintures, etc. són el testimoni de fets històrics, uns més importants, d'altres no tant, però tots tenen un reflex a l'edifici. La Guerra Civil de 1936-1939, com altres fets bèl·lics, també va passar factura a Santa Maria: s'hi van desmuntar i destruir altars, retaules i imatges. L'edifici va passar a ser primer mercat i més tard garatge. Acabada la guerra, va començar un procés de restauració que va durar molts anys. Fruit d'aquest procés són les intervencions de Miquel Llacuna a l'església gran d'Igualada.

MIQUEL LLACUNA I ALEMANY

És el tercer fill d'una família de sis que vivia a la travessia de Sant Sebastià. El seu pare era un comerciant d'aviram, conegut amb el renom de *Pau gallinaire*, i la seva mare era filla de la finca de França de Santa Maria de Miralles. La seva infància transcorre entre Miralles i Igualada.

De nen, estudia al col·legi dels Germans Maristes i assisteix a l'escola de dibuix de Laura Quadreny. L'any 1935 es trasllada a viure a Barcelona, on treballa a La Hispano Igualadina. A la ciutat comtal estudia escenografia a l'Institut del Teatre. És deixeble de Mestre Cabanes. També

assisteix a classes a la Llotja. A Igualada conserva una intensa vida sociocultural.

L'any 1938, durant la Guerra Civil d'espanyola, és mobilitzat i destinat al front de l'Aragó. Acabada la guerra, és novament militaritzat i el destinen al Marroc fins a finals el 1941. Quan torna a Igualada, obre una escola de dibuix i és professor a diverses escoles d'Igualada. Es casa amb M. Àngels Ribalta i Cardona (1945) i s'installa en un pis del carrer de Santa Maria, on té també el taller.

En aquesta mateixa època comença a treballar en el disseny i decoració d'una gran quantitat d'esglésies. Aquesta activitat és paral·lela a la tasca de dibuixant i pintor, tant en el seu vessant de formació com en la comercial: estudia Belles Arts i crea Ediciones YNA, una editorial d'estampes i nades.

L'any 1966 obté la càtedra de l'Institut d'Ensenyament Mitjà Nuestra Señora del Rosario a Cadis. Mor a Igualada el setembre de 1967.

OBRA DE TEMÀTICA RELIGIOSA DE MIQUEL LLACUNA

Passada la Guerra Civil, quan Miquel Llacuna torna a Igualada després d'una llarga militarització, es troba amb les conseqüències de la guerra i la realitat de la postguerra. Una de les feines que hi havia per fer en aquell moment era la rehabilitació d'esglésies i capelles malmeses en el període bèl·lic.

Persona profundament religiosa i molt compromesa amb les seves idees, l'entorn porta Llacuna a treballar en moltes de les restauracions que es fan a Igualada i en altres ciutats de Catalunya.

De totes les seves intervencions destaquem entre d'altres les següents: a Igualada, la capella de la Mare de Déu de Montserrat, els Evangelistes de la capella del Sant Crist, l'altar de Sant Antoni Maria Claret i l'altar de Sant Antoni a l'església dels Caputxins. També treballa a l'altar major de Sant Feliu de Pallerols, a l'església de les carmelites de Falset i a l'altar del sant Crist dels Claretians de Barcelona. Té obra a Piera, Copons, Santa Maria del Camí i, a Santa Margarida de Montbui, a l'església del nucli antic i a la Tossa. Etc.

Com a professional en el món de les arts plàstiques, demostra un gran domini de la perspectiva, en el cos humà —sobretot en moviment— i en l'estudi del color, aspectes que treballarà d'una manera constant, metòdica i meticulosa.

El color, moltes vegades utilitzat com a sinònim de la llum, és un dels trets fonamentals de la seva obra pictòrica. Miquel Llacuna trasllada també aquesta característica a les realitzacions de caire religiós; el verd, el vermell o el carbassa —entre altres colors— són impactes visuals, moltes vegades fets en construccions medievals, renaixentistes o barroques.

L'obra temàtica religiosa és potser la part més completa i important de Miquel Llacuna, el seu vessant artístic on hi ha més estudi i dedicació. Del conjunt d'aquesta obra explicarem avui les intervencions que va fer a la basílica de Santa Maria d'Igualada.

