

ARTE CONTEMPORÁNEO EN LOS TEMPLOS DE LA LITERA (IV): LA PINTURA DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED, DE JAUME CASAS I SARGATAL, EN LA CAPILLA DE CASA ALBANO DE BALDELLOU

ENRIQUE CORBERA ABILLAR

RESUMEN

La casa Albano de Baldellou (Huesca) data del siglo XVII y cuenta con una pequeña capilla que las dos últimas herederas de la casa, Mercedes y Dolores, conservaron y decoraron con unas bonitas pinturas del artista Jaume Casas i Sargatal.

PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo, iconografía, familia Albano, Escuela Olotina, Nuestra Señora de la Merced, Jaume Casas i Sargatal

RESUM

La casa Albano de Baldellou (Osca) data del segle XVII i compta amb una petita capella que les dues darreres hereves de la casa, Mercedes i Dolores, van conservar i decorar amb unes boniques pintures de l'artista Jaume Casas i Sargatal.

PARAULES CLAU

Contemporary art, Albano family, iconography, Baldellou, Olot School, Our Lady of Mercy, Jaume Casas i Sargatal

SUMMARY

The Albano family house in Baldellou (Huesca) dates back to the 17th century. It has a small chapel that the last two heiresses in the family, Mercedes and Dolores, conserved and decorated with beautiful paintings by the artist Jaume Casas i Sargatal.

KEYWORDS

Contemporary art, Albano family, iconography, Baldellou, Olot School, Our Lady of Mercy, Jaume Casas i Sargatal

Introducción

En Cataluña se dio, con la Restauración borbónica¹, una gran proliferación y pujanza de la pintura. Este periodo estuvo marcado además por una cierta prosperidad económica que favoreció a una burguesía que buscaba su propia identidad cultural y que se convirtió en el motor de la *Renaixensa* del catalanismo político².

Tuvo esta burguesía, en el campo del arte, una influencia muy considerable. Quería un arte realista pero al mismo tiempo que fuera amable, elegante y optimista, prefiriendo la pintura por encima de las otras disciplinas artísticas. Por esta razón, durante este periodo se crearon y consolidaron en Cataluña diversas escuelas pictóricas, entre ellas la de Olot (Gerona).

La pintura *Nuestra Señora de la Merced*, que realizó Jaume Casas i Sargatal en la capilla de casa Albano de Baldellou, está inspirada en los cánones de la bien catalogada Escuela de Bellas Artes de Olot, en la que se formó el autor de la pintura.

El creador de la Escuela Paisajista de Olot o Escuela Pictórica de Olot fue Joaquim Vayreda i Vila³, aunque su origen data de la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Olot, que fue fundada en 1783 por el ilustre obispo gerundense D. Tomás de Lorenzana⁴ bajo el título inicial de Escuela de Dibujo y Pintura. Su primer director fue, con tan solo veintiocho años de edad, el arquitecto, pintor y decorador mataronense D. Joan Carles Panyó⁵, de formación clasicista, quien, con un estilo que se podría denominar neoclasicismo o academicismo renovado de

1 Se conoce por Restauración borbónica a la etapa política de la historia de España desarrollada bajo el sistema monárquico que se extendió entre finales de 1874 y el 14 de abril de 1931.

2 Durante el siglo XIX, el siglo del nacionalismo en toda Europa, el sentimiento nacionalista se reavivó en Cataluña entre una burguesía que estaba protagonizando la Revolución Industrial y en la década de 1830, en pleno periodo romántico, se inició la *Renaixensa*, movimiento intelectual, literario y apolítico, basado en la recuperación de la lengua catalana.

3 Joaquim Vayreda i Vila (Gerona, 23 de mayo de 1846 – Olot, 31 de octubre de 1894) fue uno de los pintores paisajistas catalanes más destacados del siglo XIX. Después de sus primeros estudios en su ciudad natal, amplió su formación en Barcelona con Martí Alsina y con posteriores estancias en París. Fundó el Centro Artístico de Olot, núcleo de la llamada Escuela Paisajista de Olot de pintura. Su estilo y concepto estuvieron influidos por la francesa Escuela de Pintura de Barbizon, que propiciaba el abandono del formalismo academicista para buscar la inspiración directamente en la naturaleza.

