

Estilo acá y allá

Acepciones sobre el término dentro de la historia del arte

Style Here and There
Meanings of the Term within the History of Art

Carola Berenguer

carolaberenguer@outlook.es

Facultad de Artes. Universidad
Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

Este trabajo pretende ahondar sobre el término *estilo* y los conceptos adyacentes al mismo, a partir de la lectura de *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* [1915] (1952), de Heinrich Wölfflin, y *Estilo* [1953] (1962), de Meyer Schapiro. Ambos fueron historiadores del arte que aportaron a la historiografía ya que emplearon y compartieron las siguientes nociones, de manera implícita o explícita, dentro de sus discursos: imitación de la Naturaleza, belleza, influencias de contexto, evolución artística, individuo, personalidad y simultaneidad. Así, se dará cuenta de algunas de las acepciones del término dentro de la historia del arte.

Palabras clave

Estilo; Heinrich Wölfflin; Meyer Schapiro; historiografía; discursos

Abstract

The present work aims to delve into the term *style* and the concepts adjacent to it, based on the reading of *Fundamental Concepts of Art History* [1915] (1952) by Heinrich Wölfflin and *Style* [1953] (1962) by Meyer Schapiro. Both of them were art historians who contributed to historiography using and sharing the following notions, implicitly or explicitly, within their discourses: imitation of Nature, beauty, contextual influences, artistic evolution, individual, personality and simultaneity. In this way, the article presents some of the meanings of the term within the History of Art.

Keywords

Style; Heinrich Wölfflin; Meyer Schapiro; historiography; discourses



Si preguntamos ¿qué es el estilo?, obtendremos respuestas tales como las brindadas por la Real Academia Española: «Modo, manera, forma o comportamiento», «manera de hacer algo», «uso, práctica, costumbre, moda», «conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor», «gusto, elegancia o distinción de una persona o cosa».

Si recurrimos a los diccionarios de arte podemos notar cómo las definiciones anteriores se empiezan a relacionar con los conceptos de arte (valga la redundancia), cualidad, individuo, grupo, cultura, sociedad, épocas históricas, personalidad, etcétera: «Forma, expresión, cualidad, relaciones o elementos que se mantienen constantes a través de las manifestaciones del arte, de un individuo, grupo, sociedad o cultura»; «cualidad inherente a la obra de arte que permite su ubicación histórica en el espacio y en el tiempo», «rasgos comunes entre culturas o individuos de la misma o de distintas épocas»; «sistema de formas significativas que lo son de la personalidad de un artista, grupo, cultura o civilización por cuyo intermedio se manifiesta la interioridad del pensamiento y el sentir colectivos»; «carácter de la totalidad de una cultura a través del cual se hace visible su unidad» (Crespi & Ferrario, 1995, p. 41).

Estas acotadas interpretaciones, entre otras, se encuentran y relacionan con los postulados de Heinrich Wölfflin y Meyer Schapiro, quienes complejizaron y profundizaron en aquellos conceptos y nociones con las que las anteriores definiciones, habitualmente utilizadas, relacionan al estilo.

Es importante destacar que, para entrado el siglo XX, el término ya formaba parte del vocabulario de la historia del arte. Si bien fue empleado por Alois Riegl en su libro *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación* (1893), Wölfflin se interesó por definir, caracterizar y determinar el concepto de estilo, a partir de un estudio comparado de la pintura, el dibujo, la escultura y la arquitectura del Renacimiento y Barroco, a lo que debe su libro *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* [1915] (1952). Por su parte, Schapiro en *Estilo* [1953] (1962) no solo retomó los estudios de Riegl y Wölfflin, sino que aportó nuevas miradas y redefiniciones sobre el término, invitando a flexibilizar las definiciones anteriores a él.

El estilo más allá del artista

Para Wölfflin el estilo es la expresión de una época. El autor llega a este enunciado a través de sus estudios comparativos o polares

de cinco pares de conceptos mediante los cuales piensa el estilo del Renacimiento y del Barroco, en una primera instancia mediante la noción de *individualidad*. Es decir, para él, el estilo es un modo individual de expresar la forma, por lo que existen múltiples modos individuales o estilos, si se tiene en cuenta la representación de las formas según el natural.

La posibilidad de distinguir entre sí a los maestros, de reconocer «su mano», se basa a la postre en que se reconoce la existencia de ciertas maneras típicas en el modo individual de expresar la forma [...]. Tales modos individuales, o estilos, se acusan más, naturalmente, cuando el empeño recae sobre un mismo objeto de la Naturaleza (Wölfflin, [1915] 1952, pp. 2-3).