QUATRE INTERVENCIONS A SANTA MARIA

Miquel Llacuna va fer-hi quatre intervencions: l'any 1951, els evangelistes de l'altar de Sant Crist; l'any 1957, l'altar del Crist Crucificat, avui desaparegut; l'any 1960, l'altar de Sant Antoni Maria Claret; i, el 1964, la restauració del baptisteri.

ELS EVANGELISTES

La primera notícia que tenim de la restauració de la capella del Sant Crist de la Basílica de Maria després de la guerra del 1936-1939, és de l'1 d'octubre de 1949.¹ En aquesta notícia no es parla encara del que es farà, sinó de la intenció de fer-hi alguna cosa. El 22 de novembre de 1950,² en una carta que li escriu el seu germà Pau, quan Miquel estava pintant els frescos de Sant Feliu de Pallerols, li explica que en Pere Borràs³ volia parlar-li respecte de les pintures que caldria fer a la capella de Sant Crist. Li explica que han acordat⁴ que fos ell qui les realitzés i parla ja dels evangelistes, i que els agradaria tenir-ho fet per Pasqua. Aquesta decisió que el seu germà li comunica per carta a finals del 1950, es publica a la premsa local el 13 de gener de 1951.⁵ A partir d'aquesta data, a la premsa van sortint notes informant que les obres de restauració continuen. El 10 de març de 1951 en trobem una que diu que Miquel Llacuna ha començat les pintures. L'octubre de 1951 ja ha acabat el primer evangelista, que sembla que va ser Sant Mateu. A finals de desembre les pintures es donen per acabades.⁶ El dia 21 de juny de 1952 es va inaugurar la Capella amb tota la nova decoració.⁷

Des de l'any 1952 fins a l'any 1984 no trobem cap notícia referent a les pintures. L'any 1984 es fa una restauració global de tota la Capella del Sant Crist

1. «La restauración de la Capilla del Santo Cristo», *Igualada*, 406, 1-10-1949, p. 1.

2. Carta de Pau Llacuna a Miquel Llacuna, 22-11-1950.

3. Es tracta de Pere Borràs i Estruch (vegeu M. Antònia Bisbal i Sendra i M. Teresa Miret i Solé, *Diccionari Biogràfic d'Igualadins*, Barcelona: Fund. Salvador Vives i Casajuana, 1986, p. 39).

4. No diu amb qui. Potser Borràs?

5. «Restauración de la Capilla del Santo Cristo», *Igualada*, 473, 13-1-1951, p. 4.

6. Setmanari *Vida...*, 72, desembre de 1951, p. 16; *Clarion* (Antoni Carner), «Los evangelistas de Miquel Llacuna», *Igualada*, 527, 26-11-1952, p. 5.

7. «Gracias al celo de los fieles igualadinos», *Igualada*, 548, 21-6-1952, p. 4; «Noticiero Local», *Vida...*, 79, juliol de 1952, p. 12.

per tal de restaurar diversos desperfectes. Les pintures de Miquel Llacuna també van ser incloses en aquest programa de millores general. El resultat d'aquesta intervenció va ser molt desafortunat, sobretot pel que fa a l'evangelista Sant Mateu, en el qual els restauradors no van seguir cap criteri documental i van manipular totalment la pintura original.⁸

DESCRIPCIÓ I ANÀLISI

Els evangelistes estan situats en el lloc conegut com les petxines de la cúpula. Mirant l'altar, a l'esquerra hi trobem Sant Lluç, a la dreta Sant Joan; oposat a Sant Joan, trobem Sant Mateu i, a últim, Sant Marc davant per davant de Sant Lluç.

Cada composició ocupa un triangle equilàter. Tots tenen una mateixa estructura. Estan asseguts, reposen un dels peus a l'angle inferior, el cos i el braços es van obrint seguint el costats del triangle i formant amb el cap una estructura romboide. Darrere, com a taló de fons, diversos elements que ens identificaran els personatges.

Estudiant els diferents projectes que s'han conservat d'aquestes pintures podem veure l'evolució que va tenir l'artista. En un inici, Miquel Llacuna els representa amb les seves simbologies tradicionals,⁹ però a poc a poc va variant els dissenys per anar abandonant aquesta iconografia i endinsant-se en elements i imatges extretes de la lectura de cada un dels evangelis, que ens perme-tran la identificació, i ens donaran una versió més personal i teològica dels personatges.

