

# VITRALLS A TRES INSTITUTS DE BATXILLERAT DE BARCELONA, OBRA DE LLUCIÀ NAVARRO DE 1962.

## 1.- L'AUTOR

### 1.1.- LLUCIÀ NAVARRO, UN CREADOR RECONEGUT

No podem mesurar l'èxit de la tasca artística de Lluçia Navarro (Barcelona 1924-2007) per la quantitat d'exposicions que hagi pogut presentar al llarg de la seva carrera. Aquest paràmetre resulta insuficient i erroni per a valorar un autor poc disposat a lliurar la seva obra per a l'exhibició en galeries d'art. En el seu currículum, per tant, no hi haurà profusió de mostres d'aquest caràcter.

Una consideració més ajustada de la seva vàlua li va ser reconeguda en altres formes. Es dona la circumstància que, a més, comptava amb el valor afegit de venir de la mà de col·legues artistes com ell.

Es curiós destacar que l'any 1945, encara alumne de l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi, a Barcelona, un grapat dels seus companys li van concedir el premi de pintura que ells mateixos promovien com a membres d'una incipient agrupació artística, el grup Betepocs<sup>1</sup>. Aquest va ser un primer reconeixement al valor artístic. En tindria algun més durant els primers anys de carrera com a pintor. L'any 1951 rep els vots del jurat del "Concurso de Pintura y Escultura San Jorge", organitzat per la Diputació Provincial de Barcelona<sup>2</sup>; l'any 1956, és guardonat amb el premi que l'Agrupació d'Aquarel·listes de Catalunya atorgava al millor exemple de representació de figura en la 50<sup>a</sup> exposició que organitzava l'entitat<sup>3</sup>.

Després de tota una vida lliurada a l'exercici creatiu, arriba una important distinció. Aquesta vegada són novament companys de professió aquells que l'honoren amb el nomenament com a acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi<sup>4</sup>, el 24 d'octubre de l'any 2000<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> La primera "Exposición de antes de curso" que promogué el grup citat es va celebrar a amb anterioritat al curs 1945-1946. Va ser guanyador del concurs de pintura en Lluçia Navarro i del concurs d'escultura en Tomàs Bel. Vid: PUIGDOLLERS, Bernat: "Els Betepocs, una agrupació pictòrica pionera a Catalunya". *Butlletí Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. núm. XXVII. 2013. pp.121-138. Notícia a p.126.

<sup>2</sup> "Reunido el Jurado designado para fallar el Concurso de Pintura y Escultura 'San Jorge', que anualmente convoca la Diputación Provincial, ha emitido el siguiente fallo:

Pintura.- Primer premio, el cuadro titulado 'Escena doméstica', presentado por don José García Morales.

Segundo premio, a la obra titulada 'Interior' de la que es autor don Francisco Serra.

Han obtenido también votos para estos premios las obras 'Plaza de San Jaime', de don Emilio Brech Roger; 'Oasis', de don Alejandro Siches; 'Composición', de don Luciano Navarro Rodón, e 'Interior', de don Manuel Sorroca". Cita a: "La Festividad de San Jorge". *La Vanguardia Española*. 22 Abril 1951. p.18.

<sup>3</sup> "Con la aportación de figura se ha formado una sola sala cuyo conjunto inspira verdadero optimismo con respecto al cultivo de esta difícil temática por parte de nuestros pintores al agua. Indudablemente, el que mejor resuelve sus problemas, con su espíritu de modernidad y una personalidad robusta y bien cimentada, es Luciano Navarro Rodón, a quien, a nuestro parecer, con toda justicia, ha sido adjudicada este año la Medalla 'Manuel Risques Trilla' (...) para premiar, en ocasión de cada exposición de la entidad, al mejor intérprete de figura entre los socios de la misma". Cita en: CORTÉS, Juan: "Arte y artistas. La 50<sup>a</sup> Exposición de la 'Agrupación de acquarelistas de Cataluña', en la Virreina". *La Vanguardia española*. 10 febrer 1956. p.14.

<sup>4</sup> "Per ingressar com a acadèmic numerari cal primer que res ser presentat per tres acadèmics numeraris. Tot seguit tenen lloc tres lectures -de periodicitat mensual-. A continuació cal presentar un informe sobre el possible acadèmic, elaborat per la Secció de l'Acadèmia a la qual opta. Després té lloc la votació prèvia i finalment, la votació definitiva, en la qual cal han de votar la majoria absoluta dels acadèmics, i el candidat només pot guanyar per majoria absoluta dels votants".

[http://www.racba.org/ca/reial\\_academics.php](http://www.racba.org/ca/reial_academics.php) [consulta 5 agost 2014].

<sup>5</sup> "Navarro i Rodon, Lluçia (1924-2007). Elegit acadèmic corresponent per Premià de Mar (Barcelona) el 24 d'octubre de 2000".

Entre la primera i darrera fita consignades, es produí, ultrapassant els elogis exclusius dels cercles artístics, un altre de guardó destacat. L'any 1992 li va ser lliurat el Premi d'Actuació Cívica Catalana, que promovia la Fundació Jaume I en la seva desena edició. Val la pena llegir els motius adduïts per a la proclama del guanyador:

“Per la seva llarga activitat com a il·lustrador i director artístic de Cavall Fort des dels inicis de la revista, i per haver-ho fet amb un esperit obert, eclèctic i pedagògic, gràcies al qual diverses generacions de joves il·lustradors han vist esperonades les seves iniciatives; per la seva modèlica activitat docent com a professor i director de l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona i també pels nombrosos murals que ornem esglésies i edificis civils d'arreu del país”<sup>6</sup>.

Podem considerar que un parell de mostres antològiques de molta importància van ser, també, una mena de prolongació dels més importants homenatges explícits que tot just hem repassat.

Després d'haver-li concedit el Premi d'Actuació Cívica Catalana, la Fundació Jaume I organitza, el 1995, una gran mostra, sota el lema “Paret, tela i paper”, que va tenir lloc a l'Espluga de Francolí, la ciutat on en més espais públics es pot gaudir de l'obra de Lluïa Navarro<sup>7</sup>. L'ocasió permeté afegir, a les obres murals, la contemplació d'obra de cavallet, encàustiques, acrílics, aquarel·les... En el catàleg de la mostra, i posterior reedició en forma d'opuscle, es troben escrits de Josep Maria Ainaud de Lasarte, Josep Valverdú i del propi Lluïa Navarro<sup>8</sup>.

