

PIRINEUS ROMÀNICS, espai de confluències artístiques

Milagros Guardia
Carles Mancho (eds.)



Ars Picta
Temes

PIRINEUS
ROMÀNICS,
espai de confluències
artístiques

PIRINEUS ROMÀNICS, espai de confluències artístiques

Milagros Guardia
Carles Mancho (eds.)



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Ars Picta
Temes

Sumari

Presentació, <i>per Milagros Guardia i Carles Mancho</i>	9
MILAGROS GUARDIA De camins i circulacions pels Pirineus	17
JOAN FONT, GENÍS ÀVILA Relectura i noves aportacions de l'arquitectura de l'església de Sant Pere de Sorpe	33
CARLES MANCHO Sant Pere de Sorpe, una decoració excepcional per a un conjunt singular	49
EMMANUEL GARLAND L'église romane Notre-Dame d'Ourjout (Ariège), paradigme des échanges transpyrénéens	77
CRISTINA TARRADELLAS Tradició carolíngia a les valls d'Andorra. L'exemple a l'església de Sant Joan de Caselles	97
BEGOÑA CAYUELA, MILAGROS GUARDIA, JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA Les representacions i lectures de la paràbola de Llätzer i el ric en l'alta edat mitjana en l'espai pirinenc: corpus i línies de recerca	109
REBECCA SWANSON La cultura visual a la seu de Roda d'Isàvena: de la tradició a la transmissió?	143
VINCENT DEBIAIS Une communauté graphique. La lettre et le geste dans la peinture murale pyrénéenne	153

JUAN ANTONIO OLAÑETA MOLINA A Romanesque Capital from the Cloister of Jaca Cathedral in the Art Institute of Chicago	173
DANIEL CAZES La sculpture de 1150 à 1250 entre Midi toulousain et Catalogne.....	205
QUITTERIE CAZES, IMMACULADA LORÉS OTZET Revisitant la Mare de Déu del Claustre, de Solsona	223
ROSER PIÑOL Els inicis del reconeixement i la conservació del romànic a la <i>Revista de Gerona. Literatura, Ciencias y Artes</i> (1876-1895).....	253
CARMEN PERROTTA El patrimonio captado por la cámara: la historia del arte y el fotógrafo	275
CARMEN PERROTTA Los inéditos «mapas arqueológicos» del Arxiu Mas: cartografía de los enclaves monumentales más significativos del territorio español.....	297
Notes biogràfiques dels autors	319

Presentació¹

Si hi ha un marc mental difícil de transgredir és, sens dubte, el geogràfic. La manera com ens relacionem administrativament amb el territori en l'actualitat, fins i tot més que com ho fem emocionalment, és un d'aquells fonaments que difícilment qüestionem. No és estrany si pensem en la quantitat de vegades al llarg de la setmana o de l'any en què se'ns demana la confirmació del país o la nació de pertinença. És possible que aquest sigui un motiu, sinó *el* motiu, de la sensació de permanència, d'estabilitat, d'aquest marc administratiu geogràfic que s'imposa com a realitat subjacent i prèvia a qualsevol raonament, també l'històric. No és un tema banal, de fet; només cal pensar en el neguit cartogràfic de les administracions, començant per les militars, a l'hora d'establir, mitjançant mapes, el propi territori. Fer el mapa, de fet, és definir. I és essencial per a qui el fa. Fins al punt que fer-lo és prioritari, independentment del caràcter més o menys efímer d'allò que s'hi recull o del cost que pugui tenir. Què podem pensar, per exemple, del mapa amb els departaments del Ter, Montserrat, les boques de l'Ebre i el Segre, vigent només del 1812 al 1814, durant l'ocupació del Principat en època del Primer Imperi de França. I si *fer* el mapa no és banal, ni neutre, tampoc no ho és etiquetar el mapa i allò que conté. Des de les divisions provincials fins a noms com ara el «Levante español» o el «Midi de la France», les etiquetes segueixen una lògica politicoadministrativa que pot no tenir res a veure amb la realitat cultural del territori però que es presenten, sovint, com a objectives. El millor exemple per visualitzar el punt tràgic d'aquest fet és un text esplèndid de Brian Friel, *Translations* (1980), obra de teatre dirigida magistralment per Ferran Utzet (La Perla 29) l'any 2014 a la Biblioteca de Catalunya, sobre l'arribada dels anglesos a Irlanda durant el segle XIX per eliminar el gaèlic de la toponímia.

