

**EDITORIAL. LES RECERQUES SOBRE LA PINTURA MURAL ALT MEDIEVAL I ELS SEUS REPTES.****Comitè Editorial de SVMMA**e-mail: [revistasvmma.ircvm@ub.edu](mailto:revistasvmma.ircvm@ub.edu)

doi: 10.1344/Svmma2017.9.1

La valoració del color en l'arquitectura, és a dir la pintura mural però també l'escultura pintada, va trigar a imposar-se en el gust i en l'estudi sobre el passat medieval. Els debats sobre el color o la *dealbatio* en les esglésies van ser encesos al país veí des del segle XVIII. Els partidaris de la *dealbatio* propiciaven l'emblanquinat dels murs contribuint a preservar, d'aquesta manera, les pintures originals, alt medievals, romàniques en la majoria dels casos. En alguns edificis, però, s'havien fet durant l'època medieval o amb posterioritat, noves decoracions pictòriques, procés que implicava el repicat de les anteriors que, per tant, s'han conservat també però amb força mal estat. A França, pioners en el procés de valoració de l'art de l'Edat Mitjana, l'interès per la pintura mural alt medieval arrenca amb la creació del Comité des Monuments Historiques i Prosper de Merimée, un dels seus destacats membres, va tenir un paper essencial, com és ben conegut, en la descoberta i la publicació de les pintures. Entre les primeres hem d'esmentar les de Brioude, Le Puy i, en particular, les de l'abadia de Saint-Savin-sur Gartempe. L'estudi de Merimée d'aquestes últimes va ser la primera publicació monogràfica d'un conjunt romànic que, en dos volums, text i làmines es va editar entre 1844 i 1845.

Malgrat tots els esforços esmerçats en la cerca de nous conjunts des d'aleshores, allò que en resulta és malauradament molt pobre. Efectivament, les pèrdues, per la seva mateixa fragilitat i degut al menyspreu durant segles, han estat enormes. No només són pocs els conjunts conservats sinó que sovint ho són de manera molt parcial. En molts casos es tracta de menuts fragments que només ens fan saber que existia un cicle ampli figurat sense que puguem ni tan sols intentar reconstruir la seva extensió. Hem d'afegir que, a més a més, allò conservat pertany a zones o regions en les que es van conservar perquè no hi va haver possibilitats durant segles de reformar les esglésies o de refer-les radicalment. Llocs, en definitiva, on la població va minvar de manera notable o que, simplement, van quedar endarrerides respecte d'altres. El cas més evident són les esglésies de zones de muntanya, llocs o espais de valor estratègic i de vegades central en les comunicacions medievals, però que van perdre aquest paper per les noves condicions històriques i econòmiques. No és casualitat que la concentració d'esglésies amb pintures murals romàniques es doni en la vessant meridional dels Pirineus o en les regions alpines. Son absolutament excepcionals, i no sempre podem explicar les raons, els conjunts preservats en edificis importants, com ara Saint-Savin o el Panteón de San Isidoro de León. De les catedrals romàniques ben poc en sabem perquè sovint van ser refetes "en gòtic" o bé, com en el cas hispànic, eren sovint mesquites convertides en catedrals que van funcionar fins que hi va haver la possibilitat de construir-les de bell nou, de

vegades al segle XIV o XV. El panorama dels grans monestirs o canòniques no és tampoc gaire més satisfactori. L'estudi de la pintura mural alt medieval, per tant, l'hem de fer a partir del que tenim i sovint ha estat notablement condicionat per allò que suposem que hi havia. No és estrany llegir que la pèrdua dels edificis "majors" ens situa davant la realitat de pintures murals de segon ordre, suposadament reflexes empobrits d'aquells. És una suposició errònia, tot i que molt estesa. L'encàrrec, la promoció d'una decoració mural en un edifici, sempre preexistent com és lògic, depenia de la voluntat d'enriquir-lo, de modernitzar-lo, d'adequar-lo als temps, però no sempre aquesta voluntat i la disponibilitat econòmica que eren necessàries, coincidien amb la possibilitat de comptar amb muralistes hàbils o excel·lents. N'hi ha prou amb recordar que a Santa Maria de Taüll les pintures que corresponen a la primera fase decorativa, les dels absis, són obra d'uns muralistes dotats d'un bon ofici, mentre que, quan es decideix, uns decennis més tard, estendre l'ornamentació pictòrica al conjunt dels murs de les naus, els responsables amb prou feines eren capaços de resoldre el repte amb un mínim de professionalitat.

