

Notas sobre el estilo y los conceptos de estilo

JAIME CARRASCO ZANINI RINCÓN

DEPARTAMENTO DE SÍNTESIS CREATIVA
UAM XOCHIMILCO
jacarzari@gmail.com

Maestro en Bellas Artes con especialidad en Artes Computacionales en Animación 3D por la Academy of Art University de San Francisco, California. Estudios de cine en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM. Profesor-investigador del Departamento de Síntesis Creativa, en la Licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica de la UAM Xochimilco en el Área de Medios Audiovisuales. Ha investigado sobre la narración de discursos audiovisuales, de ficción —de acción viva y animados— y documentales, géneros dramáticos, retórica, animación 3D y geometría.

**BRUNO DE VECCHI ESPINOSA
DE LOS MONTEROS**

DEPARTAMENTO DE SÍNTESIS CREATIVA
UAM XOCHIMILCO
bdevecchi@yahoo.com

Maestro en Comunicación por la Universidad Iberoamericana. Desde 1980 es profesor-investigador de la UAM Xochimilco en la Licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica; coordinador de esta licenciatura de 1990 a 1996 y jefe del Departamento de Síntesis Creativa de 2005 a 2009. Ha investigado en nuevos lenguajes de la comunicación (medios digitales y teorías del hipertexto) y ha participado en proyectos hipertextuales y de video. Ha publicado en las revistas *DeSignis*, *Versión*, *Lúdica*, *Diseño y Sociedad*, *Diseño en Síntesis*, *Garage* e *Interlink Headline News*.

Este artículo reflexiona sobre el concepto de estilo con el objetivo de revalorar la utilidad de concebirlo como aquél que se refiere a la producción de una obra, eligiendo una forma o estilística, lo que implica concebir al estilo desde la perspectiva de la práctica, a diferencia de entenderlo como la revisión de obras ya hechas, desde la perspectiva de la historia o la crítica de arte. También se hace una revisión de las definiciones de estilo desde la perspectiva de la teoría e historia del arte, del diseño, de la retórica, así como de las nociones de *hermeneia*, *pragmateia* y *lexis*. Al final, se realiza un paralelismo entre las nociones de *hermeneia*, *pragmateia* y *lexis* y el concepto de *habitus* del sociólogo Pierre Bourdieu. **Palabras clave:** *estilo*, *lexis*, *hermeneia*, *pragmateia*, *habitus*, *retórica*.

This article presents a reflection on the concept of style. The goal is to reinforce the utility of conceiving style as referring to the production of a work, of choosing the form or stylistics; conceiving style from the perspective of practice, as opposed to understanding it as reviewing completed works from a perspective of history or art criticism. A review of the definitions of style is also made from the perspective of the theory and history of art, design, and rhetoric, as well as the notions of hermeneia, pragmateia, and lexis. To conclude, a parallel is drawn between the notions of hermeneia, pragmateia and lexis and sociologist Pierre Bourdieu's concept of habitus. Keywords: style, lexis, hermeneia, pragmateia, habitus, rhetoric.

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente texto es reflexionar sobre el concepto de estilo a partir de una argumentación que refuerce la utilidad de abordar este concepto desde la perspectiva de aquél que está produciendo una obra, es decir, desde la posición de quien tiene que tomar decisiones sobre la forma, o lo que es lo mismo, respecto de las decisiones estilísticas de la obra que está produciendo. Abordar el concepto de estilo de esta manera implica concebirlo desde la perspectiva de la práctica.

En el ámbito del diseño se ha teorizado relativamente poco sobre el concepto de estilo. En la mayoría de los casos se recurre a lo desarrollado desde la teoría y la historia del arte, por ello es frecuente que los alumnos de diseño tengan una visión limitada sobre el estilo y lo consideren como un conjunto de rasgos y características que permiten diferenciar la obra de un autor de la de otro. Por lo cual se considera que es importante reforzar la discusión teórica del concepto de estilo desde la perspectiva del diseño y, sobre todo, desde la práctica. El término *estilo* es utilizado, con frecuencia en el léxico de distintas disciplinas como el arte, la literatura, la música, el diseño, el teatro, el cine, la retórica, etc. Ha sido de uso común tanto por personas que crean obras (desde la perspectiva de la práctica, es decir, *el estilo haciéndose*, desde el punto de vista de aquéllos que toman decisiones y hacen elecciones sobre la forma de un discurso), como de aquéllos que estudian las obras producidas (analizando las obras producidas por otros, es decir, *el estilo hecho*) ya sea desde los ámbitos de la historia de tales disciplinas o de la crítica. Sin embargo, cuando se recurre a textos para precisar el significado del concepto de estilo, nos encontramos con una diversidad de posiciones que no sólo no coinciden, sino que llegan hasta contradecirse, e incluso existen algunas posturas que niegan la utilidad de este concepto. Otros lo dan por sentado y pasan directamente a analizar tal o cual estilo sin plantear la necesidad de tener alguna definición clara.¹ Como botón de muestra y para dar cuenta de esa diversidad de posiciones, se mencionarán algunas posturas relevantes sobre la noción de estilo.

1. Un ejemplo lo encontramos en *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*, en el que Edward W. Said directamente trata de definir lo que sería el estilo tardío de algunos autores y deja de lado la definición del primer concepto.