4 Tomás de Lorenzana y de Butrón o Buitrón (León, 1728 – Gerona, 20 de enero de 1796), eclesiástico católico de la Ilustración. Fue colegial en San Idelfonso de Alcalá de Henares, doctoral de la iglesia de Tuy, penitenciario de la de Salamanca, deán de la de Zaragoza, obispo de Gerona entre 1755 y 1796 y hermano del cardenal y arzobispo de Toledo Francisco Antonio de Lorenzana. En Olot levantó en 1784, a sus costas y con la donación testamentaria de Antoni Llopis, antiguo alcalde de la ciudad, un hospicio en piedra negra volcánica según los diseños del arquitecto del neoclasicismo Ventura Rodríguez. Disponía de escuelas de Gramática, Retórica, Dibujo y se realizaban manufacturas de algodón, al tiempo que se fomentaba otro tipo de industrias. Su objetivo era «que los menesterosos aprendieran un oficio», al modo que recomendaba la caridad ilustrada. También levantó el hospital que lleva su nombre y estableció juntas de caridad a las que asistía regularmente.

5 Joan Carles Panyó (Mataró, Barcelona, 29 de marzo de 1755 – Olot, 20 de enero de 1840) fue alumno de Francesc Tramulles en Barcelona y cofundador y primer director de la Escuela de Bellas Artes de Olot. Panyó, que era arquitecto, dirigió y fue el principal autor, reformador y mentor de la estructuración barroco-neoclásica del templo mariano de Nuestra Señora del Tura, patrona de la ciudad de Olot. Panyó pintó al temple y sobre tela los plafones laterales del crucero de esta iglesia neoclásica.

la pintura decorativa y de la arquitectura, contribuyó en gran parte a dar vitalidad y prestigio a la Escuela Olotina.

Al fallecer Panyó en 1840, le siguió en su cargo profesional su yerno Narcís Pascual hasta su fallecimiento en 1868. Es durante esta época cuando se gestaron los futuros valores engendradores de la Escuela Olotina: D. Joaquim Vayreda i Vila y D. Josep Berga i Boix⁶, artistas formados en Barcelona, París, Montpellier, Béziers, Cette (Sète), Narbona y los Pirineos Orientales, que indujeron un impresionismo galo en Cataluña embebido de la Escuela de Barbizon.

A la muerte de Narcís Pascual regentó la Escuela de Dibujo y Pintura por breve tiempo un tal Miquel Rogent, a pesar de haber ganado Josep Berga i Boix en 1869 las oposiciones para cubrir la plaza vacante de profesor y director. Más tarde, Berga pudo ocupar dicho cargo bajo el control de su compañero Joaquim Vayreda.

La Escuela tomó el paisaje de la Garrocha como fuente de inspiración para su obra, pero con libertad de estilo. Los cuadros de Vayreda, en los que el tratamiento de la luz y las variaciones cromáticas son elementos importantes, atrajeron la atención de otros artistas como Barrau, Galwey, Burrull, Masriera, Urgell, Casas, Rusiñol y otros, que fueron a Olot y pintaron también aspectos de este paisaje. Fue entonces cuando renació y floreció la Escuela Olotina, forjándose en ella, además de dibujantes y pintores remarcables, preeminentes escultores.

Después del fallecimiento de D. Josep Berga i Boix, el *avi* Berga, ganó en 1914 por oposición el cargo de director de la Escuela Menor de Bellas Artes de Olot el artista Ivo Pascual⁷, quien contaba entonces con treinta y un años de edad, y que en 1934 fue nombrado director de la Escuela Superior de Paisaje. La Escuela contó en ambas etapas con un profesorado selectísimo, que adiestró y formó a un buen número de discípulos que dieron frutos florecientes y muy apreciados tanto en dibujo y pintura como en grabado, litografía, aguafuerte y monotipia.

El núcleo de los artistas nuevos salidos de la Escuela en esta época estaba constituido por los siguientes alumnos: Pujol, Barnadas, Solé-Jorba, J. Marsillach, M. Bosch Pla, S. Congost, T. Capdevila, J. Aubert, José Coll, L. Gómez, J. Planagumà, M. Rubió, J. M.^a Vilá, J. Cabriol, L. Carbonell, J. Casas i Sargatal y S. Corriols.

6 Josep Berga i Boix (La Pinya, Gerona, 25 de octubre de 1837 – Olot, La Garrocha, 8 de octubre de 1914), también conocido como el *avi* Berga, fue un pintor paisajista que, influenciado por la Escuela de Barbizon, fundó junto con su amigo Joaquim Vayreda la Escuela de Olot de Pintura. Fue maestro de Dibujo del Centro Artístico, núcleo de la Escuela de Olot, y director durante siete años de la Escuela de Dibujo de la misma ciudad. También se le conoce como escritor de diversas publicaciones; en menor medida se dedicó a la escultura de imaginería religiosa en la empresa El Arte Cristiano, de la que fue gerente desde su fundación en 1880 hasta que dejó la sociedad en 1892.