8. La restauració va anar a càrrec de Pere Noguera, Gabriel Junyent, Isidre Quintana, Salvador Duran i Lluís Amat. Vegeu Romuald M. Díaz, *El Sant Crist d'Igualada*, Igualada: Gràfiques Lluç, 1989, p. 88; Joan Farrés i Florensa, *A Pentorn del Sant Crist d'Igualada*, Igualada: Priors del Sant Crist, 2010, p. 273; Marçal Fernandez i Subirana, *Itinerari artístic a l'entorn del Sant Crist d'Igualada. La glòria de Francesc Tremulles a la cúpula de la capella del Sant Crist, primera joia pictòrica d'Igualada*, Igualada: Priors del Sant Crist, 1988, p. 50.

9. Sant Lluç, un bou; Sant Joan, una àguila; Sant Mateu, un àngel; i Sant Marc, un lleó.



L'evangelista Sant Lluç de la capella del Sant Crist d'Igualada

SANT LLUC

Presenta una figura asseguda d'esquena al públic, amb el cap de perfil i amb el braç dret estès com s'hi pintés o dibuixés en un full posat en un cavallet. La figura és fosca, i el fons clar, i s'hi veu un paisatge amb construccions grecoromanes; aquest joc de clar/fosc provoca un efecte de contrallum que silueteja la figura. Hi ha un cel ennuvolat amb tons càlids. Al costat del cavallet i en primer terme, un gerro amb flors a mode de bodegó. Tota la composició, doncs, recorda la d'un artista pintant del natural.

Amb la mà dreta aguanta un full on hi ha escrita la primera frase del Magníficat: «*Magnificat anima mea Dominum*» (La meua ànima magnifica el Senyor), text que cita Sant Lluç en els seus evangelis quan explica la visita de la Verge a santa Elisabet.¹⁰

Amb el braç esquerre, Sant Lluç està escrivint una frase en el paper que té sobre el cavallet. Diu: «CONCLUSUM+EST+DIE+XXIII+XI+MCMLI+DEO GRATIAS» (Ha estat acabat el dia 23 de novembre de 1951 – Donem-ne gràcies a Déu), data en què va acabar aquesta pintura.

10. Nou Testament. Evangeli de Sant Lluç, Lc 1:46.



L'evangelista Sant Joan



L'evangelista Sant Mateu tal com el va pintar Miquel Llacuna

És evident que, tot i la referència al “Magníficat”, el que fa Miquel Llacuna en aquesta obra és presentar Sant Lluç com un artista/pintor. Recordem que aquest Sant és el patró del artistes.

SANT JOAN

Sant Joan se'ns presenta de cara dirigint-se a l'espectador, quasi increpant-lo. És una home vell, amb llargues barbes, que amb una mà sustenta un manuscrit on es pot llegir el primer versicle del seu evangeli: «*In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum*» (Al començament, existia la Paraula i la Paraula era amb Déu, i la Paraula era Déu);¹¹ amb l'altra mà assenyala, amb el dit alçat, l'existència d'un sol Déu. Un fons ennuvolat envolta el Sant, potser una al·lusió a l'Apocalipsi que va escriure.

Si tradicionalment la iconografia cristiana ens presenta Sant Joan com un jove, Miquel Llacuna mostra la senectut de l'apòstol. Sant Joan és l'apòstol de Jesús que va viure més anys.

11. Nou Testament. Evangeli de Sant Joan, Jo 1:1.

En aquesta pintura hem de destacar l'estudi dels plecs de la roba i la solució contraposada de llums i ombres.

En el manuscrit s'hi troba la data: VII-XII-MCMLI (7 de desembre de 1951) segurament la data d'acabament d'aquest fresc.

SANT MATEU

Per estudiar el Sant Mateu que va pintar Miquel Llacuna cal recórrer a les fotografies antigues, ja que, com hem dit, aquest sant va ser reinterpretat molt barroerament en la restauració que se li va fer entre el 1984-1990. Els principals canvis els trobem en el fons de la pintura, on desapareix part del text i es modifica el canelobre jueu (Menoráh) de set braços que hi havia pintat. També van ser malmeses la cara i l'aurèola.

La pintura presentava un Sant Mateu lector de les escriptures. Igual que passa en els altres evangelistes, la part més fosca és la del sant amb les seves vestidures, mentre que la més clara és el fons on hi ha o hi havia els trets que l'identificaven. Darrere el sant hi havia/hi ha tres grans



L'evangelista Sant Mateu després de la desafortunada intervenció que se li va fer l'any 1984



L'evangelista Sant Marc

temes: un faristol amb un pergami o escriptura (que es conserva), un text (mig desaparegut) i el canelobre (modificat).