Georges-Louis Leclerc de Buffon, en su discurso de toma de posesión ante la Academia Francesa en el año de 1753, hizo dos célebres afirmaciones sobre el estilo: “el estilo es el hombre mismo” y “el estilo debe grabar los pensamientos”.² Con estas aseveraciones sintetizó dos de las principales tendencias de cómo era concebido el estilo. Por un lado, el estilo como resultado de una serie de elementos diversos presentes y actuantes en el autor, que se reflejan en su obra y de alguna manera “hablan” por él y lo singularizan frente a otros autores. Por otro lado, el estilo como resultado de un proceso de reflexión y toma de decisiones y elecciones que forman un discurso que comunica ideas, es decir, que el estilo genera significación³ a través de las decisiones de la forma.

Una de las fuentes más abundantes en la reflexión del concepto de estilo, como ya se mencionó, viene desde el ámbito de los que estudian las obras producidas por otros, *del estilo hecho*, ya sea desde la perspectiva de la teoría, de la historia o de la crítica del arte. A continuación se mencionan algunas de las posturas que se plantean desde este punto de vista. Según José Ricardo Morales, a finales del siglo XIX, teóricos del arte de orientación neokantiana como Wölfflin y Riegl:

[...] consideraron el estilo como un conjunto de obras semejantes, para definir el parecido que hubiera entre ellas por medio de “categorías” o “conceptos fundamentales”. Sin embargo, dichas categorías no se atuvieron a la exigencia kantiana de que fuesen “juicios sintéticos *a priori*”, puesto que su apriorismo, por deducirse de objetos históricos pertenecientes al pasado, consistió en un *a priori... a posteriori*, que concluyó negándose a sí mismo.⁴

Estos teóricos del arte, soslayando la historia de esta disciplina, intentaron definir “el ser” perteneciente a conjuntos de objetos análogos generando una serie de categorías que cumplieran con este criterio, en las que podían

2. Georges-Louis Leclerc de Buffon, *Discours sur le style. Discours prononcé à l'Académie Française par M. de Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753*, edición de l'abbé Pierre Librairie Ch. Poussielgue, París, 1896.

3. Desde luego hay que aclarar que para explicar estamos utilizando una terminología actual, que De Buffon no usó.

4. José Ricardo Morales, “Por el estilo”, en *Estilo, pintura y palabra*, Cîteadra, Madrid, España, 1994, p. 27.

incluirse obras pertenecientes a diferentes momentos históricos. Wölfflin comentó: “Nos hemos propuesto aquí despejar conceptos, no ofrecer historia...”.⁵ El resultado fue el de “convertir a los estilos en entidades fijas, invariables, omitiéndose en ellos todas las transformaciones que hubieran experimentado en el transcurso del tiempo”.⁶

Svetlana Alpers afirma que “si bien ha habido diferentes explicaciones [*sobre el estilo*]... ha habido acuerdo sobre la ubicación del estilo en las constancias exhibidas por los objetos dentro de un periodo de tiempo particular”.⁷ En esta línea mencionaremos las posturas de algunos autores; por ejemplo, para Meyer Schapiro:

Por estilo se entiende la forma constante, y a veces los elementos constantes, las cualidades y la expresión, en el arte de un individuo o un grupo...

[...] Para el historiador del arte, el estilo es un objeto esencial de investigación. Estudia sus correspondencias internas, su historia de vida y los problemas de su formación y cambio. Él también usa el estilo como criterio de la fecha y lugar de origen de las obras, y como un medio para rastrear las relaciones entre las escuelas de arte. Pero el estilo es, sobre todo, un sistema de formas con una calidad y una expresión significativa a través del cual la personalidad del artista y la perspectiva amplia de un grupo son visibles. También es un vehículo de expresión dentro del grupo, que comunica y fija ciertos valores de la vida religiosa, social y moral a través de la sugestión emocional de las formas. Es, además, un terreno común contra el cual se pueden medir las innovaciones y la individualidad de trabajos particulares.⁸

A este respecto George Kubler, refiriéndose a la postura de Meyer Schapiro, comentó: “La noción de estilo ha sido durante mucho tiempo el principal modo del histo-

riador del arte de evaluar las obras de arte. Por estilo, él selecciona y da forma a la historia del arte”.⁹

Morales, respecto de la definición de Shapiro, señala: “dicha ‘constante’ aparece subordinada a una entidad *vagabunda* o ambigua, constituida no sólo por la supuesta forma, sino por ‘elementos, cualidades y expresión’, que tienen, forzosamente, índole muy diversa”.¹⁰

Para James S. Ackerman el estilo es un conjunto numerable de características más o menos estables, en el sentido de que aparecen en otros productos del(los) mismo(s) artista(s), en el sentido de que cambian de acuerdo con un patrón definible cuando son observadas en casos elegidos entre periodos de tiempo y de distancia geográfica lo suficientemente extensos.¹¹ Para este autor, la obra de arte individual es el motor principal del proceso histórico revelado por el estilo;¹² así, el estilo provee una estructura para la historia del arte y es un medio de establecer relaciones entre obras de arte individuales.¹³

Para Gérard Genette “el estilo (en su sentido amplio) es el conjunto de características... ejemplificadas en una obra... que contribuyen a la ubicación de la obra entre ciertos cuerpos significantes de obras”. Así, esa ubicación implica “una categorización que depende de la naturaleza histórica de las obras, de su estatus de artefactos y de su relación a otras obras, ya sean del mismo autor, del mismo género o del mismo período o cultura”.¹⁴

La postura de Gombrich respecto a la de Schapiro es la de reconocer la constancia en la forma de ciertas manifestaciones de arte, aunque esto no es algo que perdura, ya que sólo se mantiene mientras satisface las necesidades

5. Heinrich Wölfflin, *Conceptos fundamentales para la Historia del Arte*, 1945, Madrid, citado en José Ricardo Morales, “Por el estilo”, en *Estilo...*, op. cit., p. 28.