7 Ivo Pascual i Rodés (Villanueva y Geltrú, Barcelona, 1883 – Riudarenes, Gerona, 1949), fue un pintor discípulo de Joan Llimona especializado en pintura de paisaje, que destacó por sus representaciones bucólicas y tradicionales. Colaboró con Antoni Gaudí en la decoración de varias de sus obras, como la Casa Milá y la restauración de la catedral de Mallorca. Fue director de la Escuela Menor de Artes y Oficios de Olot (1914) y de la Escuela Superior de Paisaje (1934). Después de la Guerra Civil, ya desaparecida la Escuela, se instaló en Riudarenes a causa de la represión política.

La casa Albano y su capilla

Los Albano, infanzones aragoneses, tienen su origen en la villa de Tolva, constando en el siglo XVII como dueño de la casa familiar Jusepe Albano. Los primeros Albano documentados que se encuentran en la Litera son los hijos del matrimonio Albano-Badía: Pedro Albano Badía, nacido en la segunda mitad del siglo XVIII, fue el heredero; Andrés Albano Badía fue sacerdote en la parroquia de Baldellou y Quintín Albano Badía, nacido en la última década del siglo XVIII, fue militar.

La familia Albano, cuando se asentó en Baldellou, levantó una casa que acondicionó a lo largo de todo el siglo XVIII, a la vez que la iba adaptando a las condiciones que su rango social le exigía. Como privilegio del que muchas familias infanzonas disfrutaban —derecho a oratorio en la casa—, también construyeron su pequeña capilla.



FIGURA 1: Capilla de casa Albano

Cita el presbítero Antonio Castillo Velilla en su libro *Rincón de Aragón*, que entre los pergaminos de la casa Albano existía «una pequeña y valiosísima colección de incunables próximos a la aparición de la imprenta; quemóse así mismo una preciosa y antiquísima edición del Quijote. En ellos había documentales lujosamente impresos que hablan de la casa Albano, apenas descubierta la imprenta». Estos documentos se perdieron por el impacto de la guerra de la Independencia y la Guerra Civil.

Los últimos miembros de la casa Albano fueron los descendientes del segundo matrimonio de D. Luis Albano Lasierra: Luis, Mercedes y Dolores Albano Ibarz, que también heredaron la torre fuerte de Baldellou ya que su madre, María Ibarz Escolá, natural de Baldellou, era

la heredera de casa Pubill. Luis Albano Ibarz falleció en 1914, quedando a cargo de la casa familiar sus dos hermanas. Mercedes fue la última descendiente de este linaje y al fallecer sin haber contraído estado, sus bienes pasaron a la casa Coll de Fonz.

Se describe a Mercedes Albano Ibarz en la misma obra del presbítero Antonio Castillo Velilla como «esbelta, ancha la frente y abierto el corazón a toda la idea noble; culta en el decir, con fondo de espíritu elegante, parece más bien la dama de antecámaras imperiales que flor nacida en los jardines de casa solariega, en la que siente nostalgia del pasado y ansias de un futuro mejor».

D.^a Pilar Coll⁸, descendiente de la casa Coll de Fonz, en su libro *Un intento de historia: de la Casa y Familia Torrente hasta los Coll Pueyo*, manifiesta que: «mis tías llevaban fama de ricas pero nunca lo fueron, y al tener pocas fincas de regadío y muchos olivares y quedar Baldellou un tanto al margen de lo que supone modernización de la agricultura, el patrimonio resultó muy poco rentable». No obstante durante el periodo en que la casa Albano fue regentada por Mercedes Albano Ibarz, se realizó el cuadro de D. Jaime Casas i Sargatal *Nuestra Señora de la Merced*.

La capilla, de pequeñas dimensiones (4,10x5,90 m), se encuentra situada en el primer piso de la casa. Está presidida por un pequeño retablo de tres calles y un piso de 1,40x2,24 m, coronado todo el conjunto con la inscripción «*QUA A: DILEATA: TABERNACULA: TUA: DOMINE VIRTUTUO*». Presidiendo el retablo se encuentra una pintura al óleo de 1,40x0,97 m en el que está representada la cena de Emaús⁹ y en las calles laterales, en dos cuadros al óleo de 0,87x0,47 m cada uno, se representan las escenas Cristo con Marta y María¹⁰ en la calle izquierda del retablo, y Jesús confortado por un ángel en el Huerto de los Olivos¹¹ en la calle derecha. Las pinturas también son obra de D. Jaime Casas i Sargatal y están fechadas en

8 Pilar Coll Torrente (Fonz, Huesca, 30 de enero de 1929 – Lima, Perú, 15 de septiembre de 2012) fue una activista, misionera y abogada reconocida por su compromiso a favor de los derechos humanos y la búsqueda de justicia para miles de detenidos y desaparecidos durante el conflicto armado interno en el Perú. Ha sido la primera secretaria ejecutiva de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos.

