

## El cambio de estilo según Thomas Crow. Confrontaciones teóricas

Marlen Mayela del Carmen Mendoza Morteo

Correo electrónico: marlen\_mendoza\_morteo@yahoo.com

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Las nuevas historias del arte

---

¿Es el análisis del cambio de estilo una metodología de estudio vigente para la historia del arte actual? A la luz de la corriente de pensamiento de la *Nueva Historia del Arte* y particularmente de los llamados “estudios visuales” el tema del cambio de estilo suele ser calificado de anticuado y anacrónico<sup>1</sup>. Derivado de esta postura general, el análisis estilístico no se presenta como una metodología de vanguardia para las nuevas historias del arte más contemporáneas, mayormente enfocadas hacia la cultura visual, los estudios de género, el feminismo y las visiones teóricas del postestructuralismo y el psicoanálisis.

Sin embargo, es innegable que uno de los temas que más se ha estudiado en la historia del arte es el problema del *estilo*, muchas galerías y museos continúan exponiendo bajo el modelo de los grandes períodos estilísticos. Y desde la comunidad científica de historiadores del arte (si bien es cierto más ortodoxa) aún hoy en día existen un sinnúmero de posibilidades para acercarse al tema, lo cual pone de manifiesto que frente al análisis estilístico hay quienes lo defienden y lo rechazan como metodología de análisis prometedora.

Partiendo en primer lugar del concepto de estilo, James Elkins en su artículo sobre el “Style”<sup>2</sup> menciona que hay dos formas generales de entenderlo: una que lo presenta en su carácter individual (el estilo de un artista); y otra que lo asume en su dimensión colectiva (estilo general). En esta variedad de interpretaciones, las formas de analizar el estilo van desde los estudios conceptuales del término, hasta la negación radical del mismo, argumentando que es una construcción falaz y arbitraria resultado de la ciencia positivista.

De acuerdo al historiador James Ackerman<sup>3</sup>, y en ello coincidimos, el tema del estilo ha perdido centralidad en la práctica de la historia del arte, sobre todo frente al impacto del estructuralismo de los años 60, el postestructuralismo, el neomarxismo, el feminismo y otros modelos críticos de interpretación provenientes de las humanidades. Nos encontraríamos actualmente ante una búsqueda de nuevas dimensiones que incluso desacreditan el concepto mismo de ‘estilo’.

Pero ¿cuál es el alcance de las más recientes y novedosas propuestas de la historia del arte frente al fenómeno artístico del cambio de estilo? ¿Se trata realmente de dos visiones y temáticas irreconciliables? ¿Realmente rechazan de manera general y tajante la noción de estilo y de cambio de estilo? ¿Podríamos decir que todos los exponentes de las nuevas escuelas coinciden en que el estudio del estilo y su cambio es un tema superado, y por lo tanto anticuado y pasado de moda?

---

<sup>1</sup> Véase: Ana María Guasch “Estudios visuales. Un estado de la cuestión” en *Estudios Visuales*, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), número 1, noviembre 2003.

<sup>2</sup> Véase *The Dictionary of Art*, (Volumen 29, Editorial Grove Turner, 1996) donde menciona que hay cuatro tipos de estilos: 1) monada: estilo indivisible (estilo de los primitivos); 2) diada: estilo temprano y estilo tardío; 3) triada: estilo temprano, medio y tardío; 4) tetra: infancia, adolescencia, madurez y senectud (o aceleración, fijación, diferenciación e innovación); y estilos no encajables en los anteriores.

<sup>3</sup> Cf. *Distance Points. Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*, Massachussets, Instituto de Tecnología, 1991.

Ante el mosaico de posiciones que circundan la noción de los estilos en el arte, esta comunicación tiene como objetivo centrarse en las ideas sobre el cambio de estilo propuestas por uno de los historiadores del arte cuyos trabajos se han debatido en el marco de los llamados estudios visuales: Thomas Crow. A fin de responder -si en tanto historiador más asociado a nuevas visiones de la historia del arte-, representaría un ejemplo reciente de una propuesta que a contracorriente se ha interesado por el cambio de estilo.