Això explicaria per què, malgrat que els mapes redefeixen els territoris a mesura que passa el temps i canvien les necessitats polítiques, és pràcticament inevitable que els estudiants d'història de l'art medieval, del Renaixement o del

¹ Tots aquests treballs s'emmarquen en el projecte HAR 2013-42017-P del Ministeri d'Economia i Competitivitat espanyol i 2017SGR1714 d'Ars Picta-3DPatrimoni com a grup consolidat de recerca de la Generalitat.

barroc parlin de l'art d'Itàlia, d'Alemanya o de Portugal com si es tractés de vells coneguts impertorbables i impertorbats pel pas del temps. I és inevitable perquè els mateixos professors i els llibres que consulten ho fan. En el cas que ens ocupa, per exemple, és evident que durant els segles XI-XII la realitat administrativa transpirenca dels territoris comtals, primer, reials, després, del Casal de Barcelona i el Principat de Catalunya, ja havia fet que historiadors de l'art diversos i des de fa anys haguessin anat qüestionant l'il·lògic emmotllament historiogràfic en unes fronteres estatals del segle XIX, XX o XXI. Potser l'intent més reeixit de clarificació, en aquest cas, és el de Josep Puig i Cadafalch en la «Geografia del primer art romànic».² I quan Puig parla de Catalunya als segles XI i XII, de fet, parla dels Pirineus. «La terra catalana, poblada d'aquests monuments [del primer romànic], és pròpiament els Pirineus» (Puig i Cadafalch 2003 [1930]: 489). I això és ben lògic tenint en compte l'extensió de la producció artística que analitza i l'organització administrativa del moment. Tanmateix, i malgrat que en el cas francohispanic la frontera i la carena pirenenca només coincideixen de manera estable a partir del segle XX, a l'hora d'analitzar la producció d'aquests territoris durant els segles XI i XII han prevalgut els límits estatals actuals.³

Aquest volum és un primer intent de començar a raonar dins un marc diferent. El principi és ben simple: en un moment en què la *nació* d'adscripció personal era, a tot estirar, la diòcesi i en què les divisions administratives tenien el pes i la definició que tenien, hem optat per començar a comparar les obres a partir de les eines bàsiques de l'historiador de l'art —la iconografia, la forma i els materials—, però tenint present com i per on es movien els autors de les obres, és a dir, reconstruint els camins a una banda i a l'altra de la carena pirenenca. Al cap i a la fi, l'obra d'art —si és que n'hem de dir així, dels productes artístics d'aquests segles— no és altra cosa que informació concentrada i presentada en forma d'objectes que es comparteixen. És, doncs, aquest espai pirenenic interconnectat i actiu, en què les possibilitats de comunicació facilitaven

2 Josep PUIG I CAFALCH (2003) [1930], «La geografia i els orígens del primer art romànic», a X. BARRAL I ALTET (ed.), *Josep Puig i Cadafalch. Escrits d'arquitectura, art i política*, Barcelona, IEC, 485-536. [Ed. original: *Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica*, vol. III, Barcelona, IEC, 1930, 3-84.]

