

L'EVANGELI TRANSPARENT DE LLUCIÀ NAVARRO

Javier Clemente Hernández

Grup de Recerques Històriques de Castelldefels

La preocupació de Lluçia Navarro i Rodon (1924-2007) per plasmar la temàtica religiosa acompanyà el mestre tota la vida. Pintura de gran format o amplis vitralls amb estructura de formigó van ser un instrument idoni. Aquesta producció té un fort segell personal i és fàcilment recognoscible. Ens centrem en les realitzacions fetes amb lloses de vidres de colors. De mostres a l'antiga Baronia d'Eramprunyà trobem dos exemples magnífics.

CREADOR RECONEGUT

Ja l'any 1945, encara alumne de l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi, a Barcelona, els companys del grup Betepocs li van concedir el premi de pintura que ells promovien.¹ Després de tota una vida dedicada a l'art, l'any 1992, li va ser lliurat el Premi d'Actuació Cívica Catalana, de la Fundació Jaume I. Motius adduïts:

«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».²

Els companys de professió l'honoren amb el nomenament com a acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, el 24 d'octubre de l'any 2000.³

L'interès pel conjunt de l'obra pren forma d'estudi gràcies a Lluïsa Sala i Tubert, autora de: "Lluçia Navarro. La pluralitat de l'expressió artística".⁴ En parla de la multiplicitat de llenguatges emprats a l'hora de manifestar-se. Altres escrits s'han centrat en algun de particular. Com a dissenyador per a vitralls, tant emplomats com en formigó, se l'ha considerat exemple significatiu de la producció contemporània.

«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. (...) La llosa de vidre de color, experimentada a França cap a l'any 1938, tingué una gran difusió a Catalunya els anys cinquanta. (...) 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, 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».⁵

1 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

2 «Fundació Jaume I. Memòria de l'any 1992» a: *Nadala 1992*. Any XXVI, 1992. p.10

3 «Navarro i Rodon, Lluçia (1924-2007). Elegit acadèmic corresponent per Premià de Mar (Barcelona) el 24 d'octubre de 2000». <http://www.racba.org/ca/mostrarcvcurriculum.php?id=445> [consulta 5 agost 2014]

4 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

5 "Vitraller". *Butlletí del Consorci de Comerç, Artesania i Moda de Catalunya*. Núm 20. 2010. p.39.

CONTEXT

A la segona meitat del segle XX, el context català de l'art mural era propici per a la creació d'obres de caràcter sacre. L'obra de Lluçia Navarro és congruent amb una tradició que, a Catalunya, assoleix el seu cimall en el seu vessant religiós durant la postguerra. En acabar la confrontació, calia un procés de rehabilitació dels espais de culte malmesos o la construcció de nous per suplir els anorreats. Sota els auspicis de mossèn Francesc Camprubí Alemany, l'obra de Lluçia Navarro pren el vol per primer cop en les parets d'un temple. A la barcelonina església de Betlem és on s'estrena com a muralista sota les ordres d'un sacerdot radicalment modern, fins i tot en la manera d'expressar-se:

«La proliferación del pseudo arte industrial, del intolerable art Saint Sulpice, o kitsch o de Olot como podríamos llamarlo nosotros, tan sin cuerpo y sin alma, es vergonzosa (...) santos de yeso y pose de tenor de ópera».⁶

Aquest fet no ens pot passar per alt. El clergue, company d'estudis artístics de Lluçia Navarro, havia preparat un terreny per a Lluçia i altres condeixebles dels que, en bona mesura, era l'inspirador.

VIDA DE CRIST EN VITRALL DE FORMIGÓ A CATALUNYA⁷

El tema del Naixement manté la connexió establerta amb personatges que van a trobar el Nen, com ara els Savis d'Orient. La simplicitat de formes emprades el 1961,⁸ al Col·legi Sagrats Cors de les Religioses Adoratrius, no impedeix de mostrar amb detall la representació de l'Adoració. A l'esquerra, Maria, de perfil, sosté el seu fill a la falda i l'acaronava. La part central de l'obra només presenta un fons neutre de tonalitats ataronjades. Aquesta zona, càlida en quan al color, distància aquells que trobem a l'àrea dreta, dempeus, preparats per a fer l'ofrena.



Adoració dels reis mags. Col·legi Sagrats Cors de les Religioses Adoratrius

6 "Vitraller". Butlletí del Consorci de Comerç, Artesania i Moda de Catalunya. Núm 20. 2010. p.39

7 Altra temàtica en vitrall de formigó realitzada per Lluçia Navarro aquí no la tractem. No obstant això, aprofitem per a recordar la vàlua d'altres treballs.

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

De caràcter abstracte és l'actuació duta a l'església parroquial de Capellades, el 1976, en una capella lateral "dedicada al Santíssim, amb notables mostres d'art contemporani". RIBA I GABARRÓ, Josep: "Capellades" A: TORRES RIBÉ, Josep M. (coord): *Història de l'Anoia I*. Edicions selectes. Manresa, 1988.

L'any 1999 s'incorpora obra de Lluçia Navarro a l'església del Seminari de Barcelona. "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. Formen part de la reforma uns vitralls de ciment: un al·lusiu 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.

8 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 lluïssin malgrat la manca de llum natural.

Del període vital primerenc de Jesús s'ha fet un retrat amb que s'acompanya dels seus pares. Per l'edat que presenta el petit, els podem imaginar a l'exili. Aquesta obra llueix al temple parroquial de Sant Vicenç dels Horts des del 1987 gràcies a les gestions de mossèn Mateu Santacana.⁹ Trobem una família d'emigrants que han baixat a Egipte per a romandre en la mateixa seguretat que, temps enrere, hauria trobat Jacob i tot el seu casal. Sota el guiatge protector del pare, representat pel bastó que du, i la protecció maternal de Maria, que el sosté entre les mans, Jesús sembla haver pres consciència de la seva condició, car ofereix un gest de benedició.

El tema del Baptisme de Crist serà idoni per a determinades ubicacions a les esglésies. L'any 1965 fa una representació de l'escena per a la barcelonina església de Corpus Christi.¹⁰ S'ubica en un lloc que no correspon al de l'emplaçament previst inicialment. "Aquest vitrall, que en el projecte ocupava una obertura del carrer de Bailèn, forma ara angle amb un tram de paret del xamfrà".¹¹ L'aparició del Baptista, a la dreta, i del colom que l'Esperit escull per a fer-se present, a l'esquerra, equilibren la composició. Qui rep el bany de purificació destaca pel gest de lliurament que indiquen les seves mans, abaixades i amb els palmells oberts cap a l'espectador. Del seu semblant no podem dir sinó que es mostra seriós. L'aigua del riu li cobreix els peus. Les cames, que si podem veure, aguanten una



figura que es mostra ben afermada a la llera del riu. Al costat d'aquest Jesús, ben plantat, apareix l'element vegetal viu que parla, a través del símbol, de la vida que s'obre camí.

La Sagrada Família. Parròquia de Sant Vicenç dels Horts

Dels múltiples miracles de Crist en destaquen les escenes pròpies de les Noces de Canà o de la Multiplicació de pans i peixos.