A la vila de Premià de Mar, població on Lluïa Navarro passà els seus darrers anys de vida, el gener i febrer de 2007, pocs mesos abans de la seva mort, es van simultaniejar un parell d'exposicions d'homenatge. L'una recollia la producció mural, al Museu de l'Estampació; l'altra, la mostra de pintura i dibuix, a la sala Premiart. La doble iniciativa va ser impulsada per la Regidoria de Cultura i l'Associació d'Artistes Plàstics de la vila. La proposta es completà amb la celebració d'una taula rodona, el 20 de gener de 2007, que va tractar sobre l'artista i la seva obra.

## 1.2.- L'AMPLI ESPECTRE CREATIU DE LLUÏA NAVARRO

La capacitat de treball de Lluïa Navarro es reparteix entre moltes disciplines. Al marge dels vitralls, domina moltes altres tècniques. Ho destaca un estudi dut a terme per na Lluïa Sala i Tubert. La seva anàlisi prengué forma d'article. El títol és força significatiu: “Lluïa Navarro. La pluralitat de l'expressió artística”<sup>9</sup>. En parla, com bé indica l'encapçalament de l'escrit, de la multiplicitat de llenguatges emprats pel nostre artista a l'hora de manifestar-se. L'autora diu d'en Lluïa que se'l considera com el “retrat perfecte de l'artista que ha cercat i cerca encara l'esperit de l'expressió artística

---

<http://www.racba.org/ca/mostrarcvriculum.php?id=445> [consulta 5 agost 2014]

<sup>6</sup> “Fundació Jaume I. Memòria de l'any 1992” a: *Nadala 1992*. Any XXVI, 1992. p.10.

<sup>7</sup> Tan important és la seva producció en la població de la Conca de Barberà que “L'Ajuntament de l'Espluga de Francolí s'ha proposat catalogar i preservar l'obra pictòrica de Lluïa Navarro amb la declaració de bé cultural d'interès local (BCIL). També vol crear una ruta de l'art mural de l'artista present en diversos edificis espluguins impulsats per Lluïa Carulla”. C.G.: “L'art de Lluïa Navarro a l'Espluga”. *El Punt. Camp de Tarragona i Terres de l'Ebre*. 3 Gener 2010. p.32.

<sup>8</sup> *Paret, Tela i Paper. L'art de Lluïa Navarro*. L'Espluga de Francolí. Museu de la Vida Rural i Fundació Jaume I. 1995; *Paret, tela i paper. L'art de Lluïa Navarro*. Fundació Lluïa Carulla 2004.

<sup>9</sup> SALA I TUBERT, Lluïa: “Lluïa Navarro. La pluralitat de l'expressió artística”. *Bulletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*. Núm. XVII, 2003. pp.57-82.

mitjançant un ampli ventall de llenguatges plàstics”<sup>10</sup>. A continuació es parla dels nous projectes, “principalment pintures murals”<sup>11</sup>. Aquesta seria, doncs, la tònica dominant en la darrera etapa creativa. En el repàs de la primera d’aquestes “etapes” apareixerien altres tècniques, altres estris: “dibuix al carbó i pintures de cavallet”<sup>12</sup>. Però aviat... “a mesura que se succeeix la seva carrera artística, Lluçia s’inclina cada cop més cap a la pintura mural –especialment al fresc”<sup>13</sup>. Confirmant la idea de fer poques exposicions que tenia en Lluçia Navarro, “poc amant d’aquest tipus d’esdeveniments”<sup>14</sup>, es parla dels procediments escollits per a donar-se a conèixer al públic tot fent referència a l’encàustica, aquarel·la, oli, làtex; el ventall de recursos s’eixampla quan es fa menció d’un treball global de decoració on trobem: “vitrall, la marqueteria, el pirogravat, brodat (...) a més del fresc”<sup>15</sup>. No es descuida la referència a un dels treballs més divulgats d’un Navarro il·lustrador. En aquest camp va ser prolífic i especialment destacaria la seva aportació a la revista *Cavall Fort*<sup>16</sup>, una feina d’anys que contribuï a que el nostre creador fos considerat “un dels dibuixants més reconeguts de la història de la il·lustració catalana contemporània”<sup>17</sup>. Quan s’enfila la recta final de l’article que anem seguint, es ratifica la qüestió que li dona títol, la multiplicitat expressiva d’en Lluçia, i ho recollim:

“El seu constant afany per experimentar l’ha portat a treballar, a banda de la pintura, amb tot tipus de tècnica: el gravat –la punta seca i el pirogravat–, disseny d’esgrafiats, de marqueteries, de vitralls, de mosaics, de relleus escultòrics, de retauls i de tapissos”<sup>18</sup>.

Abans de redundar sobre alguns dels aspectes que enumerà en el seu article na Lluïsa Sala, podem rescatar les referències que algú altre ha consignat sobre el nostre artista. Així, de la inventiva desenvolupada per a ambientar actuacions de titelles, hi ha qui recorda de Lluçia Navarro:

“Durant els anys cinquanta féu decorats per a espectacles de H.V.Tozer”<sup>19</sup>.

De les tasques que a continuació repassem de la mà de diferents autors, l’article de Lluïsa Sala n’havia aportat informació.

Sobre l’àmbit de la marqueteria, un dels dominats per Lluçia Navarro en quan a realització de dissenys, s’ha vist obligat a parar atenció un estudi centrat en la producció d’un taller especialitzat: *La marqueteria artística: El taller J. Sagarra. Barcelona (1940-1965)*. Aquesta obra, que és la tesi doctoral de Pilar Soler García<sup>20</sup>. En un cert moment, ens fa un retrat de la col·laboració entre el creatiu i l’artesà implicats en el procés:

---

<sup>10</sup> SALA I TUBERT, Lluïsa: "Lluçia Navarro. La pluralitat de l'expressió artística". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XVII, 2003. pp. 57-82. Cita en p.57.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Op. cit. Cita en p.62.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Op. cit. Cita en p.63.