En otros términos, sostiene que la forma está ligada a los modos particulares de expresión de cada artista, reflejando un temperamento determinado: «Se llegará a comprender cómo una determinada interpretación de la forma se une forzosamente a una determinada coloración, y se aprenderá a ver poco a poco el conjunto de los signos estilísticos personales como expresión de un temperamento determinado» (Wölfflin, [1915] 1952, p. 8).

En una segunda instancia propone pensar al artista y el estilo no como puntos aislados de la *evolución artística*, sino en una *relación contextual*, de época, donde dicha *personalidad* y temperamento coexisten con una escuela, país y raza. Desde esta perspectiva prioriza:

[...] una Historia del Arte que enfoca en primera línea el estilo como expresión: como expresión de una época y de una sentimentalidad nacional y como expresión de temperamento personal. Es evidente que con todo esto no se ha tocado la calidad artística de la producción. El temperamento no hace obras de arte, ciertamente, pero constituye lo que puede llamarse la parte material del estilo, [...] abarcar también el especial ideal de belleza (tanto el individual como el de una colectividad) (Wölfflin, [1915] 1952, p. 13).

De esta manera, la expresión del temperamento personal pasa a un lugar subordinado por la expresión de una época y sentimentalidad nacional determinada con la que se corresponde el artista.

Para Schapiro el estilo es la forma constante, como también pueden ser los elementos, cualidades y expresiones constantes, del arte producido por un individuo o grupo. Desde un primer momento este autor deja en claro su posicionamiento: «Lo que

importa aquí no es el estilo de un individuo, o de un arte particular, sino las formas y cualidades compartidas por todas las artes de una cultura durante un lapso significativo» (Schapiro, [1953] 1962, p. 8). Así, al igual que Wölfflin, comienza a pensar al *individuo* en un nivel sociocultural. Para este último autor junto con el estilo individual hay entonces un estilo nacional y de época, mientras que Schapiro sostiene que el artista se encuentra inserto en un grupo con el cual mantiene intercambios y sentimientos que se ven reflejados en el estilo. De esta manera, lo define como:

[...] un sistema de formas con cualidad y expresión significativas, a través del cual se hace visible la personalidad del artista y la forma de pensar y sentir de un grupo. Es también un vehículo de expresión dentro del grupo; merced a la sugestividad emocional de las formas, comunica y fija ciertos valores de la vida religiosa, social y moral (Schapiro, [1953] 1962, p. 8).

Es decir, prioriza a la forma como una constante que define al estilo y expresión de un grupo, donde entran en juego valores socioculturales. Sin embargo, a diferencia de Wölfflin, él considera que las características que definen al estilo no son fijas, sino que varían continuamente. Por esto se resiste a una clasificación sistemática: aunque los rasgos formales son prioritarios —ya que, parafraseando al autor, la descripción del estilo recae en las formas—, apunta a una consideración de otros elementos en su *contexto*, como la relación de estas con las cualidades o expresiones, que en su conjugación podrían definirlo, debido a que una misma forma se puede desarrollar *simultáneamente* en distintos artistas, estilos y culturas.

¿La Naturaleza como parámetro?

Como se ha mencionado, Heinrich Wölfflin piensa en el estilo individual mientras reconoce la existencia de un estilo nacional y de época; para esto la *imitación del natural* se convirtió en una de las nociones conductoras dentro de su discurso, se volvió parámetro dentro de sus pares polares. Sin embargo, más allá de reconocer que la imitación de la Naturaleza¹ como manera de representar las formas se hace presente, propone no pensarlo como un proceso homogéneo de perfeccionamiento y superación de estilos (donde uno es mejor que el otro por su parecido con la Naturaleza), sino como un proceso interpretativo en el que entran en juego otros factores que exceden la mera descripción de lo visual. No se relaciona, primordialmente, con lo que el artista obtiene de la observación directa de la Naturaleza, sino con la manera en que

¹Este concepto se escribe tal cual su uso en las ediciones bibliográficas de referencia

recibió, desde el contexto, el concepto de representación. En otras palabras, siguiendo a Wölfflin, hay que tener en cuenta que, a la hora de observar directamente los objetos, el artista llevó consigo un bagaje y representaciones anteriores sobre la Naturaleza que influyeron en su representación de las formas.

Por su parte, Meyer Schapiro deja de lado la *imitación de la Naturaleza* como parámetro y la definición heterogénea que identifica universalmente al estilo, gracias a las formas ofrecidas por los estilos modernos. En ellos los elementos de representación comenzaron a importar tanto como las operaciones plásticas y las materialidades, y por lo tanto, llevaron a tener en cuenta otras características que hasta el momento no eran consideradas.

