

Este trabajo fue aceptado por parte del Comité Científico del
Encuentro Nacional /2001 de Investigación en Arte y Diseño
Sesión Lectura y discusión de trabajos

Hacia una resignificación de la palabra Estilo

Moneta, Raúl; Burré, Marina; Anguio, Bibiana
Facultad de Bellas Artes – U.N.L.P

La literatura específica del campo de las artes y de la literatura recurre frecuentemente al uso del término estilo para denominar ciertos conjuntos homogéneos de obras y autores, los que necesariamente cobran existencia a partir de ciertas operatorias de clasificación que no admiten la diversidad propia de cada sujeto. El trabajo se propone retomar los debates y la ambigüedad generados alrededor del mismo y ciertos ejemplos de su imprecisa utilización en algunos autores, para considerar una resignificación del término estilo desde uno de los aspectos de su etimología, a fin de incorporar en la metodología de la enseñanza del lenguaje visual una aplicación significativa del mismo en la que se enfatice el desarrollo de la subjetividad de los sujetos, superando las restricciones de grupo social, desarrollo temporal, ubicación geográfica, situación económica, etc, en las cuales queda omitida o desvalorizada la riqueza que ampara la identidad de cada sujeto. El trabajo presenta además, una breve síntesis de los análisis realizados sobre algunos casos – extraídos de los períodos correspondientes al el Art Nouveau, al Expresionismo y al Pop Art -, que dan cuenta de la variedad albergada en cada una de los mismos.

Este tema, estilo, abordado en reiteradas ocasiones por autores de diversas disciplinas, es nuevamente considerado aquí en una nueva aproximación, en tanto se entiende que habilita una búsqueda significativa en la profundización de las particularidades discursivas de los sujetos, aspecto que se señala como fundamental en el desarrollo de una metodología de enseñanza del lenguaje visual.

En este sentido, enfatizar el diseño de estrategias para el desarrollo de la subjetividad del alumno, no es un objetivo frecuente en los procesos específicos de enseñanza de la imagen, como ya fue observado en la

investigación en curso “La retórica de los modos de representación visual como manifestación de la pulsión en los procesos creativos (...)”¹: “Sin embargo, no es difícil considerar la escasez de estudios rigurosos y sistemáticos— así como experiencias pedagógicas - que den cuenta de *estrategias posibles para la producción visual que contemplen el desarrollo de la subjetividad de los sujetos en el nivel universitario*. En efecto, mediante el análisis formal e informal de material bibliográfico sobre estudios pedagógico-didácticos relacionados a la producción artística, de experiencias áulicas, y de trabajos de alumnos y obras de graduados, se advierte con frecuencia la fuerte influencia tanto de corrientes perceptualistas como de aquellas que enfatizaran la necesidad de promover la mera expresión, sumadas a otras de rígido apego a estilos de producción academicista, de ‘maestros consagrados’ o incluso de ciertos docentes que realizan, en no pocos casos, una suerte de ‘clonación’ de su propia imagen plástica.”

Atendiendo esa particularidad, entonces, nuestra investigación pretende aportar un nuevo enfoque de un viejo concepto - el de estilo -, que contribuya a superar la reiteración automática o imitativa de modelos o configuraciones ajenas, evitando en consecuencia el vaciamiento de sentido, tendientes a la imposición de modos particulares de hacer en la búsqueda de una - supuesta- calidad artística.

Si bien el uso del término es frecuente en distintas disciplinas vinculadas a la investigación literaria y de las artes, referirse a *estilos* puede ser todavía un tema fértil, dado que el debate sobre el mismo no encuentra todavía una respuesta unívoca, aunque exista cierto consenso en su utilización. Cabe entonces cuestionarse qué es en el campo de las artes y específicamente en el de la producción visual lo que se persigue cuando se busca desarrollar un estilo.