<sup>15</sup> Op. cit. Cita en p.66.

<sup>16</sup> Op. cit. Cita en p.67.

<sup>17</sup> Op. cit. Cita en p.68.

<sup>18</sup> Op. cit.. Cita en p.79.

<sup>19</sup> MARTÍN, Josep A.: *El teatre de titelles a Catalunya: aproximació i diccionari històric*. Publicacions de l’Abadia de Montserrat. Barcelona, 1998 (281pp.) p.140.

<sup>20</sup> SOLER GARCÍA, Pilar: *La marquetería artística: El taller J. Sagarra. Barcelona (1940-1965)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Departament de Història de l’Art. Barcelona, 2012.

“Navarro Rodón considerava que la marqueteria executada pels Sagarra era d’una gran perfecció, i per això mai va treballar amb cap altre marquer. Pensava que era un ofici molt especialitzat i una feina molt delicada i lenta que forçosament havia de ser cara. Segons Fernando Sagarra els projectes d’aquest artista exigien un treball molt minuciós perquè la composició acostumava a ser complexa, amb infinitat de peces i detalls”<sup>21</sup>.

Apropant-nos a la pràctica de la pintura mural, recordada per Lluïsa Sala de manera preferent, veiem com Llucià Navarro també actua de forma innovadora, gairebé reinventant l’aspecte exterior d’un edifici. És el cas de la intervenció en la barcelonina “*Casa Blava*”, ubicada a la Plaça de Lesseps.

La sinopsi de l’article que explicita els trets més significatius d’aquesta obra, ofert per la pròpia revista que el publica, ja destaca la importància que adquireix aquell a qui s’ha encarregat la decoració de la façana:

“Tratamiento exterior atrayente, a base de colores sólidos y sistema esgrafiado, contando con la valiosa colaboración de Llucià Navarro i Rodón”<sup>22</sup>.

Com a dibuixant il·lustrador, la revista per a la que treballà, i de la que el propi autor teoritzà sobre els principis artístics<sup>23</sup>, no dubta en emprar adjectius encomiàstics:

“En Llucià Navarro (en Llucià, com signava sempre les seves obres) va ser un dels fundadors de Cavall Fort, l’any 1961. Era pintor i professor de l’Escola d’Arts Aplicades i Oficis Artístics, més coneguda com la Llotja, i es va encarregar de la direcció artística de la revista. Tenia les idees molt clares i el seu rigor i el seu alt nivell artístic van marcar les línies que seguiria Cavall Fort des del primer moment. A més, va il·lustrar contes, articles, portades... Els seus dibuixos, fets amb un traç molt marcat, gruixut, un pèl dur, tenien una gran força. Eren realistes, ben documentats, molt curiosos en tots els detalls, i tenien la capacitat de submergir-te immediatament en l’aventura.

A més de la seva feina a Cavall Fort, en Llucià es va dedicar a la il·lustració en altres àmbits, com ara llibres o material discogràfic...”<sup>24</sup>.

Respecte a la pintura mural figurativa s’han fet precises consideracions. I aquesta vessant del nostre artista esdevé el tret preferencial per a la reflexió, pòstuma, sobre la dimensió de la seva producció. La glossa prové d’un company; són, les que segueixen, paraules de recordança de Josep Maria Garrut. Diu del seu amic Llucià:

“Seguí el mestratge del pintor i professor (...) Miquel Farré, del qual en fou un deixeble predilecte. Estilísticament s’hi descobreix una molt llunyana dependència, ja que sabé fer-se una personalitat que avui no podem confondre i és una pintura pròpia de Navarro Rodon.

La seva estada a Itàlia fou un altre focus d’impressions i arrodoní la seva qualitat de pintor muralista”<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> Op. cit. p.316.

<sup>22</sup> DANES, Albert: “Edificio en la plaza de Fernando Lesseps. Barcelona”. Revista *Informes de la construcción*. Vol 27, núm. 267 (1975). pp.47-48. Cita a p.47.

<sup>23</sup> NAVARRO, Llucià: “L’estètica a Cavall Fort” dins de: TREMOLEDA, Josep (et altr.): *Cavall Fort, una experiència concreta*. Nova Terra. Barcelona, 1967.

<sup>24</sup> CANELA, Mercè: “En record de Llucià Navarro”. *Cavall Fort*. 3 Novembre 2007.

<http://www.cavallfort.cat/cavallfort/ca/qui-som/sala-premsa/noticia.html?id=1108> [consulta 26 agost 2014].

Tot i ser bastant el que s'ha escrit, per part de diversos autors, trobem també que hi ha coincidència per part d'alguns d'aquests en fer una crida sobre la necessitat d'ocupar-se'n més del llegat del mestre.

“Aquest catàleg dedicat només a part de la seva obra mural, no és ni pretén ser exhaustiu, i queda segurament, molt per dir de l'obra d'en Llucià, i que potser, altres ho faran”<sup>26</sup>.

“Pendent queda una gran antològica de Llucià Navarro que mostri el conjunt de l'obra feta sobre paret, tela, paper –com iniciava l'exposició de l'Espluga de Francolí<sup>27</sup>– que en faci l'estudi rigorós i aprofundit que l'artista mereix”<sup>28</sup>.