3 A tall d'exemple, el llibre ja clàssic d'Eliane VERGNOLLE (1994), *L'art roman en France*, París, Flammarion, mostra la dificultat d'explicar l'arquitectura, l'escultura i la pintura «franceses» del Midi deixant de banda o havent d'incloure territoris del Principat. Així, el límit per a la pintura és Arles o Fenollar, però per a l'arquitectura i l'escultura és Sant Pere de Rodés. I parlant del Midi de la France, vet aquí una etiqueta que s'acabarà imposant amb molt d'èxit al llarg del segle XIX en estudis de tot tipus i que, lògicament, ha evitat que es parlés o es parli, com hauria estat pertinent, de Llenguadoc o Occitània.

el moviment dels artesans, l'intercanvi de models o les relacions personals dels promotors, el que estableix a partir d'ara el nostre marc de referència geogràfic i on cal situar les anàlisis de casos o problemes concrets que constitueixen les aportacions contingudes en aquesta publicació.

Per aquest motiu obre el volum, a manera d'introducció, el text de Milagros Guardia, en què l'autora ha reconstruït la xarxa viària medieval pirinenca. La densitat dels recorreguts és observable en els mapes que acompanyen el volum i que permeten comprovar la presència de la xarxa romana, tothora en ús en molts dels traçats, convivint amb una xarxa medieval que és, en part, nova, que recupera, en part, la romana i que recupera/reaprofita, en part, connexions prehistòriques encara en ús. Poder copsar el panorama complet —fins allà on és possible la reconstrucció— és interessant i impressionant no només perquè permet veure la complexitat de la trama —parlem de camins, però també de ports i hospitals—, sinó també perquè permet redimensionar o relativitzar altres dades sovint magnificades per les tendències historiogràfiques, com ara els camins de pelegrinatge; en aquest cas, el de Sant Jaume de Galícia, que en alguns moments ha semblat l'únic camí que funcionava a l'Europa occidental, l'única justificació per travessar els Pirineus.

Un cop definit el marc, el volum proposa tres blocs clarament diferenciats. En el primer s'examinen conjunts concrets: Sant Pere de Sorpe, la Mare de Déu d'Orjot i Sant Joan de Caselles; en el segon, els autors afronten temes enfocats en les relacions entre centres i en la transmissió del saber o de la informació —la iconografia de Llätzer, la cultura escrita com a mitjà de transmissió—, i les relacions transpirinenques en escultura; finalment, el tercer bloc agrupa les recerques sobre els segles XIX-XX i la recuperació del patrimoni medieval —el paper de la *Revista de Girona* i la figura del fotògraf Adolf Mas i Ginestà.

El cas de l'església de Sant Pere de Sorpe és afrontat en dos articles complementaris. L'edifici —com tants altres de romànics— és una estructura torturada pel pas del temps i dels homes i, per això, molt modificat. Això ens ha obligat, en primer lloc, a analitzar l'edifici i, per fer-ho, a utilitzar tècniques actuals de modelització en 3D. L'escaneig, l'obtenció del núvol de punts i la construcció del model en 3D de l'església han permès als arquitectes que se n'ocupen —Joan Font i Genís Àvila— de refer fil per randa les anomalies constructives de l'edifici i, com a conseqüència, plantejar diverses interpretacions sobre l'estructura. La finalitat era reunir, en un model únic, un conjunt pictòric que actualment està dispersat per diverses localitzacions —principalment al MNAC—, però amb restes que encara romanen en l'edifici, en alguns casos en espais inaccessibles. La modelització tridimensional, a banda de confirmar-se com una eina de reflexió d'enorme utilitat per comprendre l'arquitectura d'edi-

ficis concrets, esdevé, en aquest cas, *l'eina* que ens ha de permetre la reunió de pintura mural i edificis en un mateix espai virtual.

L'anàlisi de les pintures, de les que van ser arrencades i portades a Barcelona —MNAC— i a la Seu d'Urgell —Museu Diocesà— i de les que han estat descobertes recentment i conservades *in situ*, ha comportat i ha permès fer un replantejament de la interpretació del conjunt, a càrrec de Carles Mancho. Els aspectes de tècnica pictòrica, però sobretot l'anàlisi iconogràfica del complex programa que s'hi despleguava, en són el nucli. A partir dels models i referents iconogràfics, del que és pirinenc i del que no ho és, s'arriba a concloure una datació tardana i vinculacions clares amb models orientals, executats per un equip de muralistes pirinenc. Tot plegat permet plantejar la hipòtesi que la promoció de l'església, vinculada amb l'hospital del port —Bonaigua—, podria correspondre als cavallers de l'orde de l'Hospital, que n'eren els propietaris.