9 La cena de Emaús o los discípulos de Emaús es el nombre con el que se identifica uno de los relatos del *Evangelio de Lucas* (Lc 24: 13-35). El pasaje narra la aparición de Jesús resucitado a dos discípulos suyos camino de la aldea de Emaús que no se habían percatado de quién era el misterioso personaje, la forma en que lo invitaron a pernoctar y cómo lo reconocieron durante la cena en la partición del pan, momento en que Él desaparece. El gesto, para ellos inequívoco, es el que utilizaba Jesucristo y por tanto el pan había dejado de ser pan para convertirse en el cuerpo de Cristo en la eucaristía. Este pasaje evangélico es propio de la liturgia católica del tercer domingo de Pascua.

10 En el *Evangelio de Lucas* (Lc 10: 38-42) se menciona que cuando Jesús estuvo predicando en Galilea se hospedó en la casa de Marta y María. Marta se dedicó a arreglar la casa y a preparar la cena, María en cambio «se sentó a los pies del Señor y se quedó escuchando su palabra». Marta, viendo esto, dijo: «Señor, ¿no te importa que mi hermana me haya dejado sola para atenderte? Dile que me ayude». Jesús reprochó a Marta de forma cortés y familiar, diciéndole: «Marta, Marta, estás ansiosa e inquieta acerca de muchas cosas, pero de pocas hay necesidad, o de solo una; porque María ha escogido la parte buena y que no se le será quitada».

11 Representa el momento de agonía u oración de Jesús en el Huerto de los Olivos, en el que un ángel del cielo lo conforta, conforme al relato de Lucas (Lc 22, 42), el único en constatar la aparición de un ángel y el sudor de la sangre. Los discípulos predilectos, Pedro, Santiago y Juan, están dormidos ajenos al hecho. El Redentor está arrodillado y abatido, orando. El cáliz es la metáfora de su pasión, el motivo de su angustia y parte del desarrollo de su oración en este momento de prueba: «aparta de mi este cáliz, pero que no se haga mi voluntad sino la tuya».



FIGURAS 2 y 3: Cristo con Marta y María y Jesús confortado por un ángel en el Huerto de los Olivos, escenas que ocupan las calles laterales del retablo que preside la capilla

1947. Son unas bellas escenas del puro estilo olotino de línea figurativa, elaboradas con el sentido armónico de la época en la que fueron realizadas y que el pintor resuelve con pinceladas de buen trazo que muestran la seguridad y el temple alcanzados por el autor en la plasmación de temas religiosos, fielmente interpretados con especial maestría por un hombre que los conoce y estima profundamente porque los siente.

Desde el nivel del suelo, el retablo consta de las siguientes partes: un zócalo, el banco o predela y el cuerpo del mismo. A nivel decorativo, priman los dorados que enmarcan las pinturas de las calles.

En la pared lateral izquierda o del lado del Evangelio de la capilla es donde se encuentra la pintura de *Nuestra Señora de la Merced*, que en su festividad pasaba a presidir el altar, tal como se observa en fotografías de la época. En la pared lateral derecha hay una urna con una imagen de 95 cm de altura de la Dolorosa con una corona de espinas sobre el pecho procedente de los talleres El Arte Cristiano de Olot y una bonita vidriera. Ambas representaciones religiosas se corresponden con los nombres de las propietarias de la casa Albano en aquella época.

La relación de Baldellou con la Escuela Olotina data de 1939. Una vez finalizada la contienda civil, el alcalde D. Vicente Llaquet Calvo y los miembros de la Junta Parroquial —Miguel Piquer, Antonio Terés, Evaristo Piquer, José Pardo, José Berñé y José Terés— encargaron a través del párroco R. P. Bartolomé Fanti M.^a Bassols, carmelita, la reproducción de la talla

actual de N.ª S.ª de Vilavella en los talleres de escultura religiosa de D. Narciso Salguera de Olot. La actual talla fue colocada en su ermita el día 16 de agosto de 1939 y es una reproducción obtenida de una fotografía perfeccionada de la desaparecida en julio de 1936.

Más tarde, cuando las herederas de la casa Albano decidieron realizar la decoración de la capilla de su casa, algo tuvo que ver el sacerdote carmelita D. Miguel Piqué Marsol¹², natural de Baldellou, en la elección del pintor olotense Jaume Casas i Sargatal, ya que había estudiado años antes a la realización de las pinturas en el Colegio Mariano de los Padres Carmelitas de Olot. Miguel Piqué era amigo de la familia Albano y conocedor de las actividades artísticas de Jaume Casas, tanto como profesor de Dibujo, como artista bien dotado y de reconocido prestigio.