6. *Ibid.*, pp. 27-28.

7. Svetlana Alpers, “Style Is What You Make It: The Visual Arts Once Again”, en Lang, Berel (Comp.), *The Concept of Style*, 1987, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, p. 139.

8. Meyer Schapiro, “Style”, en *Anthropology Today*, ed. A. L. Kroeber, University of Chicago Press (1953), Chicago, pp. 287-312, más tarde publicado en *Aesthetics Today*, ed. Morris Philipson, Cleveland, World, 1961.

9. George Kubler, “Style and the Representation of Historical Time”, en *Annals of the New York Academy of Sciences* (1967), 38, p. 853, citado en Svetlana Alpers, “Style Is What You Make It...”, op. cit.

10. José Ricardo Morales, “Tiempo, época y estilo”, en *Estilo, Pintura y palabra*, Cátedra, Madrid, España. 1994, p. 32.

11. James S., Ackerman, “A Theory of Style”, en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 20, núm. 3 (Primavera, 1962), pp. 227-237.

12. *Ibid.*, p. 230-231.

13. *Ibid.*, p. 237.

14. Gérard Genette, *The Aesthetic Relation*, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, 1999, p. 179. Esta definición de Genette se basa en la formulada por Nelson Goodman: “El estilo consiste, básicamente, en aquellos rasgos del funcionamiento simbólico de una obra que son característicos de un autor, un periodo, un lugar o una escuela”, en Nelson Goodman, “The Status of Style”, en *Ways of Worldmaking*, 1978, Hackett, p. 36.

del grupo social que la produce y aprecia, ya que la forma se encuentra en un proceso de cambio permanente.

En contraposición a estas posturas están los autores que rechazan la utilidad del concepto de estilo que, por lo general, surgen en el ámbito de la teoría del arte. Veamos lo que afirman algunos de ellos.

George Kubler afirma: “*Estilo* es una palabra cuyo uso diario se ha deteriorado en nuestro tiempo hasta el nivel de banalidad. Ahora es una palabra para evitar, junto con palabras desclasadas, palabras sin matices, palabras grises con fatiga”.¹⁵ Para éste:

[...] el estilo es una noción inadecuada para duraciones diacrónicas, debido a la naturaleza compuesta de cada clase imaginable como un conjunto de duraciones, cada una teniendo edades sistemáticas muy diferentes. En síntesis, el estilo es taxonómico y extensional más que un término adecuado a la duración. [...] Ahora, el fenómeno del estilo no es un objeto sino un concepto. Asignamos erróneamente al estilo la constancia de un objeto en la percepción cada vez que lo examinamos diacrónicamente. [...] el estilo en sí mismo es un fenómeno de percepción sin propiedades objetivas en cuanto a la duración. [...] Si despojáramos al estilo de sus asociaciones fallidas como un fenómeno de constancia en el tiempo, nos quedaríamos con el estilo como extensión en el espacio en lugar de como duración.¹⁶

Para Svetlana Alpers “la invocación normal del estilo en la historia del arte es un asunto deprimente. Uno podría preferir, como he intentado en mis propios escritos y enseñanzas, evitar su terminología por completo”.¹⁷ Ella afirma que “el estilo, como se ha dedicado al estudio del arte, ha tenido siempre un sesgo histórico radical”,¹⁸ asevera que:

[...] En los manuales de historia del arte, los términos estilísticos denotativos, lejos de admitir un sesgo histórico y estético, son tratados como atributos de las obras

o grupos de obras. Por lo tanto, es característico en el discurso de la historia del arte pasar de la ubicación de una obra en un periodo estilístico al análisis de sus componentes estilísticos (los cuales se tratan como “formales”) y su iconografía (la cual se trata libremente como “contenido” o “significado”). Las categorías son desarrolladas en interés de la externalidad y la objetividad, liberando al observador de cualquier responsabilidad por ellas. Estas categorías presumiblemente objetivas de grandes clasificaciones históricas son tratadas (silenciosamente) como propiedades estéticas de cada objeto. El estilo, designado por el historiador del arte, es tratado como si fuera poseído por cada objeto. Así, presumiblemente, los términos denotativos se hacen para servir como explicaciones, son utilizados [...] como algo que conduce a la interpretación adecuada de las imágenes.¹⁹

Para Donald Kuspit,

el concepto de estilo ha sobrevivido a su utilidad porque ya no está claro cuál es este punto de vista, como resultado no tanto de un cuestionamiento teórico, como del desarrollo empírico del arte... el sentido expandido de las posibilidades materiales del arte y el sentido expandido del tipo de producción que puede ser artístico hace que el concepto de estilo parezca irrelevante, una noción ociosa en la sensibilidad expandida para el arte.²⁰

José Ricardo Morales reflexiona:

[...] *el problema no consiste en negar el estilo, sino en saber qué se niega al negarlo*. Desestimar la posibilidad de existencia del estilo por tener tan sólo en cuenta las maneras deficientes con que haya sido propuesto, equivale a suponer que debemos renunciar a determinados conceptos básicos de la ciencia —el átomo, la fotosíntesis o el metabolismo, entre los muchos posibles— porque los establecieron inadecuadamente en otros tiempos.²¹

15. George Kubler, “Toward a Reductive Theory of Visual Style”, en Berel Lang (Comp.), *The Concept of Style*, Cornell University Press, Ithaca, Nueva York, 1987, p. 163.