### 1.3.- EL TREBALL AMB VIDRE

Com el cas que estudiarem és de vitrall, hem deixat aquesta disciplina per al final i en un apartat propi. Com a dissenyador de vitralls, tant emplomats com en formigó, el nostre artista també ha estat considerat un exemple significatiu de la producció contemporània. Mantenim una llarga cita perquè té interès. Recorda la tasca com a vitraller del pintor Labarta, un dels mestres de Llucià Navarro, i la d'altres reconeguts artistes en un llistat que alligona sobre el context:

“L'arribada del Noucentisme va canviar la temàtica del vitrall, sense representar, però, més canvi que el purament formal. El pintor Francesc Labarta, sempre en col·laboració amb la casa Granell, n'és el màxim exponent. Pel seu interès com a transició d'una època a l'altra cal esmentar Francesc Canyellas i Balagueró (1889-1938). El Noucentisme aviat desembocà en l'Art-Déco, i va perdurar en constant evolució fins al 1936. Després del 1939 la reconstrucció de les esglésies va absorbir la producció dels industrials vitrallers, que caigueren en una anacrònica imitació dels estils d'altres èpoques. Excepcionalment, però, alguns artistes projectaren vitralls. Pel seu sentit colorístic molt de vidrier, cal destacar els d'A. Vila i Arrufat al santuari de la Mare de Déu de la Salut de Sabadell, de Labarta a Santa Tereseta de Gràcia, de Ramon Rogent, que té obres molt reeixides a Rubí, i del pintor Raimon Roca —a Terrassa— i Pere Pruna a la capella de les Reparadores de Barcelona. Així com el vidre americà fou el clàssic del modernisme, la llosa de vidre de color, experimentada a França cap a l'any 1938, tingué una gran difusió a Catalunya els anys cinquanta. És la gran aportació tècnica que, coincidint amb els corrents abstractes i per la seva fàcil integració en l'arquitectura, donà un nou llenguatge a l'art del vitrall. Així, juntament amb els industrials vidriers Granell, Oriach, Bonet, Dietrich, etc, van aparèixer un nombre important de pintors que amb més o menys continuïtat es dedicaren al vitrall amb esperit investigador. Amb una dedicació més plena hi ha Domènec Fita, Jordi Alumà, J. Riu i Serra, Fornells i Pla, J. Grau i Garriga, A. Ràfols i Casamada, Jordi Domènech,

---

<sup>25</sup> GARRUT, Josep M. : “Recordança del professor Llucià Navarro Rodon”. *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XXII, 2008. pp.189s.

<sup>26</sup> NAVARRO, Francesc: “Llucià Navarro i Rodón” a: CAMPOY, Teresa (coord.): *Llucià Navarro. Obra mural*. Associació d'Artistes Plàstics de Premià de Mar, Fundació Lluís Carulla. Premià de Mar, 2007. (p.13).

<sup>27</sup> Es refereix a l'exposició de l'any 1995.

<sup>28</sup> CASTILLO, Montserrat: “Llucià Navarro, el mestre”. *Faristol. Revista del llibre infantil i juvenil*. Núm 70. Juny 2011. pp.16-18. Cita en p.18.

Will Faber, Lluçia Navarro, Joan Vila i Grau i, d'una manera excepcional, Antoni Tàpies (convent de Sui, Suïssa, 1967-68), J.J. Tharrats i Joan Hernández i Pijuan”<sup>29</sup>.

L'esmentada tècnica de la llosa de vidre de color requereix realitzar, primer, l'estructura del formigó mitjançant una plantilla que delimiti els espais reservats al vidre. La utilització d'una tira estreta de xapa metàl·lica permet donar l'alçada que donarà el gruix de la peça. El formigó estarà reforçat per una ànima de metall que confereix solidesa al conjunt. Aquesta fase del treball es fa amb l'obra estesa a terra. Una vegada vessat el formigó en el motllo que se li ha creat, caldrà omplir els buits que queden amb el vidre fos. En cada àrea s'aboca el color corresponent. El formigó, quan emmarca el vidre, esdevé una gruixuda línia que perfila el dibuix. La grandària del vitrall sovint obliga a fer el treball en diverses peces independents, que després encaixaran. Tots aquests aspectes convé que l'artista els tingui presents a l'hora de desenvolupar el tema escollit. La col·locació final al mur permetrà l'entrada de la llum des de l'exterior, a través del vidre, tot creant un fort contrast amb l'opacitat del ciment armat.

El fet de treballar els grans vitralls en peces separades permet el fàcil trasllat, des del taller, a la ubicació final de l'obra. En aquesta tècnica va ser pionera a Espanya l'empresa Raventós amb la que, des de les seves primeres realitzacions d'aquest tipus, treballà Lluçia Navarro. Ho pogué fer durant anys; l'empresa deixà la seva activitat el 1981. El treball de Lluçia Navarro,



des d'inicis dels seixanta del segle XX, arribarà lluny. Tenim constància de la presència de vitralls fets per ell a Palència, a l'oratori de la casa d'exercicis espirituals *Santa María de Nazaret* regentat per les germanes natzarenes; a l'enclau texà de *Nuestra Señora de San Juan del Valle*, un dels santuaris més visitats dels Estats Units; a San José de Apure (Veneçuela)...

## 2.- ELS VITRALLS DELS INSTITUTS DE BARCELONA

### 2.1.- PRESENTACIÓ

La preocupació de Lluçia Navarro i Rodon per plasmar la temàtica religiosa acompanyà el mestre tota la vida. A més de la pintura de gran format, una manera alternativa per aconseguir aquest objectiu va ser emprar amplis vitralls incorporats a l'estructura constructiva. Aquest és el cas: els vitralls que presentem són fets amb estructura de formigó i s'incorporen a les parets de les respectives capelles de tres centres d'ensenyament de Barcelona. Tots tres edificis van ser projectats per l'arquitecte Francesc Adell i Ferré (Riudecanyes 1909- Madrid 1979). El fet de que siguin tots ells de 1962 permet pensar en la unitat que conforma el conjunt ideat per l'artista plàstic i l'arquitecte.

<sup>29</sup> "Vitraller". *Bulletí del Consorci de Comerç, Artesania i Moda de Catalunya*. Núm 20. 2010. p.39.

El 1960, Francesc de Paula Adell i Ferré havia estat nomenat d'arquitecte escolar interí de Catalunya, dos anys després d'haver-ho estat de la demarcació de Tarragona. Aconsegueix aquests càrrecs quan ja s'havia especialitzat, progressivament, en la realització de centres dedicats a l'ensenyament<sup>30</sup>, una tasca que es perllonga arran de la responsabilitat sobrevinguda. Del 1962 són els edificis que acullen obra de Lluçia Navarro i que respon a la reiterada voluntat de l'arquitecte d'embellir les obres escolars. Un any després, com a arquitecte assessor del Ministeri d'Educació d'aleshores, Francesc Adell es trasllada a Madrid i la seva xarxa d'instituts s'expandeix per tota la geografia estatal.