El artista: Casas i Sargatal, Jaume (Olot, 1902 – 1963)

Jaume Casas i Sargatal fue pintor, dibujante, escultor, modelista, ceramista, grabador, profesor de Bellas Artes, ilustrador y operario decorador en la industria estatuaria. Destacó como un gran dibujante y modelista en el segundo cuarto del siglo XX. Con algunas de sus obras participó en la Exposición de Arte Pesebrista que en 1949 se celebró en la Sala de las Artes Decorativas de Barcelona. Nació en Olot el 12 de febrero de 1902, hijo de Ramón Casas i Hostench —mayordomo de la fábrica textil de Can Sacrest— y de Rosa Carmen Sargatal i Cortals. Desde muy joven estuvo en Barcelona, asistiendo a la Escuela Municipal de Bellas Artes con el profesor Feliu Elias i Bracons¹³.

Fue además un aventajado alumno de la Escuela Menor de Bellas Artes de Olot desde finales de los tiempos como director de la misma de D. Josep Berga i Boix y en los primeros años como director de la misma de D. Ivo Pascual i Rodés.



FIGURA 4: Jaume Casas i Sargatal", fotografía de Iris Puig en Wikimedia

12 Sacerdote carmelita (Baldellou, Huesca, 19 de abril de 1930 – Tarragona, 05 de agosto de 2005). El 23 de septiembre de 1945 vestía el hábito carmelita de novicio en el Carmen de Tárrega (Lérida) y tomaba el nombre religioso de Eduard Maria. Cursó sus estudios eclesiásticos con los padres Carmelitas de Cataluña, siendo ordenado sacerdote en Lérida, el 28 de febrero de 1953. Ejerció su ministerio sacerdotal en los obispados de Lérida y Barbastro-Monzón. El 29 de septiembre de 1977 fue adscrito a la parroquia de Alcarrás con facultades de coadjutor. Se le encomendó a la vez el cuidado pastoral de la parroquia de Altorración y más tarde de la de Algayón.

13 Feliu Elias i Bracons (Barcelona, 1878-1948) fue caricaturista, pintor y crítico de arte. Durante el primer tercio del siglo XX realizó caricaturas que lograron una gran popularidad para diversas revistas, firmadas con el seudónimo Apa. Se inició en la revista ¡Cu-Cut!, y fundó la revista *Papitu*. También dibujó en *L'Esquella de Torratxa*, *El Senyor Canons*, *Mirador* entre otras muchas. Realizó la viñeta diaria del principal diario catalán de los años veinte y treinta, *La Publicitat*, y escribió un tratado sobre el dibujo de humor, titulado *L'Art de la caricatura*. Desarrolló una importante labor como crítico artístico, con el seudónimo Joan Sacs, escribiendo artículos en la prensa catalana y varios libros. También se dedicó a la pintura, con una interesante obra de temática variada, en la que sobresalen los bodegones, retratos y paisajes. Josep Pla le dedicó uno de sus retratos en *Homenots*.

Fue ya en los años treinta cuando formó parte de la Escuela Superior de Paisajismo al haber contactado con Francesc Labarta i Planas¹⁴,

Xavier Nogués i Casas¹⁵ y otros que influyeron en su línea estilista. Aunque Casas i Sargatal, en sus paisajes, no siguió nunca el tradicional estilo paisajista olotino, utilizando la acuarela y el óleo.

Trabajó en los talleres de imaginería religiosa de su ciudad —Can Castellanas y Can Mató—, contrayendo el 13 de mayo de 1929 matrimonio con Concepción Fusté i Blanch. Fue profesor de Dibujo y Pintura en el colegio de los Padres Escolapios de Olot, realizó una notable exposición de pintura en la Sala Vayreda durante los meses de mayo a junio de 1947, exponiendo también en otros lugares de Olot durante la década de los cincuenta. Hizo caricaturas y algunas ilustraciones en la prensa local durante la primera mitad de la década 1930-1940, firmadas con el seudónimo Tiagu. También trabajó un tiempo como dibujante para un aparejador de Barcelona y como decorador de los hornos de cerámica Rosau de Olot, donde realizó numerosos trabajos ceramistas. Ilustró el libro de M. Juanola, *Boll i Garbissos*.¹⁶