16. *Ibid.*, pp. 167-168, 173.

17. Svetlana Alpers, “Style is What You Make It: The Visual...”, *op. cit.*, p. 137.

18. *Ibid.*, p. 137.

19. *Ibid.*, p. 138.

20. Donald B. Kuspit, “Review sobre ‘The Concept of Style’ de Berel Lang”, en *Winterthur Portfolio*, vol. 16, núm. 1 (Primavera, 1981), pp. 91-92, The University Chicago Press a nombre de Henry Francis du Pont Winterthur Museum, Inc.

21. José Ricardo Morales, “Tiempo, época y estilo”, en *Estilo...*, *op. cit.*, p. 31.

Para Morales “la obra artística es, ante todo, un documento de sí misma y su valor depende de lo que es, tanto o más que de cuanto describe”... de ahí que “la obra de arte documenta, sobre todo, respecto de los supuestos implícitos en ella”. Por eso,

el auténtico punto de partida de un estilo se encuentra en los supuestos de los artistas, dado que las diferencias o afinidades habidas entre las distintas obras y tendencias fueron establecidas anteriormente por sus creadores. Entendido así, al estilo se llega como consecuencia de que previamente hubo una comunidad de supuestos.²²

Por lo anterior, afirma que el estilo es la modalidad histórica de la forma. Morales piensa que la utilización de un estilo y no de otro, es una decisión deliberada. Por ello, al igual que Buffon, sostiene que no hay estilo sin idea. Así afirma:

[...] cuando se intenta la historización del estilo, es necesario distinguir entre *el estilo haciéndose y el estilo hecho*. La primera de tales situaciones requiere definir la relación que haya entre los supuestos previos y las obras de cada autor, pues éstas adoptan disposiciones análogas como consecuencia de la acción orientadora de los supuestos que actúan sobre ellas. Pero dicha “orientación” de las obras de arte, debida a los supuestos, no sólo significa que éstos “conducen” las obras en determinada dirección, sino que *las hacen surgir* semejantes, dándoles un *sentido común* o estilo.²³

Respecto de estos supuestos afirma Morales:

ha de tenerse en cuenta la doble condición de los supuestos artísticos, claramente diferenciada, ya que unos pueden considerarse como *teóricos o ideativos*, dado que problematizan la obra en su *razón de ser*, mientras que otros, los supuestos *fácticos*, delatan la *razón de hacer* propia de aquélla.²⁴

22. *Ibid.*, p. 44.

23. *Ibid.*, p. 45.

24. *Ibid.*, p. 45.

Por todo ello, el mismo autor hace una primera aproximación a una definición: “el estilo puede entenderse como *un conjunto de obras basadas sobre supuestos comunes, tanto ideativos como fácticos* (...) [aunque] *ha de tenerse siempre en cuenta que cada supuesto origina determinadas posibilidades de ser o de hacer*”.²⁵

Así, Morales afirma que no es posible hacer todo en cualquier tiempo, y tales supuestos caracterizan diferentes momentos históricos y sociedades, además de que “un estilo en plenitud se debe a la concordancia existente entre los supuestos teóricos y fácticos”, de modo que “no todo lo posible teóricamente es factible en la obra”.²⁶ Por ello llega a la siguiente definición de estilo: “el estilo consiste en un conjunto de obras análogas, cuya semejanza se debe a la orientación que efectúan determinados supuestos sobre las posibilidades artísticas de un tiempo”.²⁷ Todas estas posturas y definiciones sobre el estilo han sido hechas desde la perspectiva del arte.

Desde una perspectiva más pragmática, más cercana al diseño, Donis A. Dondis, autora de *Sintaxis de la imagen*, escribe:

el estilo es la síntesis de los elementos, las técnicas, la sintaxis, la instigación, la expresión y la finalidad básica. [...] tal vez el mejor modo de establecer su definición [...] sea considerarlo como una categoría o clase de expresión conformada por un entorno cultural total [...] El estilo es la síntesis última de todas las fuerzas y factores, la unificación, la integración de numerosas decisiones y grados.²⁸

La ventaja de esta definición de estilo es que lo concibe como algo complejo en el que intervienen una gran cantidad de factores. Su desventaja es que al tratar estos factores de manera tan general y difusa queda como una definición poco específica cuya utilidad es relativa.

De todas las posturas sobre el concepto de estilo, formuladas en su mayoría desde la perspectiva del arte, además

25. *Ibid.*, p. 52.

26. *Ibid.*, p. 47.

27. *Ibid.*, p. 53.

28. Donis A. Dondis, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2003, pp. 149, 152.

de estar elaboradas desde la perspectiva de *lo hecho*, lo que se obtiene es un panorama confuso, a veces hasta contradictorio. Es por ello que recurrimos a la retórica, que desde una perspectiva de quien formula los discursos, es decir, del estilo haciéndose, genera una concepción sobre este concepto que consideramos de mayor utilidad.