El primer d'aquests temes apareix al Col·legi Sagrats Cors de Barcelona. S'hi representa el miracle de la conversió de l'aigua en vi. S'ha presentat el fet de manera simple. Apareix Maria, per darrere del seu fill. Sabem que és la instigadora del fet extraordinari i qui diu als servidors que disposin tot tal com Jesús determini. Evidentment Jesús també és portat a la representació, però no hi ha els altres convidats, ni tampoc els contraents. Tot s'ha reduït a la mínima expressió en mostrar només el racó on Jesús intervé. Tot i el fet extraordinari que realitza, la seva postura és de contenció i el gest de concentració. La serenor domina en l'escena.

Baptisme de Crist. Església de Corpus Christi. Barcelona



9 S'anunciava en un número d'aquell any de la publicació de difusió de l'activitat parroquial: «Possiblement per Sant Josep o a fi de setmana podem gaudir del vitrall dedicat a la Sagrada Família (...) la imatge de Sant Josep serà ja en el seu lloc». «El nou vitrall». *Vida parroquial St. Vicenç dels Horts*. Núm 476. Any 10è. 14 i 15 Març 1987. Una fotografia a color de l'obra en qüestió s'utilitzà, en tot cas, 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.

10 L'arquitecte d'aquesta església era Vidal de Llobatera, que era un projectista avançat. Estava perfectament assabentat del resultat que ja havia donat del moviment litúrgic alemany, dels anys 20, que fructifica aixecant temples innovadors a la diòcesi de Colònia. Recordem esglésies d'arquitectes com ara Schwarz i Steffann. És interessant posar l'èmfasi en el fet que Lluçia Navarro comença a treballar amb un arquitecte que està al cas de les novetats efervescentes d'Europa

11 NEGRE, Narcís: "Arquitectura Eclesial dels anys 60. La Parròquia del Corpus Christi de Barcelona". *Taüll*. núm.14. Abril 2005. pp.30-34. Cita en p.33

Les noces de Canà. Col·legi dels Sagrats Cors.



El miracle tornarà a ser present al Col·legi Modolell. Del treball de Viladecans en farem el comentari més endavant.



Encara al col·legi de la capital catalana, podem veure Jesús com a Bon Pastor. D'aquest tema, herència d'una llarga tradició iconogràfica, es fa una interpretació personal. L'actitud del Mestre és totalment diversa a les estampes primigènies amb què l'art paleocristià el retrata. No pren la iniciativa de dur

El bon pastor. Col·legi dels Sagrats Cors.

sobre les espatlles un anyell, sinó que, assegut i recolzant els braços en la falda, es mostra en actitud de descans absolut. Tot i que es pot suposar que dorm, manté amunt el bastó. Curiosament, és una ovella petita la que pren la iniciativa d'acostar-se a ell.



Crucifixió. Col·legi dels Sagrats Cors.

El moment culminant de la passió de Jesús és el de la Crucifixió, el tema central de la iconografia cristiana. Al col·legi dels Sagrats Cors de Barcelona es fa una representació, extremadament simple, que pren les figures de Maria i Joan per acompanyar Jesús. De la tradició iconogràfica agafa altres elements com ara el sol i la lluna, elements que són assidus en el tractament del tema que fa Lluçia Navarro.

Els elements celestes sorgeixen també en el vitrall fet per als germans gabrielistes de Viladecans; també en el Calvari que s'ha inserit en un "Via Lucis" de l'església de Nostra Senyora de Sales, a la mateixa població. Amb aquest "camí de la llum" tindrem la possibilitat de descobrir altres temes propis del cicle passional. El recorregut ens porta, des del Darrer Sopar, pel judici, condemna, càstigs i execució en creu; però aquí no s'atura, sinó que dur als episodis de Resurrecció, Ascensió i Pentecosta.

LES OBRES DE VILADECANS

CAPELLA DEL COL·LEGI MODOLELL

A una de les entrades a l'escola es troba una placa de marbre, que diu:

«En memoria de Dña. Magdalena Modolell Freixas, Vda. de D. Jaime Nogués Taulat (+ 7-V-1915) cruz 'pro eccl. et pontifice' bienhechora de esta villa.

Los herederos de confianza ejecutaron su voluntad edificando y dotando este colegio y escuela de maestría, entregados a los HH. de San Gabriel.

Viladecans 7 mayo 1968».

De l'època en què es col·locaria aquest senyal d'homenatge i agraïment són també les primeres imatges fotogràfiques del centre que ens el poden mostrar. Ja s'endevina la situació de l'espai que s'havia de destinar a lloc de pregària i celebració religiosa, i que correspon al que l'arquitecte havia projectat. La ubicació de la capella queda palesa per la presència, justament, dels vitralls que ens interessien.



La documentació del «Proyecto de un grupo escolar y escuela de maestría de la fundación benéfica 'Herederos de Confianza de Dña. Magdalena Modolell' Hermanos Gabrielistas» conté la Memòria descriptiva de l'actuació arquitectònica que signa Alberto Marqués Gassol. Es pot llegir, quan parla de la primera planta de l'edifici:

Vista general del col·legi Modolell dels germans Gabrielistes

«El hall de acceso a esta planta nos conduce a derecha al amplio salón de actos y a izquierda un grupo de aulas.

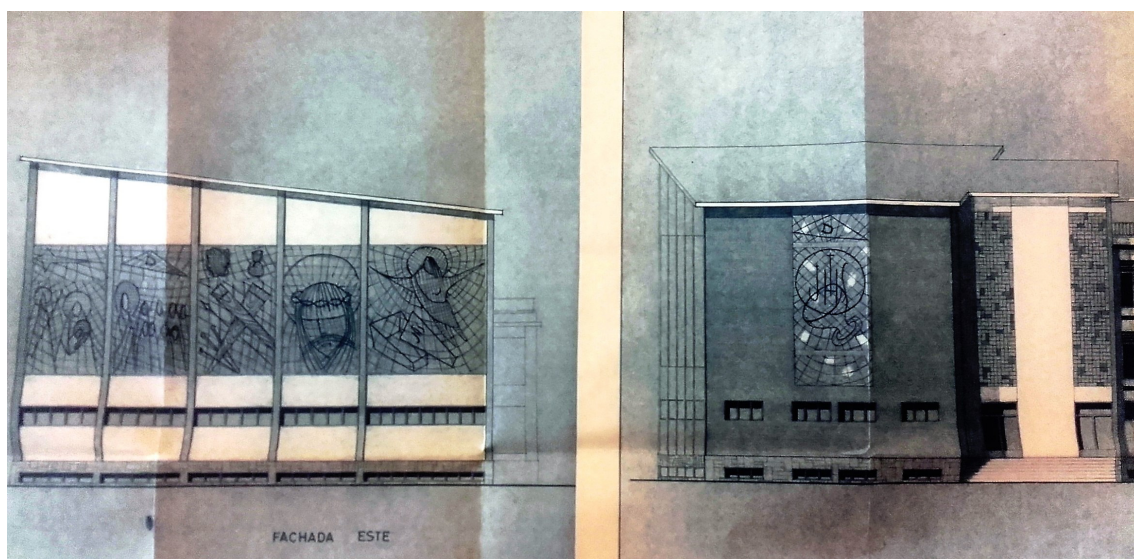
El salón de actos ocupa el cuerpo en forma de prisma y cumple dos funciones; servir de sala de actos y Capilla. Las dependencias de la Capilla ocupan el testero del edificio y se elevan 1'50 m. sobre el nivel general de la planta. Comprende el altar separado del resto mediante una puerta plegable realizada en madera barnizada. El resto de lo que pudiéramos llamar presbítero (sic) queda a su vez separado de la sala o auditorio general, mediante otro juego de puertas plegables análogo al anterior. La idea que ha presidido el diseño de esta doble función quedará suficientemente comprendido (sic) con la explicación siguiente, los días de función religiosa solemne abiertos ambos juegos de puertas queda una Capilla con capacidad para más de 850 personas.