En este sentido, el autor intenta mostrar la pérdida de posicionamiento hegemónico que tiene la imitación del natural como parámetro para definir las unidades de estilo, y de esta manera demostrar que un mismo artista puede producir distintos estilos a lo largo de su vida, así como una forma o motivo se encuentran *simultáneamente* desarrollados en distintos estilos, a la vez que una cultura puede poseer más de un estilo como lenguaje sincrónico. Es por esto que, para él, es necesario tener en cuenta la relación de dicha forma con otros elementos, ya que «[...] halladas en contextos separados podrían ser juzgadas como pertenecientes a diferentes estilos [...]» (Schapiro, [1953] 1962, p. 25).

Hasta aquí, Schapiro no propone una solución al concepto de estilo, pero sí una flexibilización en sus características determinantes, aunque, como se ha aludido, reconoce sus múltiples usos y aprehensiones.

Una relación contextual: el pasaje de un estilo a otro

Hasta el momento, los autores aquí abordados ponen en jaque las *influencias de contexto* a la hora de pensar en el estilo como concepto. Así, para Wölfflin, la representación de las formas y de los motivos no solo tiene que ver con la noción de la imitación del natural, sino también con un trasfondo contextual. Intenta dar cuenta a qué se debe la evolución de los estilos o los cambios en la representación, a saber, procura dilucidar qué hay en el fondo de las artes imitativas de siglos distintos.

El lapso temporal tomado en su estudio abarca los siglos XVI y XVII, el Renacimiento y el Barroco europeos. Si bien aquí no nos adentraremos en el análisis minucioso resultado de sus

investigaciones polares, se abordarán, a grandes rasgos, algunos de ellos para llegar a comprender su acepción de estilo. Los pares polares son identificados constantemente a través del concepto de *evolución*, donde los primeros corresponden al Renacimiento y los segundos al Barroco, sin dar lugar al llamado Manierismo (si pensamos en estos periodos dentro de un línea del tiempo): evolución de lo lineal a lo pictórico, de lo superficial a lo profundo, de la forma cerrada a la forma abierta, de lo múltiple a lo unitario, de la claridad absoluta a la claridad relativa. Sobre esto, es importante hacer presentes las palabras del autor:

[...] no hemos de olvidar que nuestras categorías son únicamente formas, formas de comprensión y de representación, y que por esto mismo han de ser inexpresivas en cierto sentido. Aquí se trata sólo del esquema en cuyo seno puede tomar forma una belleza determinada y sólo de la copa en que pueden recogerse y comprenderse las impresiones naturales (Wölfflin, [1915] 1952, pp. 325-326).

Por ejemplo, mediante el pasaje de lo lineal a lo pictórico, Wölfflin pretende dar cuenta de que en el siglo XVI la visión ponía el foco en la línea, en la comprensión táctil de los límites de los objetos concretos y asibles que habitaban el espacio; mientras que la visión barroca del siglo XVII renunció a la línea que identificaba los objetos palpables a favor de interpretar, desde una simple apariencia óptica, lo visible en su totalidad, confiando en la impresión de los ojos.

En el último par polar estudiado, la claridad absoluta y la claridad relativa de los objetos representados, con relación al ya mencionado, intenta comprender cómo en el Renacimiento las formas eran representadas absoluta e íntegramente según cómo eran percibidas por el tacto, en palabras de Wölfflin, según su asequibilidad al sentido plástico del tacto, donde las decisiones compositivas eran tomadas a favor de la aprehensión visual de los objetos en cuestión. Para el Barroco, siguiendo al mismo autor, la representación de las formas comenzó a ser relativa: la luz, la composición y el color dejaron de estar a disposición de esta, y los objetos se hicieron presentes relativamente a partir de sus asideros o pretextos que los identificaban como tales. Ahora debemos preguntarnos, ¿a qué se debe el cambio de la representación de las formas?

Como ya se ha mencionado, Wölfflin invita a pensar en el estilo más allá de la personalidad del artista como individuo, incita a entender que este se halla influenciado por el país donde se encuentra y por

su tiempo, por lo que identifica la existencia de un estilo nacional y de época. Es por esto que para él «[...] tales conceptos obedecen en su evolución a una necesidad íntima. Representan un proceso psicológico racional» (Wölfflin, [1915] 1952, p. 24). De esta manera, el proceso de cambios evolutivos en la representación imitativa de la Naturaleza es diferente, porque en dichos momentos históricos los artistas tuvieron distintos esquemas ópticos con los cuales observaron la realidad: «Todo artista se halla con determinadas posibilidades “ópticas”, a las que se encuentra vinculado. No todo es posible en todos los tiempos» (Wölfflin, [1915] 1952, p. 15).