El tema ha sido trabajado intensamente desde la Literatura, generándose allí diversos debates, muchos de ellos centrados en la definición del término estilo. Se alude en general a “modos de escribir”. La mayoría de los textos referidos al tema no deja de señalar alguna alusión a su etimología; así *estilo* derivaría del latín *stilus* (pluma), lo que permitió asociar más tarde el término

¹ Moneta, Raúl; Varela, Rolando y otros: La retórica de los modos de representación visual como manifestación de la pulsión en los procesos creativos: construcción de un instrumento de detección temprana. Investigación en curso dentro del marco de Programa de Incentivos U.N.L.P.

a una forma de escribir – la manuscrita -, y que luego se aplicara a la escritura como expresión lingüística y literaria como afirma Gray Bennison², quien también aclara que ya con Cicerón “se utilizaba el término como metáfora para designar la cualidad o los atributos de la palabra hablada (...) por los oradores y retóricos”. El autor, que en su libro muestra un punto de vista crítico frente al tema *estilo*, se propone investigar en el texto qué es lo que se hace cuando se analiza el estilo, cuáles son las suposiciones subyacentes en ese tipo de análisis, en qué se basan, etc. El mismo autor cita a F. A. Hayek: “el uso popular de términos (...) se toma ingenuamente como evidencia de que deben existir objetos definidos que les correspondan” aunque no se trate más que de (...) “modelos contruidos por la mente popular para explicar la conexión existente entre algunos de los fenómenos individuales que observamos”.

Bennison recuerda en su texto que ya en el Renacimiento – y aún antes -, el estilo se define como el ornamento y ropaje del pensamiento que debe acomodarse a la materia y al tema de la obra y que, en tanto regido por el principio del decoro, puede considerarse como apropiado o inapropiado. Esta definición dio más tarde paso a otra en el romanticismo: la de estilo como *mentis character*, como imagen del hombre, vinculando así características personales del autor a la obra, como en una transferencia de la que resultaría que un sujeto grave, solo podría generar obras graves. Este determinismo sin embargo, supone la afirmación de que existe una individualidad en el autor de la obra, aunque centrada en la personalidad del autor. La aproximación desde la Psicología (de la cual también se ocupa Bennison), no está ausente del estudio del estilo donde los trabajos de Freud, en particular, también acercaron aportes al debate del concepto con la incorporación del inconsciente. Así se sumó para muchos la necesidad de conocer del autor su biografía, ubicación témporo – espacial, lecturas, acontecimientos de la época, para acercar más datos a la búsqueda de los “materiales mentales” que el autor presentara en el momento de elaborar la obra.

Bennison cuestiona fuertemente el concepto estilo, como no aplicable a la literatura y termina definiendo al estilo como “una entidad sin atributos propios, cuya existencia nunca se ha probado, a la que se le asignan las

² Bennison, Gray: El estilo. El problema y la solución. Editorial Castalia, 1974; Valencia.

propiedades de cualquier sistema al que se le aplique – y que por lo mismo tiene abundantes características contradictorias (...)

Contrariamente, Martín Alonso³, entiende por estilo “el carácter propio que da a sus obras el artista o literato, por virtud de sus facultades y medios de expresión”. También estilo es “el conjunto de características comunes, o, mejor, un espíritu colectivo de la literatura de cada época, al mismo tiempo que de su pensamiento, de su arte (...) de su ciencia”. “(...) estilo es el espíritu artístico de una época o la fisonomía literaria de un escritor”. También se vincula a un territorio, lo que permite clasificarlo (por ej. Estilo italiano). Para Gracián, al que se refiere Alonso, el estilo equivale a ingenio - que vincula a talento y agudeza -. Afirma Alonso que “ No hay arte si no hay estilo ni estilo donde no hay unidad (...)” que no debe ser ajena sino espontánea del autor.

Refiriéndose a la Metodología de la estilística (ciencia de los estilos), Alonso cita a E. Lork: “El lenguaje no es tan solo un instrumento de pensar y de entenderse; es también – y sobre todo -, el medio en que nosotros nos manifestamos ante nosotros mismos y ante los demás, en que cobran forma como materia de conciencia, y hasta los límites de lo inefable, nuestras representaciones, nuestras apetencias, nuestras voliciones, nuestras sensaciones de placer o displacer. De este lenguaje de nuestra vida anímica, este lenguaje que no declara, como un hecho, que representa algo, que se duda de algo, sino que está acoplado a la intuición, lenguaje que – el mismo – quiere, apetece, duda, siente y que tiene también la eficacia de sugerir al oyente la energía representativa, de imponerle sus voliciones, de despertar en él su apetencia, su vacilación, su sentir ..., de este lenguaje como *energeia*, como fenómeno animado, nada sabe decirnos la gramática”.