Para uso cotidiano, pequeñas visitas al Santísimo, Meditación etc., cerrando previamente con algunos reclinatorios. Los días de fiesta profana, permite cerrar el juego de puertas plegables más próximo al altar y disponer de un estrado para reparto de premios, recitales etc.

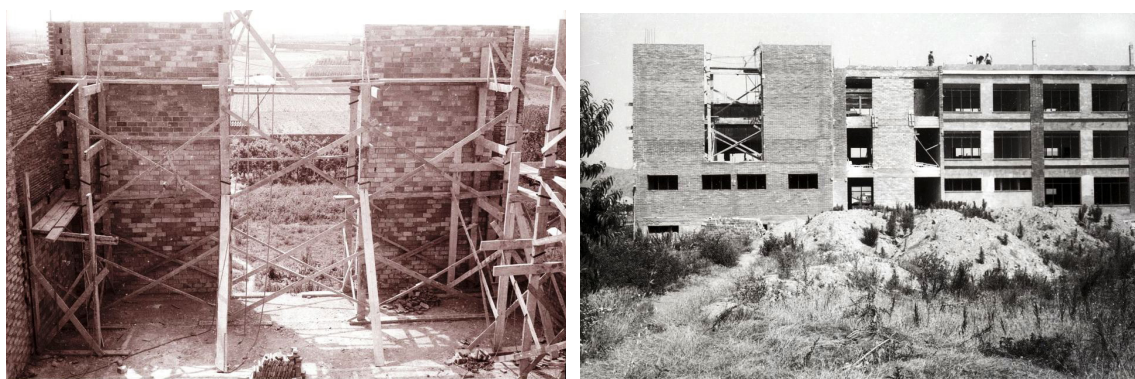
El doble uso de la sala de actos está autorizado por la autoridad religiosa y no supone merma alguna del decoro que debe presidir un Templo Católico.

Como elementos accesorios a este Salón-Capilla, se dispone una sacristía y cuatro vestuarios».¹²

Plànols de l'escola. AMVA



AMVA. Fons fotogràfic Josep Sánchez Ríos



L'actuació de Llucià 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. Els seus vitralls ja estaven contemplats des de l'inici del projecte,¹³ i aquesta directriu es respecta en el moment de l'execució de l'obra.¹⁴

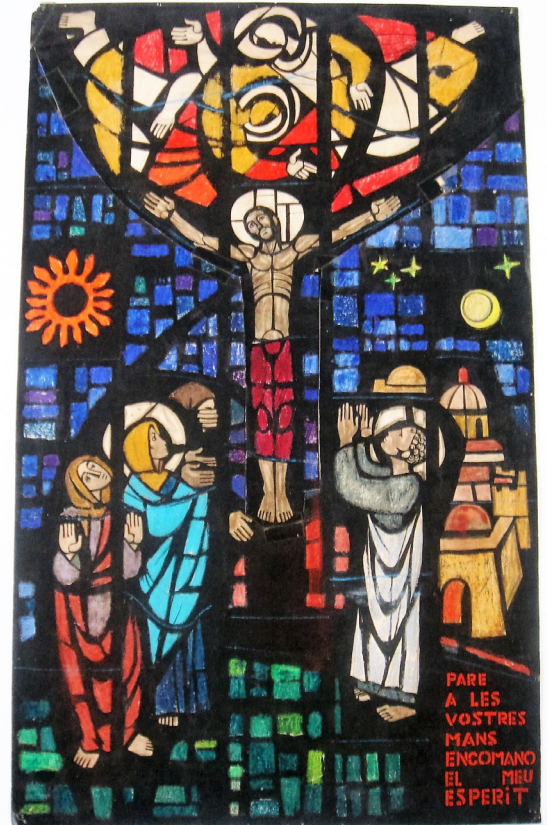
L'empresa encarregada de dur a terme els vitralls va ser Granell i n'hem trobat els dissenys originals de Llucià Navarro en el seu fons documental.¹⁵

¹² Arxiu Municipal de Viladecans (AMVA). *Expedients i llicències d'obres*. Expedient d'obres 84/1965. Memòria descriptiva. La planta del que es descriu, apareix dibuixada, a la documentació *Planos de conjunto y detalle* als plànols núm 4 "Planta piso 1º escala 1/50", i núm 12 "Planta piso 1º escala 1/100" on es consigna per escrit el lloc que ocupen vestuaris, sagristia i altar

¹³ Hi ha una referència en el projecte: "No se tendrá en cuenta a efectos de presupuesto los vitrales que figuran en la Sala de Actos". AMVA. *Expedients i llicències d'obres*. Expedient d'obres 84/1965. *Pliego de condiciones*. Artículo 44 "Vidriería". D'altra banda, apareixen esbossats en els plànols núm 8 "Fachada Sur" i núm 9 "Fachada este, fachada oeste". El disseny insinuat, però, no correspon a la realització de Llucià Navarro

¹⁴ Algunes fotografies permeten veure l'espai reservat als vitralls mentre s'està aixecant l'edifici escolar. AMVA, Fons Josep Sánchez Ríos. Imatges 2166_205_5-7 i 2170_205_5-11. Fotografies de Josep Sánchez Ríos. Obres de construcció del col·legi Modolell (escola Germans Gabrielistes de Viladecans). Any 1966-1967

¹⁵ Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona. Fons Rigalt, Granell i Cia. Sèrie esbossos de vitralls i vidres artístics d'iconografia religiosa i simbologia cristiana. Subsèrie esbossos de vitralls de ciment de motius religiosos. GS04-S01-SS02. A la carpeta d'obra gran trobem els dibuixos preparatoris que ens interessin. El de les noces de Canà, que s'acompanya de la Multiplicació de Pans i Peixos, fa 45 x 48 cms; el de la Crucifixió, 39'7 x 64'5 cms



Aquest element artístic serà doblement silenciàt amb posterioritat.¹⁶ D'una banda, se secciona la visió des de l'interior quan l'espai únic que permetia la seva contemplació es converteix en dues plantes. En la part més alta de l'obra, per altra banda, els vidres són coberts, també des de l'interior de l'edifici, amb pintura per evitar l'entrada de llum. Paradoxalment la visió més bona dels vitralls s'obté des de l'exterior de la construcció que els acull.

Miracles. Fons Granell.

Crucifixió. Fons Granell

NOCES DE CANÀ



Bodes de Canà. Col·legi Modolell.