Emmanuel Garland analitza un conjunt pictòric romànic descobert fa pocs anys a la localitat pirinenca d'Eras Bòrdas de Lez (Orjot), a l'Arieja, prop de la catedral de Sent Lúser. En el nostre nou i redefinit context, l'estudi és interessant perquè, malgrat la importància d'aquesta seu, el conjunt d'Orjot no evidencia l'impacte que hauríem pogut suposar en les creacions pictòriques de la seu de Coserans, de la qual depenia l'església. Contràriament, el que emergeix és un conjunt de notables semblances, formals i iconogràfiques, amb altres conjunts pirinencs de la vessant meridional, més concretament amb l'església de Santa Maria de Taüll, però també, en alguns detalls iconogràfics —l'Anunciació a Maria—, amb l'església de Sant Pere de Sorpe. La lectura global del programa permet a l'autor de suggerir que la Mare de Déu d'Orjot va ser una fundació amb vocació funerària i fins i tot proposar qui en va ser el possible promotor: el bisbe Pere I de Coserans. Aquesta descoberta ens posa davant d'un bon exemple per fer consideracions i plantejar preguntes sobre els moviments dels artesans, els contactes entre els centres creatius de les seues pirinenques i els seus responsables, perquè Orjot mostra l'evidència de l'intercanvi transpirinenc d'informació en un context en què el pes de l'organització administrativa o l'autoritat política no condiciona la producció artística. A diferència del que es podria suposar per a altres territoris —mateixos llinatges, mateixa dependència metropolitana— a una banda i l'altra dels Pirineus, aquí el que s'imposa són les tendències al si de la regió artística o cultural pirinenca.

Tanca aquest bloc l'anàlisi de la Crucifixió en estuc de l'església de Sant Joan de Caselles (Andorra), de Cristina Tarradellas. L'excepcionalitat de l'obra, per la tècnica utilitzada i la iconografia, suggereix un rerefons, uns antecedents, carolingis. I no és difícil sostenir que aquest substrat carolingi té un pes determinant a l'hora de definir el substrat cultural de la regió pirinenca, sense el

qual és difícil comprendre l'origen, així com altres peculiaritats iconogràfiques molt presents, o exclusives, de l'escultura i la pintura pirinenques. L'estudi monogràfic de diferents conjunts pirinencs, doncs, aporta un camp ric de preguntes que es poden i s'han de projectar sobre la resta.

El segon bloc d'estudis comença amb el treball signat per Begoña Cayuela, Milagros Guardia i Juan Antonio Olañeta. Entre els temes iconogràfics que es difonen als Pirineus, i per bé que no és exclusiu però sí molt arrelat a aquest marc, cal posar en relleu la representació de la paràbola lluquiana de Llätzer i el mal ric (Lc 16,19-31). El que aquí es presenta és un projecte d'estudi que, en la línia d'altres recerques desenvolupades dins el grup *Ars Picta*, pretén establir un corpus exhaustiu de les representacions del tema en l'art medieval, en aquest cas entre el 1075 i el 1200. Per tal d'acotar el tema s'estableixen les bases exegetiques que afavoreixen una interpretació o una altra i s'exemplifiquen amb alguns casos concrets. La georeferenciació de les dades iconogràfiques, per altra banda, porta a la generació de mapes que, de manera molt visual, permeten entendre l'extensió del tema, intuir les relacions, àrees de difusió i vies d'arribada, així com començar a fer preguntes respecte a les dades iconogràfiques mitjançant eines SIG (sistema d'informació geogràfica). Més enllà de la quantitat de dades recollides, l'anàlisi puntual d'aquesta representació en alguns conjunts concrets permet als autors comprendre el sentit precís de cadascuna de les representacions en funció del context topogràfic o programàtic.