El que aporta Lluçia Navarro a l'obra de Francesc Adell consisteix en:

Els vitralls que representen als quatre evangelistes (1962), a l'Institut Infanta Isabel.

El conjunt de vitralls amb l'apostolari i, centrada, la figura de Jesús (1962), a l'Institut Emperador Carles.

El vitrall del Darrer Sopar (1962), present a l'Institut Moisès Broggi .

## 2.2.- UN ANTECEDENT

La llosa de vidre l'havia emprada Lluçia Navarro per a uns vitralls de 1961 ubicats originàriament al Col·legi Sagrats Cors de les Religioses Adoratrius, a Barcelona<sup>31</sup>. Diversos són els temes.

La simplificació de formes a què l'obligava la tècnica no li va impedir mostrar amb detall la representació de l'Adoració dels Mags, en el tema del Naixement de Jesús.

Dels múltiples miracles de Crist, hi ha una escena pròpia de les Noces de Canà: la conversió de l'aigua en vi. S'ha presentat el fet de manera simple. Apareix Maria i Jesús, però no hi ha els altres convidats, ni tampoc els contraents.

Encara al mateix col·legi, podem veure Jesús com a Bon Pastor.

Igualment trobem el tema central de la iconografia cristiana, la Crucifixió.

Entre els temes dels vitralls de formigó de la mateixa escola hi ha, finalment, la representació del Pare Damià,



<sup>30</sup> Amb anterioritat als nomenaments havia treballat en la projecció i execució de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Carles de València, en les escoles d'arts i oficis de València, Badalona i Barcelona. A Barcelona també va construir l'escola oficial d'idiomes. Del 1959 és el projecte de l'Institut Milà i Fontanals, de la mateixa ciutat.

<sup>31</sup> Podem precisar, gràcies a l'edició d'uns recordatoris per a l'ocasió, que la data d'inauguració va ser el dissabte 22 d'abril de 1961. "Solemne inauguración de la Capilla del Colegio de la Adoración Perpetua". Fons documental família Navarro. El Col·legi de l'Adoració Perpètua de les religioses dels Sagrats Cors, del passeig Reina Elisenda, de Barcelona, es fusiona l'any 1975 amb el col·legi Padre Damián que, des del 1961, tenia la seva seu a l'Avinguda de Vallvidrera. Amb el temps, aquesta unificació comportarà el trasllat dels vitralls en formigó, portes i obres de marqueteria; de la seva ubicació inicial, passen a la capella de l'escola regentada per la congregació dels Sagrats Cors. Aquesta es va adaptar per a fer que els vitralls llúissin malgrat la manca de llum natural.

Jozef de Veuster, el missioner belga de la Congregació dels Sagrats Cors que va desenvolupar la seva tasca a l'illa de Molokai, a Hawaii, assistint els leprosos. Trobem també la representació d'una religiosa que s'acompanya de noies de curta edat. Bé podria ser el retrat de M<sup>a</sup> Josefina Lamarca, a qui l'ordre dels Sagrats Cors deu la presència de la branca femenina a Espanya. L'aparició d'una religiosa que fa l'adoració del Santíssim configura un altre dels temes de la decoració de la capella.



## 2.3.- LES REALITZACIONS DELS INSTITUTS

### 2.3.1.- IMATGES DELS EVANGELISTES

Institut Infanta Isabel (1962)



El conjunt de vitralls mostra un total de quatre personatges. Es troben al que era capella de l'institut Infanta Isabel d'Aragó, de Barcelona, inaugurat l'any 1962. Tots porten o bé un rotlle o bé un llibre a les mans. És un indicatiu prou significatiu si tenim en compte l'espai religiós on es troba l'obra. El fet de què siguin quatre ja ens posa en la pista definitiva: es tracta dels evangelistes i els podrem identificar gràcies a les efigies que acompanyen cada personatge.

Ens és necessari llegir un text de l'Antic Testament que recull la visió del profeta Ezequiel (Ez 1,4-12) o, millor, el ressò que hi ha al llibre de l'Apocalipsi (Ap 4,6-9).

Reproduïm el verset Ap 4,7: "El primer vivent era semblant a un lleó; el segon vivent era semblant a un toro; el tercer vivent tenia aspecte d'home, i el quart vivent era semblant a una àguila en ple vol".

Les quatre formes que hem descobert es coneixen com a "tetramorf". Cadascuna es relaciona amb un evangelista.

Sant Ireneu (segle II) i de Sant Jeroni (segles IV-V) van interpretar, quan van fer el comentari al llibre d'Ezequiel, que els quatre rostres dels éssers vivents es podien identificar amb els autors dels quatre evangelis canònics:

L'àngel, o l'home alat, s'associa a Mateu perquè el seu evangeli comença amb el repàs de Jesús, el Fill de l'Home.

El lleó es relaciona amb Marc. El seu evangeli comença amb el baptisme de Jesús de mans de Joan el Baptista, i aquest era la “veu que clama al desert”, una veu que seria com la del lleó.

El bou serveix per a mostrar Lluç perquè el seu evangeli comença fent referència al sacrifici que va fer Zacaries a Déu; i el bou és un animal propens a ser sacrificat.

L'àliga s'associa a Joan pel fet de què el seu evangeli és considerat el més “elevat”, el més abstracte en la manera de presentar l'adveniment de Jesús entre els homes.



La capella d'aquest institut, a més dels vitralls, presentava pintura mural del mateix autor amb les representacions dels sants *Tarsici*, *Eulàlia*, *Maria Goretti* i *Domingo Savio*. El conjunt global d'obra religiosa es troba cobert amb teles, tal i com es pot apreciar en la fotografia que vam prendre el febrer de 2018.

### 2.3.2.- APOSTOLARI Institut Emperador Carles (1962)



Després de ser batejat per Joan, que és com comença l'evangelista Marc a explicar la història de Jesús, aquest se n'allunya i dejuna al desert durant quaranta dies. Després de superar diverses temptacions, Jesús inicia la predicació a Galilea, "però va deixar Natzaret i se n'anà a viure a Cafarnaüm, vora el llac" (Mt 4,13).