En el vitrall preparat per al col·legi de Viladecans l'escena de la conversió d'aigua en vi (Jo 2,1-11) es presenta d'una manera molt senzilla.¹⁷ La composició és apaïsada. Si mirem des de l'exterior

¹⁶ AMVA. *Expedients i llicències d'obres*. Expedient d'obres 44/1994. La "Reforma y ampliación de centro docente adaptado a la LOGSE para los Hermanos de San Gabriel", indica en la *Memòria del Proyecto de Ejecución* quan planteja l'actuació de la primera planta que "la platea y el escenario del teatro se convierten en 6 nuevas aulas con sus correspondientes accesos", i, per a la planta segona, on hi havia l'amfiteatre, "en el interior de la sala teatro se crea el nuevo escenario encima del forjado de nueva construcción que se situará al mismo nivel del suelo del piso 2". L'Ajuntament de Viladecans va concedir llicència d'obres per a aquestes intervencions al Col·legi Modolell el 23 de juny de 1994

¹⁷ El tema que a continuació ens ocuparà és el que més vegades apareix en l'obra de gran format de Lluçia Navarro. La recurrència sobre un mateix miracle, el de la conversió de l'aigua en vi, farà que la ment de l'artista s'enfronti a la

de l'edifici, a la part esquerra, en una taula que es veuen asseguts, en segon terme, els contraents acompanyats d'altres comensals. Només són cinc. A la banda dreta, tan sols hi són les figures de Jesús i Maria. Aquesta sembla gairebé coparticipant de l'execució del miracle. Més que implorar al seu fill que contribueixi a l'esplendor festiu, solucionant el problema de la manca de vi, sobta com, amb els palmells cap a les tines, figuri com si participés activament en l'acció transformadora. Als seus peus, que no porten calçat, quatre grans recipients de terrissa. Amb aquesta presència mínima, el tema s'identifica amb facilitat i es supera el repte que suposa la realització tècnica del vitrall de formigó.

MULTIPLICACIÓ DELS PANS I DELS PEIXOS



*Multiplicació de
pans i peixos.
Col·legi Modolell*

Donar menjar a tota una multitud en base a una petitíssima quantitat d'aliment és un dels miracles de Jesús que més es reitera en els relats evangèlics. Jesús va ser capaç de fer-ho per un efecte multiplicador d'una petita quantitat de pans i peixos. El prodigi està explicat sis vegades. Si seguim Marc i Mateu, som informats que en dues ocasions s'obrà el miracle. De la primera, els quatre evangelistes en donaven fe (Mc 6,30-44; Mt 14,13-21; Lc 9,10-17; Jo 6,1-13); tots ells coincideixen a dir que el que s'havia aplegat per a satisfer la gana de la gentada, que Marc i Mateu calculen formada per cinc mil homes, eren cinc pans i dos peixos. Dels bocins que en sobraren es van omplir dotze cistells. Pel que fa a la segona multiplicació (Mc 8,1-10; Mt 15,32-39), es recorda que quatre mil homes varen ser sadollats amb set pans als quals, per la memòria que en fa Mateu, podríem afegir també «uns quants peixos».

Al marge del possible simbolisme que hi hagi darrere les números presentats, el conjunt dels relats té una connotació clara. La comunitat cristiana que recull la història pot sentir com Jesús tenia la voluntat de donar aliment a tothom. Els seus miracles anticipen l'oferta de menjar que Jesús farà a tots els seus seguidors a través de l'eucaristia. El tema, doncs, és adient per a ser mostrat a redós de la taula del banquet al que els cristians són convidats.¹⁸ Ara, a nosaltres ens toca parlar concretament del vitrall concebut per al que havia de ser capella d'un centre escolar.

La presència, en aquesta obra, dels cinc pans i el parell de peixos destaca damunt una tela estesa a terra. La figura de Jesús, que en el conjunt vesteix de vermell, sorgeix igualment de forma predominant. El seu gest, braços amunt, contribueix a captar l'atenció sobre Ell. Dos imatges singulars, assegudes a terra, estan a cada costat del Mestre. Al marge dels personatges individualment ben definits, l'interès de l'artista sembla abocar-se en mostrar uns representants de la multitud. Un atapeït grup de persones formen un bloc que, com a una massa uniforme, ocupa la part dreta de la composició. S'opta per no encabir en el pla tants com caldria per a mostrar fidelment l'autèntica

resolució d'un repte iconogràfic en diferents espais d'actuació. A més del que ja hem vist en vitrall, al Col·legi Sagrats Cors de Barcelona, el va treballar al fresc: en una realització primerenca, al temple de Sant Antoni Abat, de Vilanova (1959); a l'església de Sant Miquel Arcàngel de Bell-lloc d'Urgell (1964); a l'església de Sant Martí, de Lleida (1974); i a la parròquia de Santa Maria de Cambrils (2003)

¹⁸ Llucià Navarro, en l'àmbit català, serà requerit en tres ocasions per a plasmar en forma de pintura els relats que hem explicat. És el cas de les esglésies, ja assenyalades en una cita anterior, de Vilanova, Bell-lloc d'Urgell i Lleida

gentada; i es fa en benefici de la presència remarcable de tots els que són incorporats a l'obra. Dels molts que s'aplegaren seguint Jesús veiem una part només, però se'n fa que tots ells siguin, en certa mesura, protagonistes en l'escena. Per a cap d'ells el líder resulta allunyat.

CRUCIFIXIÓ



Crucifixió. Vistes des de l'exterior i l'interior. Col·legi Modolell

A aquesta representació de la crucifixió, com en d'altres, apareixien les figuracions del sol i la lluna a banda i banda de la creu. Els mateixos elements astrals estaven al vitrall de la Crucifixió del Col·legi del Sagrat Cor, de Barcelona. A la crucifixió dissenyada per a l'escola de Viladecans, veiem el sol i la lluna, cadascun a un dels costats de la creu, a l'alçada del tronc del crucificat. La seva presència pot evocar la dignitat suprema del Senyor que, malgrat romandre a la creu, resta com a dominador de l'univers. El poder de l'home-Déu que vencerà la mort el mostra com a comandant de tot el cosmos, aquí representat pels dos astres. Tal vegada, sol i lluna serien la seva escorta d'honor. El ressò de l'Esriptura pot, fins i tot, ser-nos recordat per la imatge: "La dinastia de David es perpetuarà, / el seu tron subsistirà com el sol, / i es mantindrà davant meu com la lluna. / En dóna fe el meu testimoni dalt dels núvols" (Salm 89,37s.). Al marge de la significació teològica, una qüestió d'herència iconogràfica n'és present i, per aquesta, Lluçia Navarro queda lligat a un passat llunyà. El sol i la lluna es mostren en la representació de la crucifixió des dels orígens: a l'evangelari siríac de Rabula, del segle VI. Es un tema que es fa freqüent a partir del segle IX, però que minvarà al segle XV, fins a gairebé desaparèixer amb la irrupció del Renaixement. La connexió de Lluçia Navarro amb el passat remot és significativa. Si per alguns aspectes formals el connectariem amb la pintura del romànic, ara també és possible fer-ho per la plasmació d'un element que era recurrent en aquest estil medieval.