L'escriptura, com passa en els altres evangelistes, reproduceix una frase que va escriure l'evangelista, la més significativa, en aquest cas el versicle de 16:18 en el qual Jesús designa Pere: «*Et ego dico tibi: Tu es Petrus, et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam; et portae inferi non praevalent adversum eam*» (I jo et dic que tu ets Pere, i sobre aquesta pedra edificaré la meua Església, i les portes del reialme de la mort no la dominaran).¹²

El text dominava tota la part del darrere del sant i repetia el missatge del text de l'escriptura. Deia: «Tu ets Petrus», la lletra «t» del verb «ets» s'allargava formant una gran Creu.

El tercer element a la part del darrere del Sant era un Menoráh, canelobre jueu de set braços. Dels set braços, sols un cremava: el central, com volent simbolitzar que sols hi ha un únic camí.¹³

12. Nou Testament. Evangeli de Sant Mateu, Mt 16:18.

13. Pensem que l'evangeli de Sant Mateu manté la tesi que Jesucrist és el camí marcat per les profecies de l'Antic Testament.

Actualment ha desaparegut la frase «Tu ets Petrus», sols es conserva el «Tu», el canelobre ha perdut un braç i darrere del sant hi ha com una muralla d'una ciutat.

SANT MARC

L'esquema que s'utilitza en Sant Marc és el mateix que en els altres evangelistes. Aquesta vegada la imatge té una postura entregirada, amb el rostre de perfil mirant enrere cap a la composició del fons, que aquest cop reproduceix l'escena del Sopar del Dijous Sant:¹⁴ sembla que Marc estigui veient-la per poder-la escriure en el seu evangeli.

Recordem que Marc és l'evangelista que no va viure directament els fets que relata en aquesta escena, ja que ell no era apòstol de Jesús en aquell moment; se'l considera un deixeble de Sant Pere.

Una vegada més, el joc de clars i foscos es repeteix, així com l'escena de darrere, on totes les imatges estant resoltes de forma molt esquemàtica.

14. Nou Testament. Evangeli de Sant Marc, Mc 14:22-25.

ALTAR DEL CRIST CRUCIFICAT

La primera vegada que s'esmenta que es vol arranjar aquest altar és l'any 1955.¹⁵ Per una carta publicada l'any 1957 es dedueix que l'altar ja ha està fet.¹⁶ En aquesta carta es parla de l'autenticitat i la sobrietat de l'obra.

Es conserven diversos projectes d'aquest altar. En els primers —segurament datats l'any 1955—, hi trobem l'escultura del Crist crucificat¹⁷ en el centre i de fons unes pintures amb diversos personatges que relaten l'escena del Calvari. Un segon projecte —que és el que es va fer— té com a tema central la imatge del Crist, amb unes decoracions geomètriques molt més simples. Aquest segon projecte segurament data del 1956-1957.

Quan es van fer les obres per a la conservació i millora de tota l'església, l'any 1988-1990, es va modificar aquest espai: el Crist va ser traslladat a la sagristia de la capella del Sant Crist¹⁸ i, en el seu lloc, si va col·locar un quadre al·legòric a la suor de sang que antigament formava part del retaule del Sant Crist d'Igualada.¹⁹

DESCRIPCIÓ I ANÀLISI

Tot i que sempre se l'ha anomenat altar, i que possiblement quan estava dedicat a la Mare de Déu

15. «Noticari», *Vida...*, 137, 21-7-1955, p. 3.

16. C.B., «Un altar digno y sobrio», *Dice el lector, Igualada*, 830, 22-11-1957, p. 6.

17. La talla de Crist Crucificat és obra d'Ernest Marco, que va donar-la a la parròquia l'any 1939. Marcial Fernández i Subirana, *Visita a la Basílica de Santa Maria d'Igualada*, Igualada: Priors del Sant Crist, 1992, p. 19.

18. *Ibidem*, p. 19.

