

De cómo el método construye el objeto: la antropología histórica y la historia del arte. El caso del claustro de San Pedro de la Rúa en Estella (Navarra)

Renée del Porto Ortúzar

Correo electrónico: rdelporto@hotmail.com

Institución: UAB

Mesa: Las nuevas historias del arte

Desde hace algún tiempo, el panorama de la historia del arte debería plantearse una renovación metodológica. Empírica y positivista, la Historia del Arte tradicional muestra, por un lado su desconfianza frente a todo intento de teorizar e interpretar los objetos que le son -a su parecer- propios. Por otro lado, la “metodología del inventario” –el catálogo puramente descriptivo- la aísla en un sistema que limita sus problemáticas a cuestiones puramente clasificatorias.

En los últimos años –desde el final de los años 60 para ser más exactos- han aparecido toda una serie de nuevas tendencias históricas que, aplicadas a la historia del arte, permiten una nueva visión de los objetos de estudio y en consecuencia, de la disciplina misma. La llamada “Nueva Historia” o “Historia socio-cultural” por los intelectuales franceses, heredera de la escuela de los Annales, decreta ilimitado el terreno del historiador y le permite -le obliga, en cierto modo- tener en cuenta toda una serie de disciplinas -las ciencias sociales- que van a hacer de la Historia un campo de posibilidades infinitas. Así, la Historia del Arte, como la Historia, debe adaptarse a los nuevos tiempos en lo que a la metodología se refiere. En primer lugar, la disciplina tiene que concienciarse de su relativismo para poder abrirse a la recepción de otras ciencias sociales. Esta apertura, sin embargo, comporta algunos riesgos que obligan a ciertos compromisos necesarios: una selección de los principios provenientes de dichas ciencias y la consideración del tiempo histórico, pasivo en las ciencias sociales y factor principal del análisis histórico.

Desde esta nueva perspectiva, la Historia del Arte pierde sus límites para bascular hacia una “Historia total” focalizándose en conceptos globales tales como lo sagrado, el texto, el poder, el monumento...etc. En la misma línea, otro concepto debe ser tenido en cuenta; la llamada “historia de las mentalidades”, a partir del cual la Historia del Arte puede identificarse con esa “Iconografía de la mentalidad” que tanto gustaba a Jacques Le Goff, una de las personalidades más influyentes de este movimiento ideológico que venimos exponiendo hasta aquí. Tendencia epistemológica ésta que lleva a la disciplina a observar las ideas y las creencias colectivas e inconscientes como fuente de formación de las imágenes y de las formas. Del mismo modo, este prisma de visión de las cosas obliga al historiador –del arte- a posicionarse en el nivel de lo cotidiano y lo automático para deducir conclusiones universales.

Los resultados de aplicación de este método “interdisciplinar” a los elementos hasta ahora propios a la Historia del Arte no pueden ser menos que enriquecedores para los objetos mismos y para la disciplina que practicamos. En consecuencia, objetos aparentemente menores para la investigación llegan a convertirse en piezas claves del entramado socio-histórico, haciendo comprensibles determinados entresijos esenciales del universo medieval.

En nuestro estudio de caso, el objeto se transformó por completo. El trabajo sobre el claustro navarro de San Pedro de la Rúa, monumento incompleto, dañado por el tiempo y sus circunstancias, se presentaba como un ejercicio académico de descripción historicista. El claustro de San Pedro de la Rúa pertenece a la parroquia del mismo nombre. La documentación medieval de este edificio es prácticamente inexistente. Si a esto añadimos el deterioro del conjunto claustral por la explosión del castillo de Estella en el siglo XVI, nuestros datos sobre su historia medieval son más que modestos. Esta ausencia de documentos unida al mal estado de los capiteles historiados conformaban una situación crítica en el marco de un estudio histórico-artístico. Dicho de otro modo, los límites impuestos por la disciplina nos impidieron durante cierto tiempo ver aquello que era a todas luces evidente: la parroquia de San Pedro tenía un claustro. Esta tautología es la clave de la investigación llevada a cabo posteriormente ya que la presencia de claustros en los conjuntos parroquiales del siglo XII es un hecho sorprendente. A partir de esa constatación, todas las otras cuestiones pasaron a un segundo plano. Pasamos entonces de lo visible a lo invisible, del objeto a sus condiciones de posibilidad. Pero seguíamos sin tener documentación alguna que permitiera afirmaciones empíricas. Se imponía una apertura a nuevos horizontes metodológicos.

De esta forma, en un primer momento concebimos el claustro como un conjunto incompleto del que urgía reconstruir las partes perdidas con el fin de devolverle su aspecto medieval. Pero esta solución metodológica resultó estéril ya que partía de premisas equivocadas. Las respuestas dependen de las preguntas que nos planteamos. El cambio de cuestionamiento pasó por el viraje epistemológico desde una visión historicista a

una visión que compete más bien a la antropología histórica. El espacio no podía ser estudiado solamente por la presencia en él de capiteles figurados. El claustro de San Pedro fue un espacio “percibido”, “concebido” y “vivido” por los hombres del siglo XII –nociones tomadas del sociólogo H.Lefebvre- y como tal espacio condicionó el comportamiento de aquellos que lo ocuparon. En consecuencia este espacio debe ser comprendido como producto de una sociedad o de un grupo social y sólo tras haber analizado ambos elementos podemos empezar a comprenderlo.

Con esta idea de fondo decidimos pasar de la descripción del objeto existente a la descripción de la existencia del objeto. En este sentido, no debíamos ver el claustro como un espacio incompleto sino como un espacio mal comprendido. La nueva problemática, generada por el cambio de método nos condujo al descubrimiento de otra dimensión del espacio claustral que hace de su misma existencia un hecho extraordinario. Decidimos estudiar el claustro desde el punto de vista de los usuarios del pasado y no desde sus restos actuales. Para ello lo situamos en el entramado social que posiblemente lo vio construir y lo analizamos desde una perspectiva histórico-social que nos permitió dar una explicación coherente tanto al espacio como a los vestigios que hoy podemos observar. Fuimos de lo particular a lo general para volver a lo particular con una visión más amplia.

Así pues, en esta comunicación nuestra pretensión principal es exponer dos cosas. La primera, demostrar a través de la presentación de un ejemplo concreto como el interés del trabajo histórico no depende únicamente del objeto a estudiar sino también del método en que lo abordamos. La segunda, interrogarnos sobre las posibilidades de la Historia del Arte comprendida dentro de un campo epistemológico más amplio.