El panorama que ofereixen les biblioteques de les seus episcopals i els monestirs pirinencs és essencial per aproximar-nos als ambients culturals i intel·lectuals dels qui, hem de suposar, elaboraven els programes iconogràfics de pintures i escultures de les esglésies que conservem. En aquest sentit, és rellevant la contribució de Rebecca Swanson en relació amb la reconstrucció de la biblioteca de la seu de Roda d'Isàvena, a la Ribagorça, seu de breu durada i extrema fragilitat a causa d'un context polític advers. I el que reflecteixen els documents és la creació d'un coixí intel·lectual i legal no només per combatre l'adversitat política, sinó per dotar les parròquies de la diòcesi de referents que són els que ara permeten explicar i entendre algunes de les creacions vinculades a la seu rotense.

Lligat amb el fet escrit, Vincent Debais presenta el marc general d'observacions sobre el paper i la interrelació entre l'escriptura i les imatges en la pintura mural a partir del tema de les inscripcions pictòriques pirinenques en els segles XI, XII i XIII. Malgrat que encara estan en curs de catalogació, aquestes inscripcions presenten una casuística riquíssima i permeten a l'autor analitzar des de la relació entre text i imatge fins a la percepció i l'efecte d'aquestes inscripcions. Sens dubte, però, l'anàlisi del gest gràfic i de l'execució d'aquestes inscripcions és el que ha portat l'autor a parlar de «comunitat gràfica».

Obrint la sèrie de contribucions sobre l'escultura i els seus models i materials, Juan Antonio Olañeta s'ocupa de l'anàlisi minuciosa d'un capitell conservat a l'Art Institute of Chicago i durant molt de temps catalogat com a procedent del sud d'Espanya o el nord de França. Aquest indici d'una manera pirinenca de treballar l'escultura és el punt de partida de l'autor per determinar-ne la procedència. L'estudi formal i iconogràfic rigorós i comparatiu amb altres capitells conservats a Jaca, reforçat amb l'anàlisi per activació de neutrons realitzada a partir de diverses mostres, en col·laboració amb el programa Limestone Sculpture Provenance Project i el Museo Diocesano de Jaca, permeten concloure que la peça ve de Jaca i, concretament, del destruït claustre de la catedral. La combinació multidisciplinària d'una aproximació tradicional amb la tecnologia actual ha permès a l'autor confirmar la hipòtesi d'inici. D'aquesta manera, a més, recuperem noves dades per al coneixement del claustre de Jaca, tema pendent i important per conèixer un dels grans centres de creació d'escultura romànica en l'espai pirinenc.

Pel que fa al text de Daniel Cazes, l'autor ens presenta un panorama, gairebé un projecte en curs, sobre l'escultura en les dues vessants pirinenques i les seves interrelacions entre els anys 1150 i 1250. És un període considerat diversament que s'emmarca entre els «grands chantiers romans» i la introducció del gòtic. Partint de la base que l'escultura d'aquest període ha estat poc o mal estudiada, n'examina alguns dels tòpics, com ara la suposada desaparició de l'escultura figurada —fet que contrasta amb la realitat del que conservem— i la suposada escassa activitat, justificada tradicionalment per les lluites albigeses.

I des d'aquell panorama general que parteix de Tolosa, Quitterie Cazes i Immaculada Lorés afronten l'anàlisi exhaustiva de la Mare de Déu del Claustre de Solsona i se centren en la qüestió de l'autoria i les relacions artístiques establertes per la historiografia fins al moment, en particular amb l'escultor Gilabertus de Tolosa. Així, doncs, les autores revisen el paper d'aquest artífex tot definint-ne l'obra, l'estil i el pes que va tenir en la renovació de l'art tolosà. Ara bé, la minuciosa comparació amb l'escultura de Solsona demostra que les aportacions de l'autor de la Mare de Déu l'allunyen de la cronologia coneguda per a Gilabertus i això els porta a proposar una datació més tardana, de l'entorn del 1160, per a la peça solsonina. Necessàriament, però, els cal abordar un tema important per a una peça descontextualitzada, això és, la possible ubicació i la funció originària, i conclouen que era una estàtua columna situada al claustre.