Certament el sol i la lluna ara estan allunyats de la figura central, als extrems de la composició. Aquesta vegada, la lluna té la companyia d'algunes estrelles. El projecte inicial conserva un text, en l'extrem inferior dret, que no es traslladà a la concreció final del projecte. Aquest escrit diu: "Pare, a les vostres mans encomano el meu esperit". Malgrat no ser-hi en la realització final, és orientador per a entendre l'obra, ja que és coherent amb el que finalment es representa plàsticament. Aquesta crucifixió no mostra un Jesús que es desprengui de la creu, sinó un home que, inclinant el seu cap cap a la seva dreta, es presenta inert. I la seva expectativa immediata és la de ser enlletit per aquest "Pare" a qui s'adreça en els moments finals. L'autor ens confirma que serà acollit, efectivament, per l'Altíssim. Ho fa fent-nos presents dos àngels al capdamunt de la composició, però gairebé a tocar de la part superior de la creu. Des de la creu se'ns parla de la restitució, en els tres dies pronosticats per Jesús, del seu cos com a nou temple. Aquest nou temple es contraposa al que es presenta, en un segon plànol de la composició, com integrant de la ciutat de Jerusalem. El lliurament actiu de

Jesús a la confiança de qui l'ha de salvar de la mort és contemplat, al peu la creu i a la seva dreta, per un grup compacte que tres dones. Formen un bloc homogeni davant la figura masculina en què descobrim la presència propera de Joan evangelista, just per sota del braç esquerre de Jesús. Val la pena destacar la varietat de les postures que adopten les mans de cadascun dels personatges que romanen drets a aquest turó del Gòlgota. La dona més propera a l'espectador gira el seu rostre en actitud contemplativa, ens mostra obertes les mans cap a nosaltres havent-les col·locades amunt a l'alçada de les espatlles i molt a prop del cos. Les mans de la segona, la mare de Jesús, estan en disposició d'acollida, segons deduïm en veure els palmells oberts i orientats cap a dalt. Maria sembla esperar rebre ja el cos del seu fill quan aquest sigui davallat. Maria Magdalena es perd en el dolor, amb la seva mà esquerra es tapa el rostre; la dreta està a tocar de la creu, abaixada, sense forces. Les mans de l'apòstol Joan són les que més enlairades trobem. Els braços formen un angle recte que permet les mans, en paral·lel, li acostin a Jesús, a qui contempla de baix estant.

SANTA MARIA DE SALES

A Viladecans trobem un altre exemple d'interpretació dels textos evangèlics que crida l'atenció; són també obra de Lluçia Navarro, en vitrall.



Via lucis. Vitrall a Santa Maria de Sales. Viladecans.

«El vitrall és la tècnica que utilitza Lluçia Navarro per sorprendre'ns novament, aquest cop, a Viladecans. I ho fa des d'un edifici religiós que, per si mateix, també és del tot sorprenent: l'església de Santa Maria de Sales, obra en formigó de l'arquitecte austríac Robert Kramreiter Klein, acabada l'any 1967. Posteriorment el temple serà complementat magníficament pels vidres de colors del nostre autor, que els integra a la perfecció en l'arquitectura del citat deixeble de Le Corbusier. El que representa complementa els passos tràgics d'una selecció d'escenes pròpies d'un Via Crucis, amb d'altres, com un Sant Sopar o una altra on la genialitat de l'artista permet gaudir d'una visió unitiva de la Resurrecció, Ascensió i Pentecosta».¹⁹

«El 27 d'agost de 1967 tingué lloc la inauguració.(...) El temple fou complementat posteriorment pels vitralls de colors, obra de Lluçia Navarro, i les campanes, inaugurades l'any 1990. Duen els noms de Martina, Maria de Sales, Rosa i Mercedes, i van costar quatre milions de pessetes».²⁰

Respecte als vitralls, el rector que presidia la comunitat de Viladecans, recorda que van tenir facilitats per part de l'empresa que els havia de fer; les mateixes que l'empresa Agroman havia concedit per al pagament del gruix de la construcció. En una entrevista, Celestino Bravo ho explica:

19 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.

20 SIMÓ, Manel: "Santa Maria de Sales, una pregària de formigó". *Viladecans Punt de trobada*. Núm. 2. Any 1. 15 Juliol 2007. p.6, http://issuu.com/puntviladecans/docs/viladecans_punt_de_trobada__002 [consulta 4 setembre 2014]. També es pot consultar a: <http://puntviladecans.blogspot.com.es/2007/07/santa-maria-de-sales-una-pregria-de.html> [consulta 4 de setembre 2014]. Qui escriu l'article va ser rector de l'església de Viladecans dedicada a Santa Magdalena.

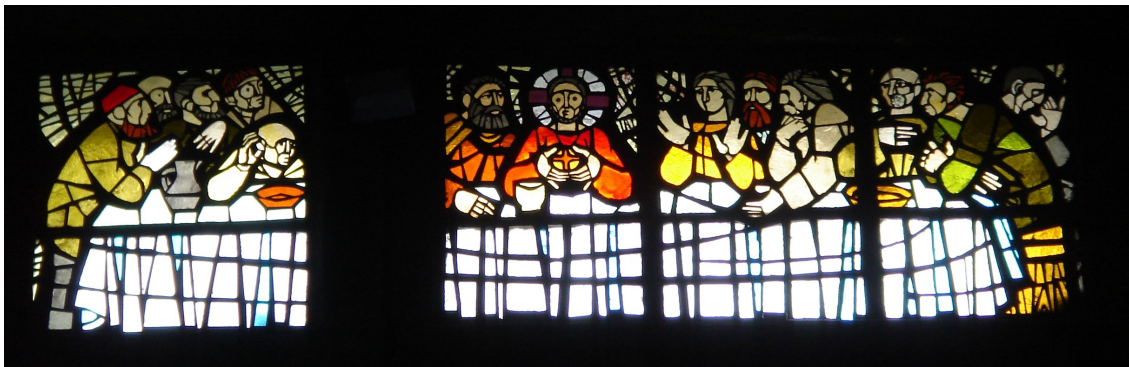
«Para la construcción fuimos a la empresa Agromán y el presidente, que era amigo del arquitecto, nos dejó pagar como nos iba bien. De hecho, hasta el 82 no se pagó la deuda. También en la instalación de los ventanales; Vidrieras Granell tuvo una crisis de trabajo y me dijeron que, si teníamos el proyecto y me comprometía a pagar cuando pudiera, se encargarían del trabajo para no despedir al obrero que se encargaba de esta especialidad. Por eso digo que gracias a la amistad la iglesia salió adelante».²¹

La precisió del pagament orienta per a saber la data d'elaboració dels vitralls. En un altre article se situa en la dècada corresponent. Sembla que la realització va ser progressiva i desenvolupada a cavall dels anys 1976 i 1977:

«Els anys setanta, per mossèn Celestí, amén de ser els anys de les vagues, foren els anys dels vitralls de Santa Maria.²² Una de les principals fixacions del seu viure era complementar l'obra del temple. Per més que jo, llavors militant del PSUC, m'acostés a ell una i altra vegada per veure fins on érem capaços d'anar plegats políticament i socialment, o conèixer la realitat des d'un diferent punt de vista, recordo que sempre acabàvem repassant la bellesa de les noves representacions bíbliques en format vitrall. Any rere any, ell els feia instal·lar tan bon punt aconseguia els diners necessaris, i cofoi i feliç me'ls mostrava. L'artista creador fou el bon muralista i polifacètic Lluçia Navarro, mort l'any 2007. No era un artista de floretes i colorins, ho era de la figura humana eixuta».²³

EL VIA LUCIS

L'execució de tota la temàtica implicada en un Via Crucis representa per a qualsevol artista un esforç notori. Les catorze estacions l'obliguen a concebre actituds prou variades dels diferents personatges que intervenen. Els esquemes compositius, si es vol fugir de la reiteració monòtona, també requereixen dedicació per tal d'oferir una obra dinàmica. El mateix passa amb el plantejament de la seqüència que anomenem Via Lucis.²⁴ Creiem que la mostra que ofereix el nostre mestre a l'església de la Mare de Déu de Sales se'n surt prou bé d'aquest repte. De la vida de Jesús, i amb Lluçia Navarro, s'arriba a la culminació del període final que es retrata amb treballs que mostren tant l'Ascensió com la Pentecosta.