Els estudis sobre les pintures murals alt medievals a França tenen una fita important, pel que fa al recull d'allò conegut, en l'obra de P.Gelis Didot i H-Laffillée, *La Peinture décorative en France*, publicada a finals del segle XIX. Un repte important, en aquells moments i fins a bastant més tard, era la reproducció en color de les pintures. En aquesta obra es van utilitzar, com a il·lustracions, les còpies aquarellades de les pintures encarregades amb la finalitat de deixar testimoni de pintures que, com era ben lògic, es podien degradar després de la seva descoberta. Les còpies, a escala, van seguir essent encarregades durant molts anys i, a Catalunya es va fer el mateix, a partir del model francès, des del moment de la descoberta de les pintures murals romàniques a finals del segle XIX (Puiggari) i en particular a començaments del segle XX. La dificultat de la fotografia en color fins a dates avançades, i el temps d'exposició necessaris en ambients interiors, expliquen la dificultat per documentar l'estat dels conjunts en els moments de la seva descoberta o arrencament. Pràcticament no conservem fotografies dels conjunts pictòrics romànics arrencats durant els anys 1919-1923 als Pirineus catalans, al marge de les que van fer, i van ser ben poques, Domènech i Muntaner i el fotògraf Adolf Mas.

De tot el dit fins ara, o d'una bona part, hem d'excloure, per la seva excepcionalitat, els monuments pictòrics de Roma. Aquí el pes de la tradició i els models excepcionals de les primeres decoracions monumentals dels grans edificis dels segles IV i V que es conservaven, va marcar profundament la trajectòria pictòrica altmedieval sense excloure, però, altres aportacions preferentment procedents de l'Orient cristià. En un continuum notable, les decoracions sovint es superposaven, s'actualitzaven, en un procés d'estratificació, com a San Clemente, creant veritables palimsests, com el molt espectacular de Santa Maria Antiqua. Amb tot, i malgrat la riquesa de testimonis preservats, el seu estudi ha hagut de trobar un lloc en una tradició acadèmica pesant, excessivament centrada en l'anàlisi estilística i dels grans mestres de la pintura moderna. Allò pre-giotesc ha estat el camp d'estudi de ben pocs fins fa ben poc.

En tots els casos, i una altra vegada potser exceptuant Roma, la datació dels escassos conjunts coneguts ha estat i segueix essent un punt conflictiu, de molt difícil resolució per manca de dades externes. Les anàlisi de laboratori, de morters, de pigments, dendrològiques, etc., molt sovintejades i apreciades recentment, no ajuden tampoc a esclarir aquest aspecte. Per això, i per la desigual distribució dels conjunts i el mínim percentatge dels conservats respecte del que va ser l'activitat dels muralistes en l'època, és molt difícil bastir un discurs històric coherent o de síntesi. Cal afegir que la metodologia o aproximació fixada en l'anàlisi estilística, gens adequada a l'objecte d'estudi, ha contribuït a crear un discurs ben poc creïble a partir de suposats "mestres", considerats anacrònicament com a "creadors", amb unes particularitats destriables. No sabem ben bé com es distribuïa el treball en un equip de muralistes, però el poc que sabem exclou aquesta aproximació. Per acabar de complicar les coses hem d'afegir l'excessiva segmentació dels estudis a partir de divisions o fronteres estatals o fins i tot de demarcacions administratives actuals. S'han instaurat d'aquesta manera fronteres on no n'hi havia i no s'ha parat prou atenció en la geografia artística històrica. Aquests son, però, només alguns dels reptes. En les pàgines que segueixen comprovarem amb quines eines metodològiques podem provar d'afrontar-los.