FIGURA 5: Cena de Emaús, escena central del retablo de la capilla

14 Francesc Labarta i Planas (Barcelona, 1883-1963) fue pintor y dibujante. Se formó en la Escuela de la Llotja y ganó tres bolsas de viaje para perfeccionar sus estudios en el extranjero. Ya en Barcelona fundó, junto con Ricard Canals, Xavier Nogués, Ivo Pascual y Joan Colom, la agrupación Les Arts i els Artistes. Como dibujante, colaboró en numerosos semanarios satíricos catalanes, como *Papitu*, *L'Esquella de la Torratxa* y *La Cuca Fera*, con ilustraciones sofisticadas que pretendían reflejar la vida moderna. Como pintor, cultivó asiduamente el paisaje. También se dedicó al dibujo artístico industrial, proyectando mosaicos, vitrales y alfombras, y a la pintura mural de iglesias y palacios, como la decoración del Palacio Nacional de Montjuïc. Formó parte del profesorado de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona, y fundó su propia academia.

15 Xavier Nogués i Casas, (Barcelona 1873-1940), fue pintor, dibujante, ceramista y grabador. Su obra dentro del novecentismo es de un humor satírico y donde mejor se expresa es en sus dibujos y en sus famosas caricaturas. Se formó en Barcelona, pasando después por París donde asistió a las clases de la Academia Colarossi. De retorno a Barcelona comenzó a dibujar en la revista *Papitu* y colaboró también con otras muchas publicaciones como *Picariol*, *Iberia*, *Revista Nova*, etcétera. Pintó los plafones de la bodega de las Galerías Layetana, con los que consiguió ser reconocido, tras los cuales realizó murales para el despacho de la alcaldía del Ayuntamiento de Barcelona, para la casa del coleccionista Plandiura y un friso de cerámica para el sindicato agrícola de Pinell de Brai (Tarragona). Publicó dos de los libros fundamentales de humor gráfico de la Cataluña del primer tercio del siglo XX: *La Catalunya pintoresca*, y *50 ninots*.

16 JUANOLA, M (1953): «Boll i Garbissos», *Biblioteca Olotina*, nº 43-46.

Pintó también muchos retratos al óleo de notable factura y de extraordinario parecido con el modelo. Son muy apreciados sus dibujos de estilo muy personal, realizados normalmente a plumilla y tinta china, de estilo barroco y de una notable sencillez de línea y ejecución.

Expuso en 1949 una serie de dibujos de motivos navideños, temática que realizaba admirablemente, en la Exposición de Arte Belenista organizada por la asociación para el Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona. Ese mismo año realizó también una exposición en la Sala Armengol de la Fundación Jaume III de Mallorca, con dibujos a plumilla coloreados, óleos con temática religiosa y cerámicas. La revista *Pyrene* de mayo de ese año reseñó que «la exposición puso de manifiesto las enormes posibilidades del artista».

Fue uno de los dos artistas más premiados en los concursos de dibujo de 1952 que convocaron los semanarios de la época, obteniendo cinco premios, entre ellos una mención especial y un premio especial.

Dentro de la pintura destacó sobre todo en la realización de escenas religiosas en murales de grandes dimensiones como los de la iglesia parroquial de Torelló (Barcelona), del Santuario de Rocaprevera en el mismo municipio, dos tapices de la iglesia del Carmen de Olot, un mural de la iglesia de Llocalou del municipio de la Vall de Bianya (Gerona) y otro pintado al temple en la iglesia de Sant Privat de la localidad de la Vall d'en Bas (Gerona).

También realizó la decoración general del templo del Tura de Olot, habiendo empezado el 1 de febrero de 1954 la decoración del altar mayor de dicho templo. Según escribe Josep M.^a Danés i Llongarriu en su libro *L'església de la Mare de Déu del Tura d'Olot*, «se instaló primero la bastida, y se inició el rebosado y enlucimiento de la volta del presbiterio, y acto seguido se realizaron las pinturas, siendo Jaume Casas i Sargatal el primer artífice de las mismas». En 1955 realizó, bajo la dirección del escultor olotino Martí Casadevall, la decoración de la volta y el ábside del templo quemado en 1936. En ella intentó hacer revivir la obra global del artista neoclásico Joan Carles Panyó, que había remodelado y decorado el santuario de la Virgen de Tura, patrona de la ciudad de Olot, «sin ligarse por entero a la obra de este», tal como indica Josep M.^a Danés i Llongarriu, «pero teniéndola en cuenta como conjunto, en el deseo de conseguir la más perfecta unidad».