Últim sopar. Vitrall a Santa Maria de Sales. Viladecans.

L'obra de Viladecans cal que sigui llegida, des de l'interior, seguint les escenes de la dreta cap a l'esquerra.²⁵ La primera escena representada del cicle, seguint l'ordre de la cronologia dels fets, és el Darrer Sopar de Jesús. S'hi col·loca en l'extrem dret del fris resolt amb vitralls.

Progressivament, i anant sempre cap a l'esquerra, trobaríem: Jesús a l'hort de Getsemaní; Ponç

21 SALIDO, Marta: "Fent camí amb... Celestino Bravo". *Revista Mar i Muntanya*. Núm. 157. Agost 2008. p.6

22 Les vagues a les que es fa referència són dues. Les protagonitzen treballadors de Roca Radiadors. La primera durà 42 dies, entre el 28 de febrer i el 9 d'abril de 1976; sis mesos després, s'esdevingué la segona, de 95 dies, començada l'11 de novembre i acabada l'11 de febrer del 1977. Durant la primera, el dia 2 de març de 1976 el temple es convertí en espai assembleari, amb cent vint treballadors tancats al seu interior

23 COMELLAS, Andreu: "Celestino Bravo, el barris de Ponent i el seu temple". *Viladecans. Punt de trobada*. Núm 53. Any 6. 15 Març de 2012. pp.17s. Cita a p.18. http://issuu.com/puntviladecans/docs/viladecans_punt_de_trobada__053 [consulta 3 setembre 2014]. També es pot llegir a: <http://puntviladecans.blogspot.com.es/2012/03/celestino-bravo-el-barris-de-ponent-i-31.html> [consulta 3 setembre 2014]. El text citat s'aprofita, amb pocs retocs, per a l'edició d'un llibre: COMELLAS Doñate, Andreu: *Viladecans, recull de gentes. Històries del franquisme i de la transició*. Grup Tres Torres. Barcelona, 2013. Prenem la cita de la p.103: "El Lluçia no era un artista de floretes ni de colorins, sinó, sobretot, de la figura humana eixuta". A continuació s'afegeix una referència, com a exemple, al treball del mestre a la revista Cavall Fort

24 Parlem de "Via Lucis" tot referint-nos a un cicle complet dels darrers compassos de la vida de Jesús que defuig el tractament exclusivament tràgic per a deixar-lo dipositat en un sepulcre. Altrament, el camí "de la llum" inclourà episodis de triomf. Les escenes de la Resurrecció i Ascensió, com s'ha indicat abans, es troben exemplificades en un dels conjunts de Viladecans, que els acull com a part d'una seqüència on s'afegeix la Pentecosta

25 Deixem aquí de banda l'enaltiment maria i composició abstracta que hi ha darrere el presbiteri per no satisfer la nostra preferència iconogràfica

Pilat rentant-se les mans; Jesús carregant la creu; les dones que el van plorar, entre elles la que s'enduria la "vera icona" del Mestre en el drap amb què l'eixugà el rostre; Jesús essent despulat; el Calvari; Joan i Maria com a testimonis de l'escena de la crucifixió; i, finalment, la combinació, en una mena de tríptic lluminós, de les referències a l'Ascensió del Senyor, del que només veiem els peus de la figura que s'ha enlairat, de la Pentecosta, insinuada per les llengües de foc.

El vitrall en formigó, malgrat la renúncia al detall que exigeix a l'artista, permet Lluçia Navarro de presentar un seguit de figures molt expressives.

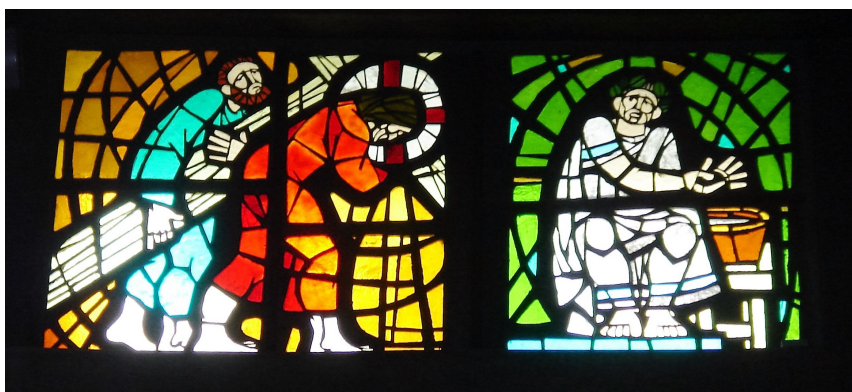
Especialment remarcable és el gest del retrat frontal de Jesús quan s'enfronta mentalment a la previsible tortura que el durà a la mort. El Crist de Getsemaní conté la més colpidora imatge del lliurament absolut a la voluntat del Pare. Unes mans obertes indiquen l'acceptació del que sap que li ve a sobre. La consciència profunda d'allò que l'espera traspua patiment des del rostre que, malgrat els ulls tancats, s'omple de gest de dolor. Una simple línia, arquejada cap amunt, per sobre de les parpelles caigudes, ens dibuixa a la perfecció l'encongiment del front. Amb un traç, tot d'una, es fa que el rostre semblí que arrufi les celles.



Hort de Getsemaní. Santa Maria de Sales. Viladecans. Via Crucis i Pilat. Santa Maria de Sales. Viladecans.