19. *Ibidem*, p. 21. Aquesta pintura és obra de Segimon Ribó i Mir. Cal recordar que aquesta tela tapava la imatge del Sant Crist d'Igualada, que no era visible durant l'any des dels bancs de la capella. Quan arribava la Setmana Santa s'enrotlava mitjançant un mecanisme dins l'estructura del retaule, deixant la imatge al descobert. Després aquesta era trasllada en processó —dins l'església— fins al manifestador de l'Altar Major.

del Carme tenia una ara, la reforma que es projecta i s'encarrega a Miquel Llacuna parteix de la idea de fer una gran manifestador del Crist Crucificat, sense ara i amb un combregador i/o reclinatori davant, que a la vegada serveixi de tanca.²⁰

Com que no es va fer el primer projecte que va presentar Miquel Llacuna, en el qual hi havia unes pintures més historiades, i es va executar el segon, molt més simple —tot i que no se'n conserva cap testimoni gràfic, solament records i els plànols del projecte—, podem dir que tota la decoració se centrava en la imatge del Crist situada al mig d'una sanefa geomètrica de color carbassa amb fons verd, que resseguia l'arc i emmarcava la figura. Sobre el cap del Crist hi havia projectada una corona reial amb tres puntes.²¹

El combregador o reclinatori del davant —l'única part que es conserva de la decoració de Miquel Llacuna— està format per una pedra rectangular on es pot veure, en baix relleu, una sanefa geomètrica amb formes rodones, que deixa un espai central llis amb quatre creus gregues.

ALTAR DE SANT ANTONI MARIA CLARET

La primera notícia aquest altar és de l'any 1950,²² però pel que sembla no es va materialitzar fins nou anys després, ja que no serà fins al gener de 1959 que trobarem un primer projecte.²³ Segons la còpia de la memòria que es conserva, Miquel Llacuna va presentar dos pressupostos, un de 164.750 pessetes i un segon de 179.000 pessetes. El 4 de novembre de 1959 ja es treballa en l'altar.²⁴ El 23 d'octubre de

20. La tanca de ferro que hi ha actualment s'hi va col·locar en la restauració dels anys 1988-1990.

21. La corona situada sobre el cap de Crist simbolitza la victòria sobre la mort (J. C. Cooper, *Diccionario de simbolos*, Barcelona: Gustavo Gili, 2000, p. 60).

22. «¿Un altar a S. Antonio M^a Claret?», *Igualada*, 456, 18-11-1950, p. 3.

23. Aquest primer projecte és el que va ser aprovat pel bisbat de Vic, encara que el que es va fer finalment va ser un altre.

24. «Noticari local», *Vida...*, 355, 5-11-1959.



Vista general de l'altar de Sant Antoni M. Claret

1960, dins les fetes del Gremi del Tèxtil de la ciutat, el bisbe de Vic, Ramon Masnou, el consagra.

D'aquest altar es conserven una gran quantitat d'estudis i esbossos que ajuden a comprendre l'evolució artística que va fer Miquel Llacuna.

El primer projecte (gener de 1959) té ja l'estructura i distribució actual. En aquest cas, les parets tenen un estampat de creus gregues sobre un fons carbassa, mentre que la volta, poc detallada, és resolta amb tons verds. Tot i que aquest primer projecte no és el definitiu, deixa definida la policromia a les parets com a tret distintiu. La imatge del Sant Antoni M. Claret, dret predicant, està situada en el centre d'un plafó/retaule, conjunt que també trobarem en la construcció final.

Un segon projecte (no datat) té ja el concepte de la decoració que finament s'executarà. El color en la decoració de les parets és ja contundent. El verd hi és el dominant, i s'hi simulen uns cortinatges amb un estampat de les creus gregues daurades.²⁵ A la volta s'insinuen unes escenes figuratives al·legòriques al Sant.

Hi ha un tercer projecte, que solament està esbossat en un estudi al llapis, en el qual variava la imatge de Sant Antoni M. Claret i no se'l presentava com a predicador sinó com a teixidor, ofici que aquest Sant va exercir durant la seva estada a Igualada.

La resta de documentació són evolucions del segon projecte fins a la execució final. Bàsicament, els estudis que fa Miquel Llacuna en totes aquestes evolucions són de color, tant per a les parets com per a la volta, que resol amb dues propostes: una de figurativa i una altra de geomètrica.

Pel que fa a la decoració de les parets, va estudiant diverses formes geomètriques i colors, sempre dins la gamma dels grocs, taronges i verds. Finalment, com ja veurem, es decanta pels colors verds per a les parets i pels grocs i taronges per a la volta.