FICHA TÉCNICA

Autor: Casas i Sargatal, Jaume

Estilo: Figurativo

Fecha: 1949

Localización: Capilla de la casa Albano de Baldellou (Huesca)

Datos Técnicos: Óleo de 192 x 77 cm terminado en forma semicircular

Descripción

En el cuadro aparece la Virgen de la Merced o Nuestra Señora de la Merced entronizada y

con la iconografía propia de su representación¹⁷, revelando a san Pedro Nolasco¹⁸ su deseo de que fundase una orden dedicada a la liberación de cautivos.

Análisis formal de la obra

Se trata de un óleo con una factura propia del canon olotino: dominio del dibujo y el color, propios de la escuela donde se formó el artista.

En un primer plano aparece arrodillado san Pedro Nolasco con los brazos abiertos y en actitud de admiración al contemplar a la Virgen María que le llama para encargarle una gran misión, la fundación de la Orden Mercedaria.

En segundo plano y en el centro aparece Nuestra Señora de la Merced en estado sedente sobre un difuminado trono. El Niño Jesús, al que sujeta con su brazo abierto y su mano izquierda, se encuentra sentado en su regazo sobre un cojín azul, mientras con su mano derecha sostiene un cetro del cual cuelga el escapulario mercedario en forma de escudo¹⁹. La Virgen, ataviada con el hábito mercedario, lleva también en su pecho el escudo de la Orden de la Merced y está rodeada por un ligero halo de luz. Con su estilo, el artista logra que sea la parte relevante de la obra.



FIGURA 6: Nuestra Señora de la Merced, pintura al óleo de Jaume Casas i Sargatal, 1947

17 La iconografía usada para representar a la Virgen de la Merced quedó definida a partir del siglo XVI, consistiendo fundamentalmente en el hábito mercedario: túnica, escapulario y capa, todo en color blanco, con el escudo mercedario en el pecho. Otros elementos recurrentes son las cadenas y el grillete, símbolos también del cautiverio. Normalmente, además del escapulario del hábito, lleva otro pequeño en la mano que ofrece a los fieles. Suele aparecer tocada con corona de reina y también con el cetro en la mano derecha. En muchas ocasiones sostiene en la izquierda al Niño Jesús, que también puede llevar un escapulario en las manos. A veces también cobija bajo su capa a un grupo de presos cautivos, pero también a santos o personas de todas las clases sociales.

18 Pedro Nolasco nació en Francia, desconociéndose el lugar y fecha de su nacimiento. Tampoco se conoce el nombre de sus padres, aunque se sabe que fueron personas ricas y nobles. Cuando tenía quince años murió su padre y para entonces su fe era tan firme que se consagró en cuerpo y alma a Dios haciendo votos de perpetua castidad. Pocos años después también murió su madre y ya sin el consuelo de sus progenitores, Pedro viajó a España en el año 1213 con la promesa de visitar el santuario de la Virgen de Montserrat. Esa fue su primera parada en España y allí estuvo durante varios días en ayuno y penitencia. Desde este santuario partió hacia Barcelona, donde se identificó con el dolor y las miserias de los cautivos y otras víctimas de las guerras entre moros y cristianos.

19 Don Jaime I, rey de Aragón, fue cofundador con Pedro Nolasco de la Orden Mercedaria, concediendo sus propias armas reales, así como el hábito militar, a los primeros religiosos el 10 de agosto de 1218. El escudo o blasón de la Bienaventurada Virgen de la Merced de la Redención de los Cautivos es cortado y está blasonado por dos piezas heráldicas llamadas armas verdaderas, teniendo como timbre la corona real, divisa de la mayor distinción de los escudos. El primer cuartel es de gules (rojo) y tiene en jefe una cruz de plata (pieza honorable). El segundo cuartel es de oro con cuatro palos de gules (rojos). La corona real o timbre es la del escudo real de Aragón.

En su parte superior y en un tercer plano, aparecen sobre el firmamento cuatro pequeños querubines sosteniendo una guirnalda de flores sobre la cabeza de la Virgen con un bonito cielo al fondo.

Contextualización de la obra en la producción artística del autor

El cuadro, de temática religiosa y con unos colores suaves y cálidos, sigue los mismos cánones de las pinturas realizadas por el artista en la decoración del santuario de la Mare de Déu del Tura y otros encargos religiosos. La pintura invita, al contemplarla con tranquilidad y sosiego, a ser redentores a través de la caridad, virtud que al parecer llenaba el corazón de Mercedes Albano.

Análisis iconográfico de la obra

La obra representa la aparición de la Virgen de la Merced a san Pedro Nolasco, encargándole que creara una orden laical²⁰ para la redención de cautivos cristianos.