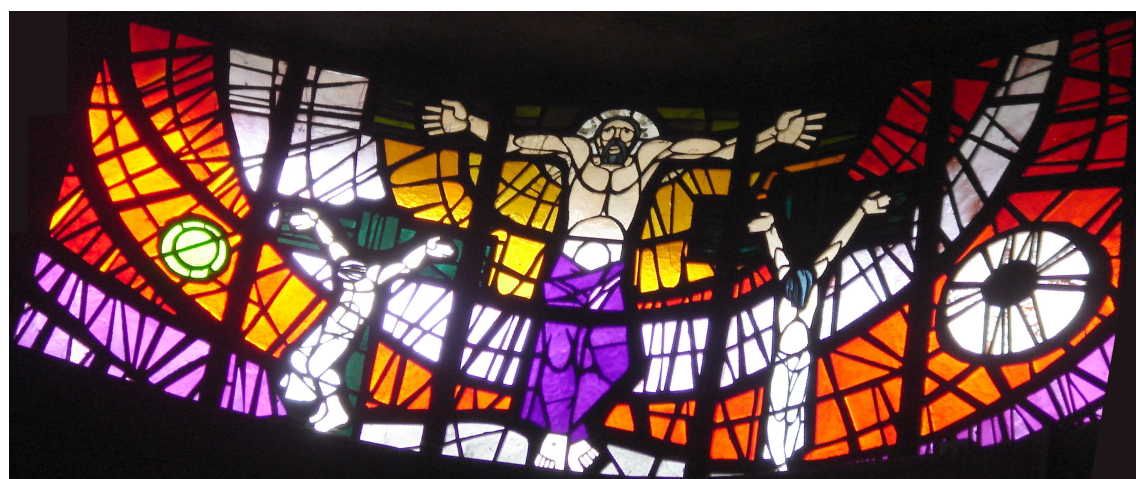
i a l'hort de les Oliveres ple de pensament actiu, cauen quan resta en mans dels qui li prendran la túnica. El que queda lleument encogit aleshores són les espatlles. Jesús, amb serenor, es lliura al que vulguin fer amb ell, sembla.

En la crucifixió, però, és represa l'arcuació de les celles... i els ulls s'obren per a mirar amunt. I el missatge no només es configura amb el rostre, sinó que, encara més, el conjunt del cos és significativament revelador. En contrast amb els cossos dels dos lladres que, aquests sí, pengen dels braços clavats sense cap força que els sostingui, l'anatomia de Jesús manifesta una gran vitalitat. La imatge comunica molt si atenem a les extremitats inferiors. La cama dreta està un xic flexionada. El seu peu mostra el clau, o el forat que ha deixat, i queda frontalment encarat. Per darrere, l'esquerra sembla haver-se desclavat. Això queda ratificat amb el moviment que, pel genoll doblegat, indica una marxa. Les cames del Jesús crucificat, més que sostenir-lo fixat a la fusta, les endevinem deslliurades. A aquest l'home de braços en creu, àmpliament estesos fins a l'extrem, el descobrim com a capaç de caminar i estant ja venint cap a nosaltres, espectadors sorpresos. La semàntica del mo-



Després del judici, Ponç Pilat es desentén; i Jesús s'enfilà cap a la mort duent la creu del seu martiri.

L'abatiment quedarà reflectit en el gest de submissió del Jesús que està a punt de ser ultratjat. Les celles que abans s'enfilaven quan era, a la nit

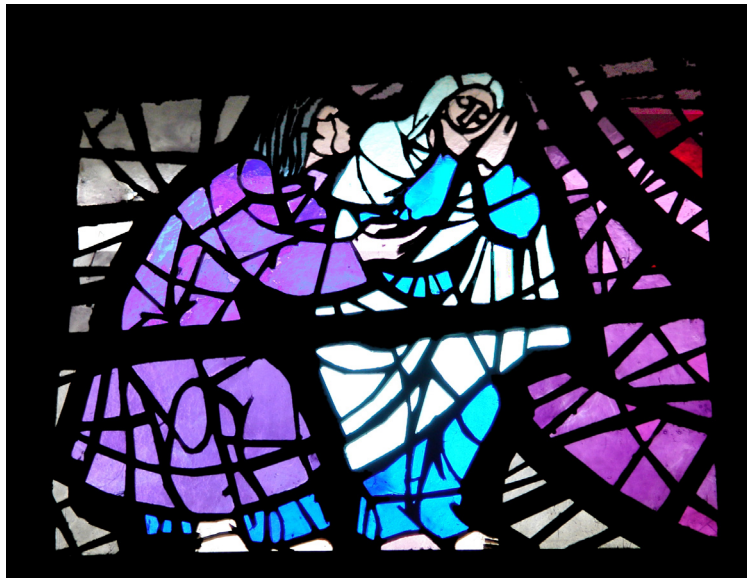


Crucifixió. Santa Maria de Sales. Viladecans.

viment no deixa lloc per al dubte: Llucià Navarro ens proposa veure'ns davant d'un crucificat que transcendeix la creu i s'ha posat en camí.

D'aquest fet Joan, volent donar consol la mare del crucificat, pot estar donant explicacions des del peu de la creu.

El triple quadre amb què es tanca la sèrie cal endevinar l'esplendor de la Resurrecció. Tal com vam dir, el configura també la insinuació de l'Ascensió, mostra de què Jesús puja al cel, i de la seva permanència, ja que hi ha una manera com roman entre els seguidors gràcies a la rebuda de l'Esperit Sant. Al Via Lucis és clara l'al·lusió al tema de la Pentecosta, les llengües de foc en parlen.



Joan consolant Maria. Santa Maria de Sales. Viladecans.



Davallament i Ascensió. Santa Maria de Sales. Viladecans.

IRRADIANT LLUM

Fins aquí hem centrat la nostra mirada en terres catalanes, entretenint-nos especialment amb les realitzacions de Viladecans. No volem, però, deixar passar l'oportunitat d'apuntar com els vidres de Llucià Navarro, obeint el manament d'escampar la bona notícia, han viatjat ben lluny. Sense la voluntat de ser exhaustius, citem un parell d'exemples dels treballats amb estructura de formigó.

A Palència, un centre regentat per les germanes natzarenes conté el tema de la crucifixió. Està a l'oratori de la casa d'exercicis espirituals Santa María de Nazaret.

L'altre exemple que volem recordar es troba en un dels santuaris més visitats dels Estats Units. A l'enclau texà de Nuestra Señora de San Juan del Valle són diversos els temes evangèlics que lliurà



Pentecosta. Santa Maria de Sales. Viladecans.



Crucifixió. Convent de les germanes nazarenes. Palència. Esperem haver cridat prou l'atenció sobre la vàlua del patrimoni artístic present a la Baronia d'Eramprunyà on Lluçia Navarro, a més dels vitralls vistos, també ha deixat petjada amb obres realitzades emprant altres tècniques, com ara el mosaic o l'esgrafiats, i que ens el fan sentir com un artista proper.

CONCLUSIONS

L'anàlisi de la trajectòria artística de Lluçia Navarro ens ha permès conèixer el caràcter de la seva obra i, en el moment de fer balanç, podem assegurar que està marcada per trets d'arrelada significació religiosa.

L'ambient de l'època en què Lluçia Navarro inicià la seva tasca artística propicià el treball per a llocs de celebració. Aquest era un fet normal en un país marcat pel context de postguerra i en el qual el bàndol victoriós fomenta un nacional catolicisme monolític. Calia recuperar espais perduts. En estreta col·laboració amb mossèn Camprubí, s'iniciava una llarga seqüència d'encàrrecs per a intervenir en espais de culte. Aquesta circumstància, però, no treu que s'obri la possibilitat de llibertat en l'execució al jove Lluçia Navarro. Res no impedia que l'estil de Lluçia Navarro es conformi amb una manera de fer absolutament personal a la qual, a més, no renunciarà.