El darrer dels blocs que constitueixen el volum que teniu a les mans comença amb l'estudi de Roser Piñol. L'autora hi afronta un tema historiogràfic: els inicis de l'interès per l'estudi de l'art romànic en l'àmbit català i, en particular, el gironí. L'article és important per entendre el paper d'Enric-Claudi Girbal i

les seves aportacions a la *Revista de Gerona, Literatura, Ciencias y Artes* en el desvetllament de l'interès pel patrimoni que anomenem romànic i què i com es conserva en aquest moment incipient. L'autora segueix així la línia endegada amb l'estudi sobre la descoberta i les intervencions de conservació del Brodat de la Creació de la catedral de Girona, que van constituir la seva tesi doctoral.

El volum es tanca amb dues contribucions de Carmen Perrotta que aborden l'estudi de la fotografia i de les campanyes de documentació fotogràfica de la família Mas. Cal no oblidar que Adolf Mas va ser pioner en l'ús de la fotografia com a eina per a la documentació del patrimoni medieval, en general, i romànic, en particular, fins al punt que durant molts anys les seves fotografies van monopolitzar la imatge publicada, i per tant pública, que es tenia sobre l'art romànic. En el primer dels treballs, l'autora presenta el funcionament de l'Arxiu Mas i el paper essencial dels encàrrecs de museus americans, com el Fogg Museum o la Frick Reference Library, a l'hora de crear els importants inventaris regionals de l'Arxiu. En el segon, ens presenta la descoberta, inèdita, dels mapes originals utilitzats per Mas i els seus col·laboradors en les campanyes fotogràfiques dels anys vint i trenta. Aquests mapes, exhumats per l'autora d'entre la documentació conservada a l'Arxiu Mas, són la guia que permet entendre com s'organitzaven les campanyes i com s'incrementaven els fons fotogràfics. Cal, en aquest sentit, recordar la complexitat organitzativa d'aquestes campanyes, ateses les limitacions del transport en l'Espanya de l'època, així com les característiques del material utilitzat —càmeres, plaques, clixés—, qüestions que, en el cas de Mas, s'abordaven amb una planificació i un control rigorosíssims que probablement són la causa de l'èxit de l'empresa.

Com qualsevol volum d'aquestes característiques, aquest és imperfecte. Per bé que la tasca ha estat planificada, les circumstàncies vitals dels autors i les característiques específiques de cada recerca condicionen el ritme i l'èxit final de l'empresa. En alguns temes fa més que hi treballem, en d'altres tot just comencem; a aquest volum, però, el seguiran d'altres i això ha de permetre veure l'evolució de la feina d'*Ars Picta*. En aquest sentit, el llibre que teniu a les mans reprèn la sèrie «*Ars Picta. Temes*», que havia quedat aturada en el primer número, i ho fa amb un nou format i un nou esperit. Esperem que el que llegiu us susciti preguntes, i els autors, dels quals trobareu una nota biogràfica al final del llibre, estaran ben contents de poder-vos escoltar i respondre.

MILAGROS GUARDIA
CARLES MANCHO
IRCVM, Universitat de Barcelona

De camins i circulacions pels Pirineus

Milagros Guardia

ArsPicta-3DPatrimoni
IRCVM, Universitat de Barcelona

RESUM: En aquesta contribució abordem la tasca de reconstruir els camins i les vies intrapirinencs i transpirinencs dels segles XI i XII a partir de la documentació, de la localització dels ports de muntanya, els hospitals, els viatges reials, etc., mitjançant sistemes d'informació geogràfica (SIG). Pretenem amb això superar els límits fronterers administratius o polítics recents i basar les anàlisis en la mobilitat real de l'època medieval. En darrer terme, volem poder arribar a explicar les relacions entre artesans i obres, els fenòmens de la difusió de models artístics o de la itinerància a mitjana i llarga distància, en un espai acotat i determinat com és el dels Pirineus.