EL ESTILO DESDE LA PERSPECTIVA RETÓRICA

Hay que recordar que desde el punto de vista de la retórica las decisiones de cómo vehiculizar el contenido de un discurso, se realizan en la operación retórica denominada elocución.

La elocución plantea el uso adecuado y preciso del (los) lenguaje(s) para formular un estilo discursivo que permita al auditorio ubicar contextualmente al discurso y al orador, de manera que sea percibido por el auditorio como un argumento más favorable al logro de la persuasión. En la elocución también se plantea usar el lenguaje en su dimensión del *pathos* para mover afectivamente al auditorio y para generar una predisposición favorable de éste proporcionándole algún tipo de placer, sea lúdico, estético, intelectual, etcétera.

Aristóteles se refiere a esta operación retórica como *lexis*, que es la expresión mediante palabras.²⁹ Los retóricos latinos la llamaron en sus textos *elocución*. Cicerón, retórico latino, afirma que la elocución trata de la obtención de palabras que sean idóneas para expresar las ideas halladas por medio de la invención.³⁰ Por su parte Quintiliano, otro retórico latino, asevera que: “hacer la elocución es expresar todas las cosas que hayas concebido en la mente y hacerlas llegar a los oyentes, sin lo cual las cosas anteriores son inútiles y semejantes a una espada guardada e inmóvil dentro de su vaina”.³¹

Hay que precisar que estos autores se referían a discursos verbales, que era lo usual en su época, sin embargo, estas definiciones pueden ser extrapolables al caso que nos ocupa, es decir, el de los discursos audiovisuales, sustituyendo el término “palabras” por elementos discursivos

que utilizan diversas formas como es el caso de imágenes cinéticas o estáticas, sonidos, montaje de planos, etcétera. Este tipo de discursos se caracteriza por la interacción simultánea de varios medios discursivos.³²

Chaim Perelman, un retórico moderno, afirma la necesidad de incorporar la argumentación a la expresión misma, por ello la forma no se concibe como algo independiente del contenido que sólo obedece a criterios estéticos, no hay separación forma-contenido porque el discurso retórico concibe la forma como parte de la misma argumentación persuasiva.³³

Desde la perspectiva retórica un número considerable de autores considera que elocución y estilo son términos equivalentes, es decir, las decisiones elocutivas son decisiones de estilo. Desde esta perspectiva retórica es que Gideon Burton, en el sitio *The Forest of Rethoric (Silva rhetoricae)*,³⁴ hace la siguiente definición de estilo: *Style concerns the artful expression of ideas*,

Damos la definición en inglés porque el término *artful* no tiene una traducción al español con un solo término. El *Diccionario Webster* define *artful* de la siguiente manera: *crafty, cunningly clever at getting what one wants*. Traduciendo al español sería: destreza, habilidad, pericia, astucia, y claridad para conseguir lo que se quiere. A esto nosotros añadiríamos *en el hacer de lo artificial*. Por todo ello la traducción al español de la definición de estilo de Gideon Burton quedaría de la siguiente manera con nuestro añadido: “El estilo concierne con la expresión de ideas hábil, diestra y astuta para conseguir lo que se quiere en el hacer de lo artificial”.

Burton añade que la invención determina *qué* es lo que hay que decir, el estilo determina *cómo* debe ser dicho. Así, el estilo determina cómo las ideas son incorporadas en el lenguaje y adecuadas a los contextos comunicativos. Por todo ello, desde el punto de vista de la retórica, el estilo no es incidental, superficial o suplementario, ya que tan importante es el *qué* decir como el *cómo* decirlo.

29. Aristóteles, *Retórica*, Gredos, Madrid, 1994.

30. Cicerón, *El orador*, Gredos, Madrid, 1995.

31. Marco Fabio Quintiliano, *Sobre la enseñanza de la oratoria*, UNAM, México, 2006.

32. Gunther Kress y Theo Van Leeuwen, *Multimodal Discourse*, A&C Black, 2001.

33. Perelman, Chaim-Olbrechts-Tyteca, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Gredos, Madrid, España, 1989, pp. 231-232.

34. Gideon Burton, *Silva-Rhetoricae*, en <http://rhetoric.byu.edu, s/f>.

Esta concepción de estilo planteada desde la retórica no está generada a partir de objetivos clasificatorios dirigidos a obras ya producidas, sino que está planteada desde la perspectiva de la práctica de aquél que toma decisiones y hace elecciones sobre la forma de un discurso a través de generar significación, es decir, comunicando ideas o sensaciones, en función de una intención, en relación a un auditorio.

Desde este punto de vista el estilo no es incidental, casual, superficial o suplementario, sino que forma parte esencial del discurso mismo, determina el proceso de comunicación. Definiciones como ésta dejan ver la necesidad de considerar una intencionalidad en todo estilo. En este sentido, se podría afirmar que no existen aquellos estilos que formalmente se pretenden neutros, como por ejemplo, el estilo tipográfico internacional de los años 50 (cuyo paradigma son los tipos *helvética* y *futura*), o la idea de que es posible la descripción pura de algún hecho, sin adjetivaciones, lo que Roland Barthes denominó en la escritura el grado cero.

GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE ESTILO

La noción de estilo y el término mismo fueron generados por los retóricos romanos; el término tiene su origen en la palabra *stylus*, que se refiere a la punta que se utilizaba para escribir en tablillas enceradas. En ese tiempo se usó de manera semejante a la que actualmente emplean quienes dicen que “la pluma” de cierto escritor, “el pincel” o “el cincel” de tal cual pintor o escultor, tienen determinados atributos.³⁵

La aparición de la idea de estilo se dio en el campo de la retórica tradicional y de ahí pasó, después, al campo de la literatura, donde el concepto se consolidó. Posteriormente, pasó al campo de las artes plásticas. La noción de estilo surge ante tres tipos de necesidad que de alguna manera están interrelacionados: 1) la necesidad de definir e identificar rasgos y características morfológicas comunes que permitiesen comunicar el pensamiento, significándolo a través de formas; 2) la necesidad de diferenciar para ubicar, comparar, contrastar, evaluar o juzgar discursos; y 3) la necesidad de construir, en parte, el *ethos* del orador,

entendiendo por *ethos* la personalidad y autoridad que el auditorio reconoce al orador.

El concepto de estilo consistió, primeramente, en identificar aquello que define, que aglutina y comparte y, en segundo término, en la noción de distinguir, diferenciar (*di-stinguere*).³⁶ De esta manera, se identifican características comunes en lo hecho por un orador, que al contrastarlo con lo de otros oradores, remite a la acción de diferenciar el estilo de tal orador, apreciándolo en su singularidad. De esta forma, el estilo es un elemento que forma parte de la construcción del *ethos* de orador.

En la estilística contemporánea esta posición se encuentra todavía vigente, al concebir el estilo como un elemento de identidad de una obra a través de dos requerimientos: primero, aquello que define, que aglutina, que comparte y, segundo, aquello que hace diferencia. Siendo, obviamente, anteriores a los romanos, paradójicamente los antiguos griegos no definieron un vocablo único y conclusivo para referirse al concepto de estilo, por ello la noción de estilo permaneció entre los griegos en situación de mera presunción o simple indicio.

Ricardo Morales habla de tres nociones a las que recurrieron los antiguos griegos para abordar fenómenos que relacionados con el estilo: *lexis*, *hermeneia* y *pragmateia*.³⁷ Éstos se pueden representar como los tres vértices de un triángulo:

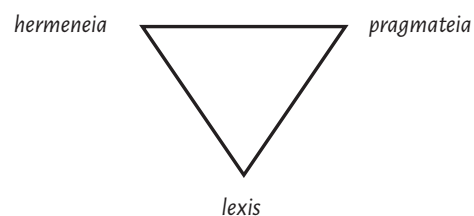


Figura 1.

Aristóteles usó el término *lexis* como equivalente al término actual de elocución y, en ocasiones, con un sentido parecido a lo que hoy entendemos como estilo: *lexis* significa el discurso en su condición formal y lleva consigo determinada “elección” en el lenguaje empleado por el

35. José Ricardo Morales, “Por el estilo”, en *Estilo...*, op. cit., p. 15.

36. *Ibid.*, p. 20.

37. *Ibid.*, pp. 13-14.

orador o el escritor, que escoge, forja o relaciona ciertos vocablos propios de su manera de pensar. La *lexis* supone discernimiento que se revela en las elecciones del orador en la forma del discurso, y significa, así, la particularización, formalizada y en obra, efectuada por el orador o el escritor.³⁸

Las decisiones sobre la forma consisten en *el modo de hacer presente* —de actualizar— a lectores o espectadores aquello que *tenemos presente* como lo mejor. La forma es la *actualización* de una manera de pensar la obra, fija y definida en ésta como particularidad única, y en ese sentido *forma es temporalidad*, presentación ocasional y específica de una noción que el autor convierte en obra. La forma perteneciente a la *lexis* representa la actualización y singularización de ciertos principios.³⁹

La noción de *hermeneia* —“explicación”, “interpretación”—, surge a partir de la necesidad de investigar la oratoria y las obras escritas para encontrar su significado; la *hermeneia* determina las reglas de interpretación del texto, en función de los principios que la originaron.⁴⁰ Los términos *lexis* y *hermeneia*, relativos al concepto de estilo, figuraron asiduamente en tratados especiales dedicados a establecer de antemano el *cómo debe hacerse* la obra literaria, las llamadas *pragmateias*.⁴¹

Los antiguos escribieron diferentes *pragmateias* en las que establecieron la doctrina del *saber hacer* y de *lo que debe hacerse* de acuerdo con aquello que estimaron como “lo mejor”, es decir, *la idea* previa a la obra, *el modelo* preexistente.⁴² El texto es, entonces, *lo hecho* de acuerdo con las pautas establecidas en determinada *pragmateia*. En el texto se encuentra la *lexis* como su propia peculiaridad —estilo, dirán después— que, además, singulariza al autor.⁴³

PARALELISMO ENTRE LOS CONCEPTO DE ESTILO Y HABITUS DE PIERRE BOURDIEU

A continuación nos parece interesante interpretar el concepto de estilo planteado en la interacción de *hermeneia*, *pragmateia* y *lexis* frente a teorías contemporáneas como

es el caso del concepto de *habitus* tal como lo plantea el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Como parte de sus estudios, Bourdieu planteó la necesidad de elaborar un concepto que ayudase a dar cuenta de las acciones y prácticas sociales, estableciendo una relación entre las estructuras sociales y las mentales, combinando para ello teorías que trataban de explicar las prácticas de los agentes en el espacio social, entendiendo a las estructuras sociales como las determinantes, y teorías que priorizan las representaciones construidas a partir de la percepción de los sujetos o agentes sociales. De esta aproximación doble surge el concepto de *habitus* que funciona como un vínculo teórico entre estas dos diferentes maneras de concebir y teorizar las relaciones sociales.⁴⁴