El discurs propi de Lluçia Navarro, ben consolidat, es va mantenir fins al final de la seva producció i constitueix una ensenya definitiva. Les característiques del treball com a dibuixant faran atractiva la seva obra per a qui, per aquesta raó, li farà apropiat-se de grans espais amb rotunds vidres de colors.

En el cas dels vitralls vistos, el caràcter sacre de l'entorn és un factor fonamental. La concepció de les obres que l'hauran d'ocupar no se'n pot desentendre en absolut. L'artista s'ha d'emmotllar, no només a l'espai físic de què disposa, sinó també a la funció que la seva creació haurà de jugar en aquell àmbit on s'insereix. La producció ha volgut fer possible la comprensió, global i senzilla, del missatge que comporta. L'obra executada ha atès aquesta consideració per tal que l'art sacre pugui jugar el seu rol. L'obra, així, contagia l'esperit que la inspira i guia.

Ara bé, quina significació entronca la manera com Lluçia Navarro ha reflectit, en vitrall, el missatge evangèlic?



El Jesús que proposen les realitzacions de Llucià Navarro, sigui en l'obra que sigui, sempre s'ha presentat molt accessible. Aquest és un primer aspecte que no pot quedar al marge de qualsevol consideració inicial.

En l'art figuratiu de la nostra selecció, Llucià Navarro ha estat atent a la convicció pròpia de mostrar figures properes al personatge fonamental que justifica el conjunt: Jesús. L'espai físic que es representa entre la resta de personatges i Jesús ha estat sempre mínim. Jesús apareix com una figura col·locada en veïnatge estret amb la resta d'homes i dones amb què es troba. Per aconseguir aquest efecte, s'ha arribat a sacrificar la presència nombrosa de persones en benefici del privilegiat primer pla. Aquest pla, de fet, apareix sovint com a l'únic present al vitrall perquè es renuncia a la visió de profunditat. Tot comporta aplegar el Mestre i les persones que l'envolten, però també a tots ells respecte al lloc que ocupa l'espectador.

Llucià Navarro no ha representat mai Jesús en la llunyania: està sempre gairebé a tocar nostre. Si traspassem la frontera de l'obra i ens fem dins de la composició com un personatge més, o mirem a través de la mirada d'un d'ells, també ens sentirem propers al Mestre perquè Jesús sempre està entre la gent i sense imposar distància pel mig.

Tal com el tractament de la temàtica ha solcat tot el recorregut productiu de Llucià Navarro, el mateix es podria dir de les característiques formals del seu llenguatge visual.

El dibuix ha estat la clau de volta sota la qual ha gravitat l'eficàcia expressiva de la totalitat de l'obra vista. Aquesta ha estat sempre definida per un traç contundent que, per la seguretat amb què s'apropia dels espais, l'ha dotada de força. El fet que hagi estat el dibuix, precisament, allò que més ha marcat el quefer de Llucià Navarro, ha permès que les obres no hagin perdut capacitat d'impacte sobre l'espectador.

El protagonisme del dibuix, sempre ben recolzat en l'equilibri compositiu, no ha minvat quan s'han introduït els pigments dels vidres. Pel dibuix s'ha preservat un caràcter inconfusible comú a totes les actuacions.

La figura humana dibuixada per Navarro es simplifica d'acord amb un cànon personal propi. Mans i peus, que es troben sovint sense calçar, són volgutament engrandits, així com també els ulls. La utilització de contorns definits dels protagonistes està obeïnt sempre a una acurada composició on s'estima la preferència per visions planes, amb molt poca referència de profunditat.

Respecte a la iconografia desenvolupada per Llucià Navarro, és normal que les representacions plàstiques enriqueixin, alhora que condicionin, la imatge que hom es fa dels esdeveniments que la Bíblia explica. Tot el conjunt temàtic referent a l'Evangeli ens ha permès, amb solvència, veure representat l'essencial de la iconografia de Jesús. Les obres disperses per molts racons de la geografia catalana i més enllà, com hem apuntat, ofereixen un veritable Evangeli transparent segons Llucià Navarro. Els episodis que va haver de plasmar en vitrall, tot i haver-se de cenyir a un encàrrec, faciliten seguir allò de més significatiu que relaten Marc, Mateu, Lluç i Joan.

Conversió de l'aigua amb vi. Últim sopar. San Juan del Valle. USA.

Amb un bon marge de llibertat d'execució, la fórmula personal de Llucià Navarro ofereix una obra sòlida amb la qual es pot compondre un relat que, alhora, il·lustra i reinterpreta allò de fonamental que contenen els evangelis.

BIBLIOGRAFIA

BASSAS I GILI, Antoni: Llibre d'or de la Parròquia de Corpus Christi. Barcelona, 1933-1983. Edició particular. Barcelona, 1984.

CAMPOY, Teresa (coord.): Llucià Navarro. Obra mural. Associació d'Artistes Plàstics de Premià de Mar, Fundació Lluís Carulla. Premià de Mar, 2007.

CASTILLO, Montserrat: "Llucià Navarro, el mestre". Faristol. Revista del llibre infantil i juvenil. Núm 70. Juny 2011. pp.16-18.

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.

COMELLAS, Andreu: "Celestino Bravo, el barris de Ponent i el seu temple". Viladecans. Punt de trobada. Núm 53. Any 6. 15 Març de 2012. pp.17s.

COMELLAS DOÑATE, Andreu: Viladecans, recull de gents. Històries del franquisme i de la transició. Grup Tres Torres. Barcelona, 2013.

"Editorial". Portal Obert. Revista del Seminari de Barcelona. Núm 66, desembre 1999. p.3.

"El nou vitrall". Vida parroquial St. Vicenç dels Horts. Núm 476. Any 10è. 14 i 15 Març 1987.

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.

NEGRE, Narcís: "Arquitectura Eclesial dels anys 60. La Parròquia del Corpus Christi de Barcelona". Taüll. Núm.14. Abril 2005. pp.30-34.

Paret, Tela i Paper. L'art de Llucià Navarro. L'Espluga de Francolí. Museu de la Vida Rural i Fundació Jaume I. 1995; Paret, tela i paper. L'art de Llucià Navarro. Fundació Lluís Carulla 2004.

"Programa" Nadal '87 parròquia Sant Vicenç. 1987.

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.

SALA I TUBERT, Lluïsa: "Llucià 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.

SALIDO, Marta: "Fent camí amb... Celestino Bravo". Revista Mar i Muntanya. Núm. 157. Agost 2008. p.6.

SIMÓ, Manel: "Santa Maria de Sales, una pregària de formigó". Viladecans Punt de trobada. Núm. 2. Any 1. 15 Juliol 2007. p.6.

"Visita a les rodalies. Atractiva visita a l'església de Sant Vicenç dels Horts". El Torreó. Butlletí del Grup de Recerques Històriques de Castelldefels. Núm. 43. Abril-juny, 2014. p.3.

"Vitraller". Butlletí del Consorci de Comerç, Artesania i Moda de Catalunya. Núm 20. 2010. p.39.

WEBGRAFIA

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].

"Navarro i Rodon, Llucià (1924-2007). Elegit acadèmic corresponent per Premià de Mar (Barcelona) el 24 d'octubre de 2000".

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

<http://www.vitrallsbonet.com/ca/obres-vitralls.php> [consulta 30 agost 2014]