25. Aquest element, com ja hem dit, ja el trobàvem en el primer projecte.

En la decoració de la volta, el projecte té dues versions: una de figurativa, on tant la iconografia com els simbolismes són molt iguals als que podem veure a la volta que va pintar a la capella dedicada a aquest mateix Sant al Santuari del Cor de Maria (Parròquia de l'Immaculat Cor de Maria) dels Claretians de Barcelona;²⁶ i una segona versió, que és la que finalment es va fer, amb una decoració geomètricofloral i un camp de creus gregues, com les que ja hem trobat en altres pre-projectes, sobre un fons llis.

DESCRIPCIÓ I ANÀLISI

L'altar de Sant Antoni M. Claret és el tercer del costat esquerre, des de l'altar major. Està presidit per la imatge del Sant com a predicador, dret amb una mà al cor i l'altra alçada.²⁷ Aquesta imatge està situada en el centre d'una plataforma adherida a la paret que combina marbres vetats de dos colors blancs, perifèrics, i ocres a la part central, amb unes petites decoracions rectangulars incrustades, daurades amb el fons vermell, on hi ha representacions d'eines pròpies de l'ofici de teixidor. Aquesta decoració a mode de retaule està coronada per l'escut de l'arquebisbat que el Sant va tenir a Cuba.²⁸

A les parets laterals hi ha un estucat de color verd on dues sanefes geomètriques de tipus lineals emmarquen un dibuix floral. A la part superior, que toca a la volta, trobem un estucat carbassa amb unes creus gregues de color més intens.

La volta a quatre vents té una decoració floral, que es repeteix en cada una de les parts i que fa un joc simètric radial que té el punt central en la creueria des d'on penja la làmpada. L'ornamentació de la volta és de color groc amb un fons carbassa.

26. Aquesta obra la va realitzar entre el 1946 i 1951.

27. La imatge és obra d'Ignasi Castellort i Jaume (M. Fernández, *Visita a la Basílica...*, p. 21.

28. Sant Antoni M. Claret va ser arquebisbe de Cuba.

A més d'aquesta decoració, Miquel Llacuna també va dissenyar la mesa, els canelobres, les làmpades de paret i la central i la placa commemorativa que està situada a la pilastra de la dreta.

Els canelobres són de coure groc amb unes formes estilitzades. Aquest mateix estil i material és utilitzat en el Crist de sobretaula i la làmpada del sostre.

En una de les pilastres de l'església que limiten l'altar hi ha la placa commemorativa amb un text que diu: «Sant Antoni M^a Claret,/ fou treballador tèxtil/ en aquesta ciutat/ l'any 1825./ Predicà a la clerecia/ i al poble els anys/ 1840 - 41 - 43 - 44 - 50 - 60,/ amb fruit abundós. / En recordança perpètua, 23 d'octubre de 1960».

RESTAURACIÓ DEL BAPTISTERI

El baptisteri de la basílica de Santa Maria va ser projectat l'any 1904 per l'arquitecte Ignasi M. Colomer i Oms i és d'estil modernista.

En aquell moment, Ignasi Colomer fa el disseny global de l'espai: la pica, la seva tapa i les decoracions de les parets. La pica de pedra té decoracions florals alternades amb unes creus gregues. La tapa era de fusta d'estil neogòtic, segons es pot comprovar en les fotografies i el projecte que es conserven.²⁹ La decoració de les parets encara es conserva o es va tornar a refer passada la guerra: repeteix un mateix mòdul amb un rectangle llis en blanc i un quadrat amb una decoració geomètrica amb relleu de color gris. A les parets laterals hi ha un escut i en la frontal una vidriera. La volta de creueria té en la intersecció, com a decoració, una gran constel·lació amb un estrell central on a cada part hi ha un medalló amb la representació d'un dels quatre evangelistes. Segons sembla, durant la guerra del 1936-1939 es va destruir la tapa de la pica.

29. Documents: 04-14.05 - 04.14.06 (AHC d'Igualada - AFI fitxa núm. 746 i 13295 / AHC d'Igualada Fons Colomer-Oms 21).



Baptisteri de Santa Maria abans del 1936, segons disseny de l'arquitecte Ignasi Colomer

La restauració que s'encarrega a Miquel Llacuna se centra en dos elements, la làmpada i la tapa de la pica. El primer projecte és del 7 de juliol de 1964. La làmpada hi té una traça clàssica, mentre que la cobertura de la pica baptismal ja segueix el disseny que després es va fer. Però el projecte que fa deu dies més tard varia substancialment la làmpada, que ara té una forma més estilitzada, amb un mecanisme que possibilita que la tapa pugi verticalment cap al sostre pel centre de la làmpada, i no que s'obri amb frontissa lateral com estava previst en el primer projecte.