Bourdieu afirma que el espacio social se constituye de tal forma que los agentes sociales se distribuyen en él en función de la posición que ocupan según dos principios básicos de diferenciación, el capital económico y el capital cultural, que ejemplifica dentro de un sistema de coordenadas, de lo que resulta que los agentes tienen tantas más cosas en común cuanto más próximos están en ambas dimensiones y tantas menos cuanto más alejados. Así, a cada zona del espacio social corresponden tipos de *habitus* que son producidos por los condicionamientos sociales derivados de lo que implica estar en esa posición en el espacio social. En consecuencia, los agentes en cada región tienen formas comunes de ver la realidad, de explicarla y también comparten, en el nivel de prácticas, costumbres, aficiones, gustos, usos del lenguaje, formas de comportamiento, etcétera.⁴⁵

Así, la homogeneidad de las condiciones de existencia de los agentes que se encuentran cercanos en el espacio social debido a la estructura semejante de su capital económico y cultural, es lo que crea las condiciones sociales para la adquisición de un *sentido del mundo* similar.⁴⁶

Este sentido del mundo consiste, por un lado, en sistemas compartidos de percepción, clasificación y apreciación; por otro lado, de sistemas de generación de prácticas. La

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. José Ricardo Morales, “Por el estilo”, en *Estilo...*, *op. cit.*, p. 20.

41. *Ibid.*

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*

44. Pierre Bourdieu, “Espacio social y espacio simbólico”, en *Razones prácticas*, Ed. Gedisa, Barcelona, España, 1996.

45. *Ibid.*

46. *Ibid.*

conjunción de ambos es lo que genera lo que Bourdieu llama *habitus*.⁴⁷ Es decir, por un lado, la capacidad de percibir, diferenciar y apreciar, permitiendo la adquisición de un sentido del mundo, y por el otro, la capacidad de producir prácticas. Las prácticas u obras producidas de esta manera son enclasables, lo que genera estilos de vida. Esto se puede esquematizar de la siguiente manera (Figura 2).⁴⁸

Al retomar los conceptos de *hermeneia*, *pragmateia* y *lexis*, podemos considerar que las *hermeneias* son sistemas de esquemas de percepción, clasificación y apreciación que conforman una visión del mundo que determina cómo se ven, se organizan mentalmente y se juzgan las cosas a partir de una ubicación histórica y social. Las *hermeneias* son asimiladas como conocimiento interiorizado en el cuerpo a través de la experiencia e interacción social; están determinadas histórica y socialmente y, por ello, se transforman y evolucionan conforme las sociedades cambian y evolucionan.

Las *pragmateias* pueden ser consideradas como sistemas de esquemas y reglas para producir prácticas discursivas. Los productores de discursos las asimilan como conocimiento interiorizado en el cuerpo a través de la experiencia y la práctica; están determinadas histórica y socialmente y, por ello, se van transformando y evolucionando conforme las sociedades cambian y evolucionan.

La *lexis* son las obras o discursos producidos con decisiones y elecciones en la forma, a partir de la interacción de la *hermeneia* y la *pragmateia*. Estas obras son enclasables o clasificables, lo que conduce a lo que proponemos como estilo.

Todo lo anterior puede ser esquematizado como se presenta en la Figura 3.

Hacer un paralelismo entre las nociones generadas por los antiguos griegos de *hermeneia*, *pragmateia* y *lexis* con el concepto de *habitus*, formulado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, ayuda a explicar cómo se da la génesis de las decisiones estilísticas. Así, por una parte están los factores estructurales que ubican a un determinado agente social en una región específica del espacio social, dependiendo de su estructura de capital (económico y cultural)

47. *Ibid.*

48. Eduardo Andiñón, *Pierre Bourdieu y la comunicación social*, UAM-X, México, 1999.

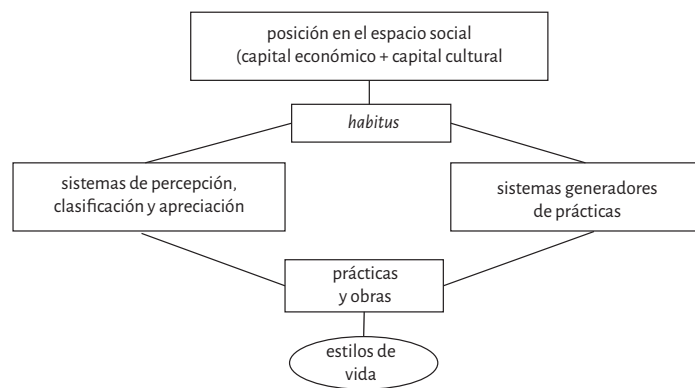


Figura 2. Esquema tomado de Eduardo Andiñón, *Pierre Bourdieu y la comunicación social*, UAM-X, México, 1999.