La reconstrucció dels fets que ofereixen els evangelis ens fa pensar que, aleshores, Jesús escull uns primer nucli de deixebles. Quins conformen aquesta selecció?

La resposta es pot obtenir dels evangelis sinòptics (Mc 1,16-20; Mt 4,18-22 i Lc 5,1-11). El text de Marc diu:

"Tot passant vora el llac de Galilea, veié Simó i el seu germà Andreu, que tiraven les xarxes a l'aigua. Eren pescadors. Jesús els digué:

- Veniu amb mi, i us faré pescadors d'homes.

Immediatament deixaren les xarxes i el van seguir.

Una mica més enllà veié Jaume, fill de Zebedeu, i el seu germà Joan, que eren a la barca repassant les xarxes, i tot seguit els va cridar. Ells deixaren el seu pare Zebedeu a la barca amb els jornalers i se n'anaren amb Jesús" (Mc 1,16-20).

També es pot prendre nota del text de Joan (Jn 1, 35-42). Aquí els noms dels primers seguidors serien els d'Andreu, germà de Simó Pere; el propi Pere; Felip, que era de Betsaida; i també podem considerar Natanael.

Jesús escampa el seu missatge, la bona nova del Regne, per tota la regió; també va "guarint entre el poble malalties i xacres de tota mena" (Mt 4,23). S'escampa la seva

fama i li arriben seguidors. D'entre aquests, Jesús va fer una tria de dotze que seran, amb el temps, els seus enviats o "apòstols". El cas és que el nucli més proper de col·laboradors el formaren dotze homes. Què té d'importància, simbòlicament, aquesta xifra? Doncs que recorda la totalitat del poble d'Israel, conformat per dotze tribus.

Els dotze, a qui veiem en el que era capella de l'Institut Emperador Carles, de Barcelona, són recordats amb els seus noms. Si llegim Marc, el text diu:

"Els dotze que va designar són aquests: Simó, a qui donà el nom de Pere; Jaume, fill de Zebedeu, i Joan, el germà de Jaume, als quals donà el nom de Boanerges, que voil dir 'fills del tro'; Andreu, Felip, Bartomeu, Mateu, Tomàs, Jaume, fill d'Alfeu, Tadeu, Simó el Zelós i Judes Iscariot, el qui el va traïr" (Mc 3,16-19).



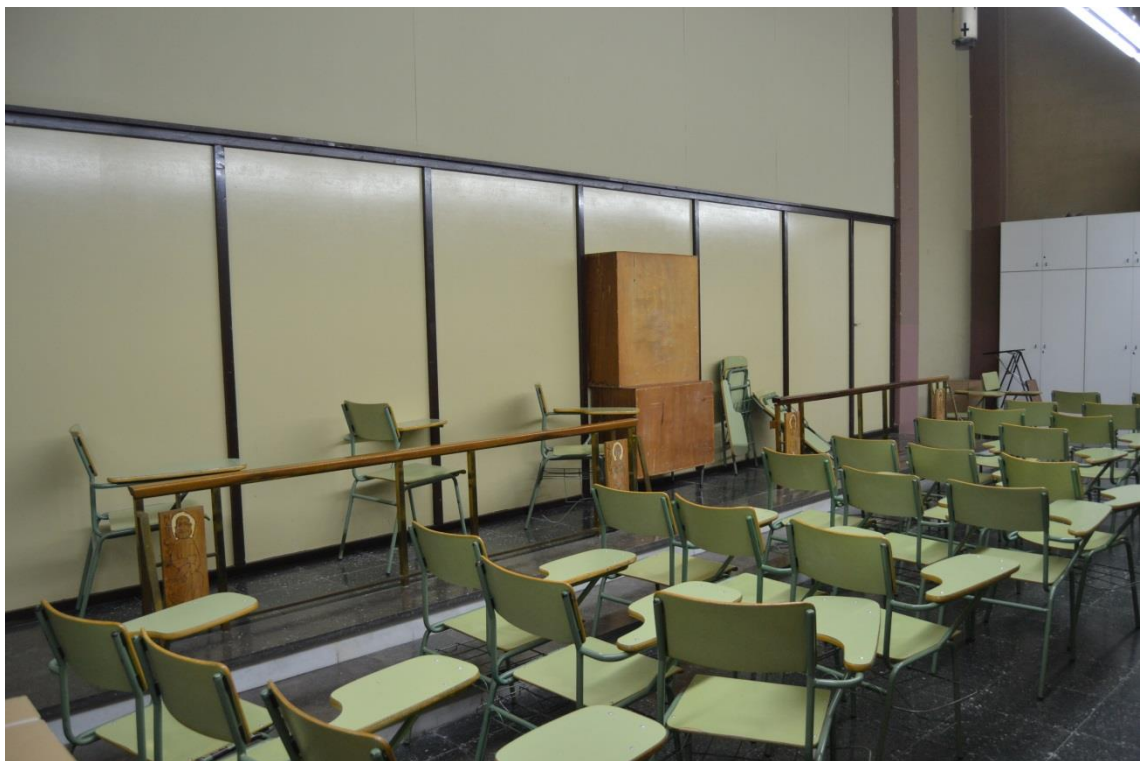
A algun d'aquests homes el podem identificar en l'obra de Llucià Navarro pel seu atribut. Pere és qui porta una gran clau a la mà, mostra de la confiança que li feu Jesús (Mt 16,19). Està col·locat a la seva dreta.

A Joan el podem identificat per, sent el de més curta edat, es presenta sense barba, a l'altre costat de la figura central de Crist.

De la representació de Jesús també convé fer una observació. Se'l representa acompanyat de les altres dues altres persones de la Trinitat. El Pare és representat amb una mà en actitud de beneir que es troba emmarcada dins un triangle equilàter. L'Esperit Sant adopta la forma de colom, la mateixa que en el relat bíblic diu que pren quan Jesús va ser batejat per Joan, al Jordà.



En l'actualitat la visió del vitrall des de l'interior de l'edifici és difícil. Es troba darrere una mampara que el deixa tancat. Per davant es conserva una petita barana que originàriament delimitava el presbiteri de la capella; està ornada amb imatges dels quatre evangelistes, en pirogravat sobre fusta, que han sofert l'atemptat d'intervencions gràfiques irrespectuoses que caldria corregir.