Alonso define la Estilística como “investigación de lo subjetivo en la lengua corriente” (...) “Como ciencia de los estilos, interpreta el acento personal en la expresión literaria de un autor”. El investigador distingue este tipo de análisis del francés, que según él tiende al examen estético basado en fuentes literarias, mientras que desde los “70, la estilística se preocupa por establecer los rasgos particulares del autor, de “individualizar su vocabulario, su semántica, su modalidad constructiva, ascendiendo, en lo posible, hasta el

³ Alonso, Martín: Ciencias del lenguaje y arte del estilo, Aguilar Ediciones, Tomo1, Madrid. 1975.

centro psicológico que los rasgos del lenguaje reflejan”. En Spitzer, adherente a esta teoría, “cada particularidad idiomática en el estilo de un autor, corresponde a una particularidad psíquica. Reunidos varios rasgos originales, se podrá entender su trabazón, su dependencia con lo psíquico y su relación con la arquitectura misma de su obra”.

Según Stephen Ullmann⁴, algunos ven al estilo como “un modo de visión sumamente personal”, para otros, estilo es “un conjunto de elecciones concientes o inconcientes”, y una postura más donde estilo “juzga la desviación de una norma contextualmente relacionada”. Ullmann aporta también una definición más general en la que se equipara al estilo con “la expresividad en tanto que distinta del significado cognoscitivo”. Se refiere a la teoría (seguida por numerosos investigadores), por la cual existe una “conexión íntima entre el lenguaje de un escritor y su personalidad”, conexión que ha sido estudiada a través de diversos métodos (cada uno con sus defectos), cinco de los cuales discute en ese texto: análisis estadístico (se basa en la recolección de datos numéricos, frecuencia de distintos elementos, recurrencia de ciertas unidades; se centra en lo cuantitativo, desestimando el contexto y lo cualitativo); el enfoque “psicológico” (consiste en A: la lectura y relectura del texto hasta dar con alguna particularidad llamativa y recurrente, B: descubrir un rasgo psicológico que explique esa peculiaridad y C: una nueva lectura a la búsqueda de nuevas manifestaciones de ese rasgo mental; se lo critica por ser intuitivo y arrojar conclusiones apresuradas); tipologías de estilo (tipologías de estilos ideadas sobre una base psicológica, son interesantes pero frecuentemente demasiado abstractas y esquemáticas); prueba de las palabras-claves (en términos generales se refiere a aquellos elementos - que por ejemplo pueden expresar los ideales de una sociedad-, “cuya frecuencia supera significativamente lo (establecido) normal”) y el del estudio de las fuentes de donde se sacan las imágenes (la imaginería de un autor estaría condicionada por distintos factores personales como su entorno, lecturas, experiencias, etc., pero esto no es así en todos los casos, ya que en muchas obras no es posible advertir rastros de sucesos que han impactado en la vida de los autores).

La tensión existente en torno al uso ambiguo del término se puede advertir también en Pevsner⁵. En su obra Pioneros del diseño moderno, Pevsner

⁴ Ullmann, Stephen: Significado y estilo

⁵ Pevsner, Nikolaus: Pioneros del diseño moderno. Ed. Infinito, Buenos Aires. Vol. 1. 1977.

escribe: “Los simpatizantes convencidos del nuevo estilo” (se refiere a los seguidores del Art Nouveau) “pusieron de relieve el hecho de que desde hacía ya algún tiempo varios artistas franceses venían trabajando independientemente tendencias parecidas”; se observa así que se revela por un lado la *identidad* que se presume en el “nuevo estilo” - como horizontalidad en la articulación de ciertos elementos que realizan distintos sujetos en un espacio y tiempo comunes a ellos mismos -, y por otro, la diferenciación que presume la distinción cuando expresa “tendencias parecidas”, dando cuenta de otros aspectos no compartidos que además Pevsner se encarga de desarrollar en el texto. Sir George Scott, citado allí por Pevsner afirma: “ No era mi propósito hacer estilo gótico; me atraía más el francés”, más adelante, el mismo Pevsner agrega que “(...) Scott no ganó el primer premio (...) porque a Palmerston le disgustaban profundamente los estilos medievales”.