San Pedro Nolasco, inspirado por la Santísima Virgen, fundó la Orden de la Merced en la catedral de Barcelona el 10 de agosto de 1218, apoyado por un grupo de laicos catalanes, el joven rey Jaime I y el arzobispo Berenguer de Palou. El papa Gregorio IX, desde Perusa (Italia), confirmó solemnemente la Orden el 17 de enero de 1235. Tuvo constituciones propias de una orden laical y siguió la Regla de san Agustín.

Merced en la Edad Media era sinónimo de misericordia, piedad o compasión, ejercida para con aquellos que se hallan privados de libertad y en peligro de perder su fe cristiana. Esta idea quedó muy bien plasmada en el lienzo, venerar a la Virgen bajo el título de la *Merced*, es lo mismo que recurrir a ella como madre de la misericordia a favor de aquellos que son marginados de la sociedad.

El pintor utiliza la iconografía que quedó definida a partir del siglo XVI para representar a la Virgen de la Merced: viste totalmente de blanco y sobre su larga túnica lleva un escapulario en el que está impreso a la altura del pecho el escudo de la Orden. En esta obra aparecen además otros dos escudos colgados del cetro que sostiene con la mano derecha y que ofrece a san Pedro Nolasco, arrodillado este en el suelo y con los brazos abiertos en señal de abrazar la misión que le encomienda la Virgen. Sin embargo no aparecen ni cadenas ni grilletes, símbolos de cautiverio. Un manto blanco cubre los hombros de la Virgen y su larga cabellera aparece velada por una fina mantilla de encajes.

No presenta la clásica corona de reina, aunque el artista rodea su cabeza celestial con una guirnalda de rosas blancas que indican pureza, inocencia y virginidad, atributos con los que el cristianismo durante siglos ha dotado a la Virgen María.

²⁰ Es el grupo formado por los laicos o seglares mercedarios de la Orden (Orden Tercera de la Merced), a cuyos asociados y cofrades los sumos pontífices, deseosos de fomentar la piedad de los laicos y ayudar a la Orden en las obras de redimir cautivos, bendecían y alentaban con singulares gracias.

Significación iconológica de la obra

El artista pinta a una Virgen de facciones jóvenes y muy dulces, con una mirada profunda que expresa mucho amor y misericordia, como la que precisan los cautivos de las diferentes penalidades de la vida; en cambio, el Niño Jesús aparece contento y sonriendo por estar seguro de que el encargo que le hace su Madre a san Pedro Nolasco se cumplirá y servirá para que muchos hombres y mujeres queden liberados de las esclavitudes mundanas de la vida. Por su parte, las facciones de san Pedro Nolasco expresan sorpresa y agradecimiento por la misión que la Virgen le ha encargado.

Toda la escena está encuadrada en un ambiente celestial que componen los cuatro querubines y la guirnalda de rosas blancas que quieren indicar amor eterno a la humanidad.

Agradecimientos: Al que fuera alcalde de Baldellou, D. Jesús Enrique Lumbarres Puso, y a la Sra. Lisa y el Sr. Enric que regentan el actual albergue de la casa Albano, por las facilidades que me dieron para la realización del trabajo en lo referente a la medición de las obras y a sus fotografías.

BIBLIOGRAFÍA

ARNAU I PRADES, M.A. y SALA I PLANA, J. (2013): «L´art olotí en el XIX i XX», *Quaderns de la Revista de Girona*, nº 166.

CANALS, Josep M.^a (2015): *Diccionari Biogràfic d´Olot*, Ayuntamiento de Olot.

CASTILLO VELILLA, A. (1946): *Rincón de Aragón*, pp. 36-37, Talleres Editoriales El Noticiero, Zaragoza.

COLL, P. (2005): *Un intento de Historia: de la casa y familia Torrente hasta los Coll Pueyo*. Publidisa, Madrid.

DANÉS I TORRAS, J.: *Història d´ Olot. Diccionari biogràfic d´ autors*, Ed. El Bassegoda, Olot, p. 104.

GRABOLOSÀ, R. (1974): *Olot en les arts i en les lletres - L´aportació als moviments artístics i literaris de Catalunya*, Editorial Dirosa, Barcelona, pp. 316-317.

MIR MAS DE XEXAS, J. M.^a (1957): «La pintura y la escultura en los 50 años de la ciudad de Olot», *¡Arriba España!*, año XIX, nº 945, p. 7.

MUNTEIS, J. (1953): «Una pintura de Casas Sargatal», *Pyrene: Revista mensual de las artes y de las letras*, nº 42.

VERDAGUER I ILLA, M.^a C. (1987): *L´Escultura a Olot. Diccionari biogràfic d´ autors*, Ed. El Bassegoda, Olot, p. 104.