### 2.3.3.- EL DARRER SOPAR. Institut Moisès Broggi. Barcelona (1962).



Moltes de les coses que feia Jesús podien fer enfadar les autoritats religioses del seu país. Jesús no era estricte en el descans obligatori del dissabte, es relacionava amb gent de mala reputació, les multituds el seguien com a guia espiritual... i el seu missatge era revolucionari. Tan fou així, que va provocar algun aldarull dins del Temple de Jerusalem. Jesús capgirava el punt de vista del que es considerava prioritari o fonamental des del punt de vista religiós: el respecte per la Llei no podia passar per davant de l'atenció a les persones. Es pot llegir, com a exemple, el text de la guarició d'una dona en dissabte i la reacció que provoca (Lc 13,10-16).

La manera que Jesús tenia d'entendre la relació amb Déu i entre els homes no agradava a molts, però menys encara que Jesús acceptés el títol de Messies i que digués que Déu era el seu Pare. Sembla que per aquestes raons van decidir desfer-se'n d'ell. Aprofitant que era a Jerusalem per la festa de la Pasqua, les autoritats jueves el detindran. Abans, segons expliquen els evangelistes, es diu que Jesús s'acomiadà dels seguidors més propers en un sopar.

El tema de l'Últim Sopar ha estat moltes vegades representat pels artistes. Amb l'obra de Llucià Navarro podem seguir part de la història.

El relat s'omple de detalls, alguns es destaquen perquè serien la prova de què alguna cosa pronosticada a les escriptures sagrades dels jueus s'estava complint.

Hi ha, per exemple, la traïció d'un dels seguidors. Segons l'evangelista Joan, Jesús diria: "Sé qui vaig escollir, però s'havia de complir allò que diu l'Esclitura: *El qui compartia el meu pa, m'ha traït el primer*" (Jn 13,18).



La frase citada correspon al Salm 41.  
Veiem què diu el verset 10:

“Fins l’amic millor, en qui jo confiava,  
el qui compartia el meu pa, m’ha traït el  
primer”.

Per a reconèixer el traïdor l’obra ens  
dona pistes.

Una correspon a una convenció  
iconogràfica: El traïdor no porta nimbe,  
no està assenyalat com a persona santa.

Hi ha una que s’obté de l’Escriptura.  
Si llegim Jn 13,21-30 ens trobarem amb  
un detall significatiu al verset 29:

“Com que Judes tenia la bossa dels  
diners...”

Els altres evangelis, amb les seves  
singularitats, també recorden l’anunci de  
la traïció (Mc 14,17-21; Mt 26,20-25; Lc  
22,14.21-23).





La centralitat de Jesús en l'obra és clara. Acompanyen al mestre, al seu davant i sobre la taula, el pa i el vi; elements dels que dirà que esdevindran el seu Cos i Sang, quan es reproduceixi una cerimònia que està reinventant a partir del que era un sopar pasqual típic del judaisme. A banda i banda del Crist: Pere per la confiança dipositada en ell, malgrat que sabia que el negaria tres cops; i Joan, qui recolzarà el seu cap sobre el pit de Jesús.

La complexitat del conjunt es pot apreciar perfectament en les condicions actuals en què l'espai s'ha conservat, tot adequant-lo a un nou us com a aula multidisciplinar. S'aprecien bé els límits entre els catorze fragments amb que es conforma la composició.



### 2.3.4.- CONSIDERACIÓ FINAL SOBRE LES TRES OBRES

Els episodis que trobem plasmats en els vitralls dels instituts de Barcelona il·lustren diversos aspectes relacionats amb Jesús: qui en dona testimoni de la seva vida, quins són els encarregats de continuar la seva tasca de predicació i, finalment, un moment crucial de la seva vida, el del comiat dels seus apòstols.

La tècnica emprada en l'execució d'aquests vitralls accentua la força que expressiva del dibuix de Lluçia Navarro, molt ben marcat pel gruix que prenen les línies entre les zones de color. El traç és contundent; a més, impacta el contrast cromàtic que pren la llum de l'exterior de l'edifici. Cal destacar també l'equilibri compositiu que ha jugat amb les formes i combinació dels vidres de colors. Tot plegat ens sembla un interessant llegat artístic present als centres d'ensenyament en espais que han redefinit el seu ús original. Ara bé, no per això, han de perdre la capacitat de mostrar un home de gran influència en la història de la humanitat.

### 2.4.- OBRES POSTERiors A CATALUNYA

La temàtica en vitrall de formigó realitzada per Lluçia Navarro amb posterioritat a les obres dels instituts és àmplia en la geografia catalana.

#### 2.4.1.- Parròquia del Corpus Christi. Barcelona (1965).

En aquesta església, de nova factura quan Lluçia Navarro intervé, s'havia previst un vitrall de cara a l'exterior. Ara bé, contradient el projecte inicial de Vidal de Llobatera, un projectista avançat, s'ubicà en l'interior del temple, fent de separació entre el conjunt de la nau i el baptisteri. Aquest reduït parament, de formigó i vidre, representa el baptisme de Crist.

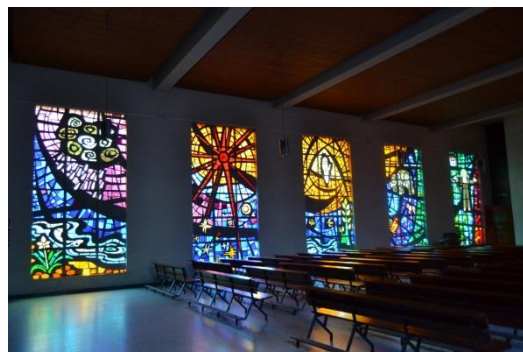


#### 2.4.2.- Capella del Col·legi dels Germans de Sant Gabriel. Viladecans (1968).

L'actuació de Lluçia Navarro a aquest espai es resol amb vitrall de formigó. S'hi representen escenes de la vida de Jesús: les noces de Canà, la multiplicació dels pans i peixos, la crucifixió<sup>32</sup>.