PARAULES CLAU: cartografia; Pirineus; SIG; camins.



El codi QR permet l'accés a la col·lecció de mapes que acompanyen l'article.

ABSTRACT: This contribution deals with the task of reconstructing intra- and trans-Pyrenean roads during the eleventh and twelfth centuries based on documentation, the location of mountain passes, hospitals, royal journeys, etc., using the geographical information system (GIS). The aim is to overcome the limits of the administrative and political frontiers of the last centuries in order to return to the reality of the medieval era. The ultimate intention is to be able to explain the relations between the craftsmen and the works, the phenomena of the diffusion of artistic models and of itinerancy over average to long distances in a limited and determined space as is the Pyrenees.

KEYWORDS: cartography; Pyrenees; GIS; roads.

La hipòtesi de partida del projecte Pirineus romànics, espai de confluències artístiques (PRECA) és l'existència d'una regió artística pirinenca que es consolida durant els segles XI-XII i que s'organitza i es genera a partir de les vies de comunicació que estructuraven aquest límit natural que són els Pirineus i que el converteixen en un espai de realitats compartides.

La intenció última és arribar a explicar les relacions entre els artesans i les obres, els fenòmens de la difusió dels models o de la itinerància a mitjana i llar-

ga distància, en un espai acotat i determinat, que en el nostre cas és el dels Pirineus, entesos no com a carena que divideix el territori, sinó com a territori agregat entorn de la carena. Es tracta de materialitzar epistemològicament i metodològica la superació dels límits de les fronteres administratives o polítiques dels darrers segles, per tal d'analitzar la producció artística des d'una realitat més propera al temps i els espais de l'època medieval.

No pretenem descobrir amb aquest projecte res que la geografia humana no conegui des de fa molts anys, això és, la consideració de la frontera física com a espai de trobada i d'intercanvi.

Al llarg de les nostres recerques, que s'han centrat de manera molt particular en els últims anys en les esglésies romàniques de la vall de Boí i d'altres valls pirinenques, s'ha anat dibuixant la possibilitat de definir, al marge dels plantejaments de la historiografia encara dominant, una regió artística que es configura a partir del segle XI a banda i banda de la cadena muntanyosa. Com a cruïlla, és un espai de vincles mantinguts, d'intercanvi d'experiències, de coneixements i de models, i, com a conseqüència, s'hi desenvolupen unes singularitats que el diferencien d'altres regions i que aporten, per tant, maneres pròpies en la configuració d'allò que, per convenció, anomenem romànic. En definitiva, es tracta de plantejar i argumentar, en relació amb i per oposició al que s'ha defensat tradicionalment, una nova geografia artística en la qual la regió pirinenca ofereix un camp de desenvolupament i d'argumentació ric en matisos, atesa l'abundància de conjunts artístics conservats.

Una de les tasques essencials ha estat georeferenciar tots i cadascun dels conjunts conservats, però, sobretot, refer la xarxa de comunicacions intrapirinenca i transpirinenca (làms. 1 i 2). Per cartografiar i georeferenciar hem partit d'una eina simple com és Google Earth, que ens ha permès dibuixar i marcar de manera molt intuïtiva els llocs i els camins per, a continuació, exportar les dades a QGIS.¹

Hem considerat, en primer lloc, la xarxa viària romana, que en alguns casos perpetua els camins tradicionals prehistòrics per superposar-hi la pròpia de l'època medieval. És ben coneguda la dificultat de refer els camins romans pirinencs, al marge de les grans vies que, a continuació, comentarem.² La nova concepció de les comunicacions, en l'època medieval, malgrat tot, va fer servir

¹ Respecte a Google Earth (<https://www.google.com/earth/>), ens hem limitat a usar la versió gratuïta com a eina d' anotació interna. Per a l'edició de mapes i l'anàlisi de les dades hem utilitzat el programari (*software*) lliure i obert QGIS (<https://qgis.org/ca/site/>), actualment en la versió 3.