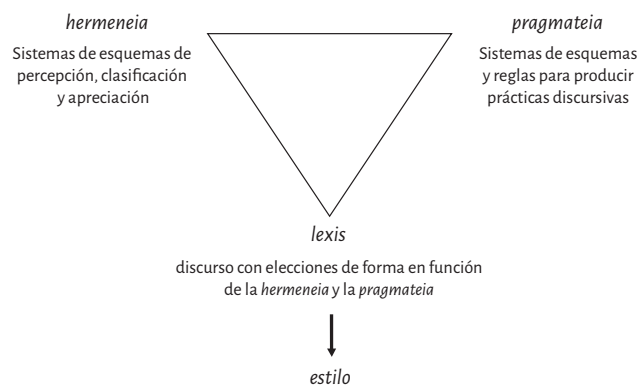


Figura 3. Paralelismo entre el concepto de *habitus* y la relación entre *hermeneia*, *pragmateia* y *lexis*. Fuente: Elaboración propia.

y, a través de la interacción con otros agentes sociales ubicados en la misma región del espacio social, adquiere un sentido del mundo similar a ellos, consistente en sistemas de percepción, clasificación y apreciación (*hermeneias*), en conjunto con sistemas de esquemas y normas de generación de prácticas (*pragmateias*) que permite a ese agente producir obras resultado de elecciones y decisiones de forma (*lexis*) que son enclasables y producen un estilo.

CONCLUSIONES

Abordar el concepto de estilo desde la perspectiva del arte—histórica o teórica—, centrándose en las obras hechas, presenta un panorama sin consenso, con posturas muy diversas que llevan a contradicciones, como negar la utilidad del concepto estilo, aunque hay posturas que nos pare-

cen rescatables, como la de José Ricardo Morales. Pensamos que es más fructífero abordar el concepto de estilo desde una perspectiva práctica, que corresponde a la de aquél que produce obras o discursos y, en específico, desde la perspectiva de la retórica que permite un método sustentado y sistematizado de toma de decisiones sobre la forma de una obra o discurso.

Nos parecen, finalmente, de gran interés las similitudes y paralelismos que hay entre las nociones generadas por los antiguos griegos de *hermeneia*, *pragmeteia* y *lexis* —relacionadas con el concepto de estilo desarrollado posteriormente por los latinos—, con el concepto de *habitus* formulado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien plantea una serie de disposiciones generadas por sistemas de percepción, clasificación y apreciación que producen una visión del mundo en conjunción con una serie de sistemas de producción de prácticas, que produce acciones y obras de agentes sociales que son enclasables y producen estilos de vida. Sin duda, este tema puede ser explorado con mayor profundidad en posteriores investigaciones.

FUENTES CONSULTADAS

- ACKERMAN, James S., "A Theory of Style", en *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 20, núm. 3 (Primavera, 1962), Blackwell Publishing on behalf of The American Society for Aesthetics.
- ALPERS, Svetlana, "Style Is What You Make It: The Visual Arts Once Again", en Lang, Berel (Comp.), *The Concept of Style*, Cornell University Press, Nueva York, Ithaca, 1987.
- ANDIÓN, Eduardo, *Pierre Bourdieu y la comunicación social*, México, UAM-X, 1999.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, Madrid, Gredos, 1994.
- BOURDIEU, Pierre, "Espacio social y espacio simbólico", en *Razones prácticas*, Barcelona, España, Gedisa, 1996.
- CICERÓN, *El orador*, Madrid, Gredos, 1995.
- DONDIS, Donis A, *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Barcelona, España, Gustavo Gili, 2003.
- DE BUFFON, Georges-Louis Leclerc, *Discours sur le style. Discours prononcé a l'Académie Française par M. de Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753*, París, Ed. de l'abbé Pierre Librairie Ch. Poussielgue, 1896.
- GENETTE, Gérard, *The Aesthetic Relation*, Cornell University Press, Nueva York, Ithaca, 1999.
- KRESS, Gunther y Theo Van Leeuwen, *Multimodal Discourse*, A&c Black, 2001.
- KUBLER, George, "Toward a Reductive Theory of Visual Style", en Lang, Berel (Comp.), *The Concept of Style*, Nueva York, Cornell University Press, Ithaca, 1987.
- KUBLER, George, "Style and the Representation of Historical Time", en *Annals of the New York Academy of Sciences*, 38, Nueva York, 1967.
- KUSPIT, Donald B., "Review sobre 'The Concept of Style' de Berel Lang", en *Winterthur Portfolio*, vol. 16, núm. 1 (Primavera, 1981), The University Chicago Press a nombre de Henry Francis du Pont Winterthur Museum, Inc.
- MORALES, José Ricardo, "Por el estilo", en *Estilo, Pintura y palabra*, Madrid, España, Cátedra, 1994.
- MORALES, José Ricardo, "Tiempo, época y estilo", en *Estilo, Pintura y palabra*, Madrid, España, Cátedra, 1994.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Sobre la enseñanza de la oratoria*, México, UNAM, 2006.
- PERELMAN, Chaim-Olbrechts-Tyteca, L., *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, España, Gredos, 1989.
- SCHAPIRO, Meyer, "Style", en *Antropology Today*, Chicago, A. L. Kroeber, University of Chicago Press, 1953.
- WÖLFFLIN, Enrique, *Conceptos fundamentales para la Historia del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, S. A. 1952.

Referencia electrónica

BURTON, Gideon, *Silva-Rhetoricae*. En <http://rhetoric.byu.edu>, s/f.