#### 2.4.3.- Col·legi dels germans de La Salle. Reus (1970).

Al col·legi reusenc dels germans de La Salle, de 1970, "són notables per la seva qualitat i valor artístic els setze vitralls laterals. (...) Representen, harmònicament i amb colors vius, els Sagraments i la narració bíblica de la Creació segons el primer capítol del llibre del Gènesi. El vitrall més proper a l'altar reproduceix la figura de San Joan Baptista de La Salle"<sup>33</sup>.



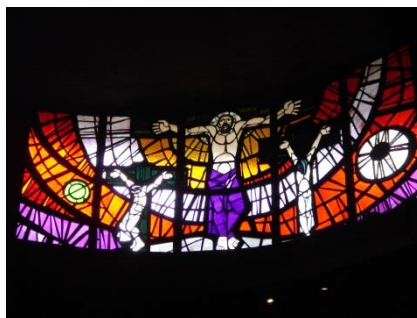
<sup>32</sup> Vid. CLEMENTE HERNÁNDEZ, Javier: "L'evangeli transparent de Lluçia Navarro". A: *Capelles, ermites, esglésies. IX Trobada de Centres d'Estudis i d'Estudiosos d'Eramprunyà*. Associació d'Amics del Museu de Gavà i Centre d'Estudis de Gavà. Barcelona, 2017. pp.21-36.

#### 2.4.4.- Església parroquial. Capellades (1976).

De caràcter abstracte és l'actuació duta a terme Capellades, el 1976, en una capella lateral "dedicada al Santíssim, amb notables mostres d'art contemporani"<sup>34</sup>.

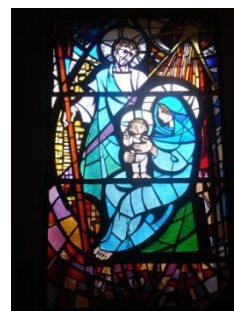
#### 2.4.5.- Església de Santa Maria de Sales. Viladecans (1976-1977).

L'església de Santa Maria de Sales, obra en formigó de l'arquitecte austríac Robert Kramreiter Klein, acabada l'any 1967, s'enriqueix posteriorment amb vitralls de Lluçia Navarro que, entre altres temes com el de la representació d'una Verge i el Nen, fan un recorregut pels darrers dies de la vida de Jesús en que passa pel Darrer Sopar, Judici, trasllat de la Creu i altres del Via Crucis, però que culminen amb una visió on es conjunten Resurrecció, Ascensió i Pentecosta<sup>35</sup>.



#### 2.4.6.- Parròquia de Sant Vicenç Màrtir. Sant Vicenç dels Horts (1987).

Representació de la Sagrada Família<sup>36</sup>. Jesús, molt nen, ofereix un gest de benedicció.



#### 2.4.7.- Església del Seminari de Barcelona. Barcelona (1999).

Formen part de la reforma realitzada el 1999 a l'església del Seminari de Barcelona<sup>37</sup> uns vitralls de ciment: un al·lusionat a la palma del martiri; un altre, amb elements que remetent a l'eucaristia. Tot és obra de Lluçia Navarro, qui contava amb la col·laboració de Francesc Navarro, el seu fill, per a l'execució material dels projectes.

#### 2.4.8.- Residència Sant Josep de da Muntanya. Seminari de Barcelona (2000).

L'any 2000 es va estrenar un nou oratori dins l'edifici del Seminari Conciliar de Barcelona<sup>38</sup>. Rebé també obra de Lluçia Navarro. En aquest cas, uns vitralls: "Jo sóc el bon pastor", "Jo sóc el pa de vida", "Jo sóc la llum del món"; "Jo sóc el cep, vosaltres

<sup>33</sup> <http://www.reus.lasalle.cat/capella/> [consulta 1 març 2015].

<sup>34</sup> RIBA I GABARRÓ, Josep: "Capellades" A: TORRES RIBÉ, Josep M. (coord): *Història de l'Anoia I*. Edicions selectes. Manresa, 1988.

<sup>35</sup> Vid. CLEMENTE HERNÁNDEZ, Javier: "Plàstica en l'àmbit celebratiu catòlic. La segona meitat del segle XX al Baix Llobregat", *Materials del Baix Llobregat*. Núm. 14, 2008. pp. 45-52. Cita en p.48.

Vid. CLEMENTE HERNÁNDEZ, Javier: "L'evangeli transparent de Lluçia Navarro". A: *Capelles, ermites, esglésies. IX Trobada de Centres d'Estudis i d'Estudiosos d'Eramprunyà*. Associació d'Amics del Museu de Gavà i Centre d'Estudis de Gavà. Barcelona, 2017. pp.21-36

<sup>36</sup> Una fotografia a color de l'obra en qüestió s'utilitzà per felicitar els nadals del 1987. Al peu es podia llegir: "Vitrall de la Sagrada Família. Realitzat per Francesc Sabanès. Dibuix de Lluçia Navarro". "Programa" *Nadal '87 parròquia Sant Vicenç*. 1987. El que no es diu, però nosaltres podem afegir per la notícia que ens feu mossèn Mateu Santacana, en conversa mantinguda l'any 2013, que Lluçia Navarro no va cobrar per la realització del dibuix, sinó que l'oferí gratuïtament.

<sup>37</sup> "El 27 de setembre, el Sr. Cardenal inaugurava oficialment (...) amb la celebració eucarística que va presidir, les obres de restauració de la Capella Major". "Editorial". *Portal Obert. Revista del Seminari de Barcelona*. Núm 66, desembre 1999. p.3.

<sup>38</sup> "A les dues ja existents del Sagrat Cor i de Sant Josep Oriol, s'hi afegeix des d'ara la residència de Sant Josep de la Muntanya". Vid. l'article: "Una nova residència pel nostre seminari". *Portal Obert*. Núm 69. Desembre 2000. pp.18-19.

els sarments” i un, sense títol i que ja no es fa amb formigó sinó que és emplomat, al·lusiu a l’Esperit Sant representat en forma de colom envoltat de flames<sup>39</sup>.

Javier CLEMENTE HERNÁNDEZ

---

<sup>39</sup> L’article citat anteriorment ofereix fotografies on es mostren gairebé tots els vitralls de l’oratori.