Estas posibilidades ópticas no tienen que ver con un ciclo orgánico de surgimiento, madurez, decadencia y superación de una cultura donde tiene lugar el estilo durante cada etapa, sino que dicho cambio en las formas de la visión y representación se corresponde con esquemas estéticos del gusto, de la belleza y del ser, temporalmente diferentes, donde la concepción de lo real y lo bello ha cambiado.

La lectura de Schapiro sobre los postulados de Wölfflin permite ahondar sobre el factor contextual con mayor exactitud. La evolución de los pares polares, como proceso, para Wölfflin se da por una necesidad interna que puede suceder en la mayoría de las épocas históricas. Si bien «[...] considera que el desarrollo es internamente determinado, [donde] las condiciones exteriores sólo pueden retardar o facilitar el proceso, pero no se cuentan entre sus causas» (Schapiro, [1953] 1962, p. 36), Schapiro da cuenta de cómo el *factor contextual* sí termina siendo una causa de los cambios. En otras palabras se debe a una relación de elementos de contexto, donde entran en juego las posibilidades de visión, representación y gusto de época; es por esto que «[...] se dejó siempre aparte lo que no emocionaba sugestivamente como plástico» (Wölfflin, [1915] 1952, p. 331).

Estilo aquí y allá

A modo de cierre y como conclusión, para comprender las anteriores acepciones sobre estilo es primordial entender que no es un término homogéneo y unívoco. Tal como sostiene Meyer Schapiro, es necesario pensar la forma y el contenido de la obra de arte no de manera aislada, sino en un *nivel contextual* donde se puedan comprender las interacciones, creencias, ideas e intereses que llevaron a representar dichas formas y no otras, en y sobre *determinado contexto de manera constante*. Pensar situadamente a los individuos que forman parte de un grupo y época también

permite reflexionar sobre el desarrollo de las formas a lo largo de la historia, dado que estas pueden ser *simultáneas* en distintos estilos, periodos, lugares, culturas, grupos y artistas.

Así, es posible dar cuenta, en primer lugar, que el estilo lleva siempre a suponer a un *individuo y personalidad* como nociones adyacentes, reconociendo la asociación de la interpretación del estilo con la identificación de un individuo. Muchas veces la definición de estilo está asociada a la visión y manera de producir de una persona en particular (así como a su personalidad), que por sus intercambios e interacciones, influyó, como fuente, en los cambios de estilo de un grupo, país, periodo y/o época. También es importante mencionar que, si bien los estilos no nacen necesariamente por un agotamiento o ruptura de lo anterior y lo ya dado, los cambios en la manera de representar están estrechamente enlazados con la concepción del mundo, las posibilidades ópticas de comprenderlo y el bagaje cultural previo de los individuos insertos en una sociedad y tiempo particular. Los cambios económicos, políticos e ideológicos son los que ejercen influencia sobre los cambios del estilo. Estos elementos contextuales son los proveedores, en palabras de Schapiro, de los principales temas y motivos en el arte.

Así la *imitación de la Naturaleza* deja de ser el único parámetro para comprender la definición de estilo, lo que permite alejarnos de los juicios valorativos sobre la *belleza* y calidad de las obras de arte, nociones mediante las cuales, a lo largo de la historia, las obras han sido comparadas, definidas y clasificadas. Entonces, si se quiere pensar en estas últimas, hay que pensar en todo el trasfondo ya mencionado, y no de manera excepcional. Esto también tiene que ver con el concepto de *evolución artística* y superación, una cosa no es mejor que la otra si se piensa de manera aislada, sino que es el punto álgido para la concepción estética del mundo de ese momento.

En segundo lugar, y por último, aunque en este escrito no se abordan ejemplos de singularidades dentro de la concepción de estilo, es necesario mencionar que «la concepción dominante de una época —si es que puede ser aislada— no afecta todas las formas del arte con la misma intensidad; tampoco están todas las artes igualmente capacitadas para expresar la misma concepción» (Schapiro, [1953] 1962, p. 29); por lo que es preciso reconocer que, si bien se aplican construcciones generales, las particularidades dentro del mismo existen, a lo que se debe la propuesta de flexibilización sobre el término aquí abordado: pensar en la interacción de un todo en conjunto.

Referencias

Crespi, I. y Ferrario, J. (1995). *Léxico técnico de las artes plásticas*. EUDEBA.

Real Academia Española. (s.f). *Estilo*. Recuperado 2 de octubre de 2020, de <https://dle.rae.es/estilo>

Riegl, A. [1893] (1980). *Problemas de estilo*. Gustavo Gili.

Schapiro, M. [1953] (1962). *Estilo*. Ediciones 3.

Wölfflin, H. [1915] (1952). *Conceptos fundamentales de la historia del arte*. Espasa-Calpe.