Pica baptismal del baptisteri. Disseny de Miquel Llacuna

Pels documents que es conserven, es pot assegurar que tant la tapa com la làmpada les van fer la foneria Bronces de Arte X. Corberó, de Barcelona. Del contingut d'una de les cartes es pot deduir que la construcció del disseny de la làmpada i l'encaix dels mecanismes per fer pujar i baixar la tapa no va ser fàcil.

Sembla que es va inaugurar el 1965;³⁰ de fet la carta en què s'explica les complicacions del disseny està datada l'1 de febrer d'aquell any.

DESCRIPCIÓ I ANÀLISI

La tapa té forma cònica. És d'acer inoxidable, amb unes incrustacions de bronze groc amb forma de petxina. En el vèrtex hi ha una pinya també feta de bronze. La petxina s'utilitza moltes vegades com a instrument per agafar l'aigua del baptisme i tirar-la sobre el cap del batejat. Per al cristianisme, la petxina és símbol de vida, com ho és també per als semítics la pinya.³¹ Quan aquesta

30. M. Fernández, *Visita a la Basílica...*, p. 23.

31. J. C. Cooper, *Diccionario de símbolos*, p. 57 i 146.

tapa ascendeix verticalment té una llum que il·lumina suaument l'interior de la pica.

La làmpada, molt simple, és el·lipsoïdal, no té cap més altre tipus de decoració que la pròpia estructura, i els elements funcionals són els decoratius. Dues el·lipses paral·leles serveixen de base a setze cons de vidre glaçat on hi ha dos punts de llums que il·luminen tot l'espai.

FINAL

Les dues etapes que té l'evolució l'obra de Miquel Llacuna queden reflectides en els projectes que va fer per a Santa Maria. Acabada la guerra i retornat a Igualada, essent com era un gran estudiós del cos humà i un admirador de Miquel Àngel, opta per un estil figuratiu molt perfeccionista que el porta a analitzar cada traç de la seva obra; dibuixa i redibuixa els personatges i decoracions a la recerca d'una millor expressió, incorpora els elements simbòlics i narratius que l'ajudin a explicar millor el discurs que vol fer. És el cas del evangelistes de la Capella de Sant Crist, però també serà l'estil que utilitzarà en altres projectes, com el de la parroquial de Sant Feliu de Pallerols, la capella de la Mare de Déu de Montserrat a Igualada o l'altar de l'agonia de Crist al Claretians de Barcelona.

Inquiet, en l'afany constant per millorar, va a Barcelona a finals dels anys cinquanta per cursar l'ensenyament reglat de Belles Arts. En aquest moment, Catalunya, pel que fa a l'art més popular, viu un canvi estilístic. És un retorn al racionalisme i al funcionalisme que s'havia abandonat en la postguerra. Hi ha una intenció clara de cercar una plàstica més cridanera i distintiva. Es recorden també formes més allunyades de l'Art Decó. Miquel Llacuna abraça la tendència i aplica aquest estilisme i sobretot el color en els seus projectes decoratius; no ho farà, en canvi, en la seva pintura i els seus dibuixos. Un exemple clar d'aquest nou estil és l'altar, que hem vist, de sant

Antoni M. Claret, però també els arranjaments en el baptisteri o en l'altar, avui desaparegut, del Crist Crucificat. D'aquesta etapa en trobarem també altres exemples fora d'Igualada: l'altar de la Mare de Déu de Montserrat de Piera, l'església avui desapareguda de les carmelites de Falset, l'església de Santa Maria del Camí de Veciana o les intervencions que va fer a l'església parroquial de Santa Margarida de Montbui.

Resumint, doncs, a l'església de Santa Maria no sols hi ha algunes de les obres més destacades de Miquel Llacuna, sinó que aquestes mostren la trajectòria estilística d'aquest artista.

PAU LLACUNA I ORTÍNEZ (Igualada, 1952). Llicenciat en Història de l'Art i gestor cultural, és el director executiu de Fira Tàrraga, gerent de l'àrea de cultura de l'Ajuntament de Tàrraga i president de la Coordinadora de Ferias de Artes Escénicas del Estado Español (COFAE). És autor de diverses obres sobre el patrimoni igualadí.