Dentro en el campo de las Artes Visuales también se ha cuestionado por la forzada homogeneidad asignada a *los estilos*. Desde la Historia de Arte, Arnold Hauser⁶ da un claro ejemplo: “¿Pero es que puede hablarse todavía de una unidad estilística del Barroco? De un ‘estilo de época’ unitario que domine en toda ella, propiamente no se podría hablar nunca, pues en cada momento hay tantos estilos diversos cuantos son los grupos sociales que producen arte”. El mismo autor que se refiere a la distinción observable dentro del mismo Barroco dice: “En ningún capítulo de la historia del arte es más concluyente el análisis sociológico que en éste, precisamente donde dos direcciones artísticas tan esencialmente diferentes como el Barroco flamenco y el holandés surgen, en coincidencia temporal casi perfecta, en estrecho contacto geográfico y, excepto por lo que hace a la situación económica y social, en condiciones completamente análogas”.

Por último, Sir E. Gombrich⁷, en su Historia del Arte, rescata en cambio los aspectos particulares que distinguen por ejemplo, a Carracci y a Caravaggio y afirma: “Ambos artistas se sentían cansados del manierismo; pero el modo con que cada uno superó sus artificiosidades fue muy distinto”. Más adelante, Gombrich se refiere a la Roma de aquella época - centro artístico -, aportando otro dato de valoración: “De acuerdo con sus tradiciones y

⁶ Hauser, Arnold: Historia social de la literatura y el arte. Editorial debate, S.A. Madrid. 1998.

⁷ Gombrich, E. H.: La Historia del Arte. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1999.

caracteres nacionales, los artistas preferían una u otra de las dos escuelas rivales de Roma, y los mejores de ello desarrollaron su propia personalidad mediante lo que habían aprendido (...)

Podemos ver así que,La variedad de las categorías admitidas en el acercamiento al tema, manifiesta entonces, en el uso del término estilo, diferentes restricciones: la de grupo social, desarrollo temporal, ubicación geográfica, nacionalidad, situación económica, etc, en las que no se da cuenta de la riqueza que amparan cada una de las identidades de los sujetos incorporados. Estas restricciones descuidan uno de los aspectos que se entienden como propios de la definición del término estilo, precisamente el que se vincula directamente con la subjetividad de los individuos, expresada en el particular uso de los elementos del lenguaje que dan lugar a la manifestación de su vida pulsional, como se observa en el análisis realizado sobre 'Art Nouveau', 'Expresionismo', y 'Pop Art' (ver cuadros 1 y 2), donde se advierte la homogeneización que revela una denominación, un 'rótulo', como ocurre cuando se hace referencia a cada uno de ellos, quedando anulada la diversidad específica entre Beardsley y Mucha, Munch y Ensor o Lichtenstein y Wesselmann

La búsqueda a la que estamos abocados, de nuevas metodologías de enseñanza del Lenguaje Visual no puede dejar de lado el reconocimiento de aquellos rasgos individuales que hacen a la identidad de cada sujeto: y más, debe contribuir a desarrollarlos y a afirmarlos, para sortear la llegada a un estilo no propio, a "un estilo sin estilo", como dice Alonso⁸. Por esta razón se propone una resignificación de la palabra estilo, donde se recupere – a partir de su etimología –, la dimensión centrada en el conjunto de las particularidades discursivas propias de cada sujeto, sin las restricciones derivadas de ciertos señalamientos, cualquiera sea su origen.

Bibliografía

Alonso, M: Ciencias del lenguaje y arte del estilo. Aguilar Ediciones. Madrid.1975

Bennison, Gray: El estilo. El problema y la solución. Editorial Castalia, 1974; Valencia.

⁸ Alonso, Martín. Op. Cit.

Gombrich, E.H.: La Historia del Arte. Editorial sudamericana. Buenos Aires. 1999.

Hauser, Arnold: Historia social de la literatura y el arte. Editorial debate, S.A. Madrid. 1998.

Ulmann, Stephen. Significado y estilo. Madrid. 1978.

Pevsner, Nikolaus: Pioneros del diseño moderno. Ed. Infinito, Buenos Aires. Vol.1.1977