² Ha estat un tòpic en els estudis fins fa ben poc, aparentment superat per una aproximació intensa a l'estudi de les vies en la llarga durada, que no hi va haver aportacions significatives, sinó més aviat una simple continuïtat respecte de les xarxes establertes en època romana.

la vella xarxa si era convenient, però es van obrir i freqüentar nous camins.³ Efectivament, la necessitat d'unir noves poblacions o llocs propers convertia en habitual, durant l'edat mitjana, la unió de trams successius que, en acabat, van crear xarxes molt espesses que fins i tot permetien diverses alternatives per comunicar dos llocs, de vegades camins paral·lels (IRANZO 2005).

Per cartografiar els vells camins i els nous hem partit dels estudis, generalment molt recents, sobre el tema. En ells s'hi té en compte especialment la documentació que hi fa referència explícita, o l'existència de llocs d'intercanvi o de mercat en les cruïlles viàries, o la que permet refer els recorreguts de les corts i de les campanyes militars,⁴ però també l'arqueologia, a més a més de vestigis significatius com ara els ponts o altres evidències monumentals.

Un treball que pretén centrar-se en la cadena pirinenca ha d'afrontar les dificultats que deriven de la diversitat de les informacions i dels enfocaments, fins i tot metodològics, així com del caràcter habitualment sectorial dels estudis, que acostumen a tractar separatament realitats que en època medieval eren diferents de les actuals: comunitats autònomes (Navarra, Aragó, Catalunya), regions administratives (Midi-Pyrénées i Languedoc-Roussillon, actualment Occitània) o estats (Espanya, França, Andorra).

Els límits físics són els que marquen les valls fluvials que neixen als Pirineus —un eix, *grosso modo*, nord-sud— i el desenvolupament est-oest de la mateixa cadena montuosa. Per tant, definirem, en relació amb el primer, les vies transpirinenques, i en relació amb el segon, les comunicacions entre valls, les vies intrapirinenques.⁵

De ponent a llevant, els rius que neixen als Pirineus s'alineen, aproximadament, en les vessants nord i sud. Respectivament, són els rius Niva / Arga; Aspe i Aussau / Aragó i Gállego; Gave de Pau / Ara; Ador / Cinca; Garona / Ésse-rra i Noguera Ribagorçana; Salat / Noguera Pallaresa; Aude, Arièja i Tet / Segre. Cap a llevant, desembocant a la Mediterrània, tenim la Tet, el Tec i el Ter. Cal recordar que les vies fluvials eren essencials en època romana i ho continuaren essent durant l'edat mitjana, per bé que només per trams, i rarament en el seu

3 Són essencials en la renovació de les aproximacions al tema, els treballs de ROBERT 2009; ROBERT, VERDIER 2009, i el volum de VERDIER, ROBERT (ed.) 2009, i els que analitzen la xarxa viària medieval en els comtats catalans, però també l'estructuració del paisatge: de BOLÒS, 1991a, 1991b, 1993, 1997, 1998, 2001, 2004, 2005, 2006-2007, 2007, 2010, 2015; BOLÒS, HURTADO, 1993, 2012.

4 ALVIRA CABRER 2009, 2010; LABORIE 2005, 2006; LAINÉ 2009; LALIENA 2000; LEMA PUEYO 1997a i 1997b; MACÉ 2010; MIRET I SANS 1905-1906 i 1907-1908; UBIETO ARTETA 1951 i 2016, entre d'altres.

5 Volem agrair les contribucions d'E. Garland i de C. Tarradellas per ajudar-nos a delimitar els camins medievals del territori occità i de les valls d'Andorra, respectivament. I a J. Palau, la seva col·laboració en el disseny dels primers mapes.