El objetivo es indagar si las ideas de Thomas Crow, relacionado con nuevas propuestas metodológicas de autores como Keith Moxey, Michael Ann Holly y Norman Bryson, amplían la historia del arte tradicional -en el análisis estilístico- mediante una metodología alternativa a la propiamente disciplinar, o si se descarta todo efecto relacional con el concepto de cambio de estilo para centrarse en investigaciones de carácter más interdisciplinar de cara a la “proliferación de diferentes historias del arte” tal y como lo propone K. Moxey.

El trabajo se enfoca en las aportaciones de Crow sobre el cambio estilístico, en relación a la literatura precedente que abarca desde la historia social hasta la sociología del arte. Por lo tanto, se abordará el tema del *cambio de estilo* desde la visión de Thomas Crow quien en su texto “Observations on Style and History of French Painting on the Male Nude” (1994) y compilado por Norman Bryson en *Visual Culture - Images and Interpretations*<sup>4</sup> se pregunta: *¿cuándo puede un cambio drástico en el estilo artístico, ser una forma de continuidad?* Con esta pregunta y el desarrollo posterior que realiza, Crow pone en cuestión desde la propia visión crítica de los estudios visuales todo aquel planteamiento de que hablar del “cambio de estilo” y del “estilo” en si mismo es un tema irrelevante.

La postura de Crow de cara a los estudios visuales de la escuela americana puede significar una aportación metodológica diferente en el análisis estilístico. De hecho, la comunicación se centra en presentar la propuesta justamente metodológica de Thomas Crow para el cambio de estilo. A este respecto, la aportación de Crow resulta fundamental, pues en el texto antes mencionado invierte la metodología tradicional del análisis estilístico. En lugar de basarse en las semejanzas y parecidos entre las obras, sugiere observar el *movimiento estilístico*, es decir, asimilar en el cambio una *continuidad*. Pues plantea que el cambio de estilo, aún el más drástico, puede ser una forma de continuidad. Por lo tanto, el énfasis metodológico está puesto no ya en la permanencia de las normas establecidas, sino en la *variación*.

La aportación de Crow sobre el cambio de estilo en relación a estudios precedentes es la *inversión metodológica* que realiza y el estudio de lo que llamaremos “la anomia del cambio de estilo”. En su ensayo sobre el desnudo masculino en la pintura francesa, Crow a diferencia de las teorías que han abordado el tema, entiende el cambio no como ruptura sino como continuidad. Basándose en algunas obras de Anne-Louis Girodet, Jacques-Louis David, Pierre-Narcise Guérin y otros pintores de la época, deduce que el cambio dentro del estilo no se traduce *necesariamente* en una variación. ¿Cómo se explica esto?

En contra de lo que dicen otros autores que conciben el cambio como transformación, desviación y ruptura,<sup>5</sup> Crow enfatiza que el *cambio drástico en el estilo artístico* puede ser una forma de *continuidad* cuando se desarrollan relaciones de dependencia y sumisión voluntaria mediante procesos psicológicos de identificación entre el discípulo

<sup>4</sup> Editores Bryson, Holly y Moxey. Wesleyan University Press, Estados Unidos, 1994.

<sup>5</sup> Véase las propuestas teóricas sobre la modulación contingente de alternancia de Michel Seuphor, la lógica de la moda de E. H. Gombrich, el cambio paradigmático de Thomas Kuhn, el acoplamiento estructural de las condiciones de producción y recepción de Norbert Bandier, y las estructuras sociales de Vera Zolberg y Diane Crane.

y el maestro. En este punto la noción de Crow sobre la continuidad del estilo en la diferencia, se acerca a la idea de “secuencia estilística” de George Kubler<sup>6</sup> pues siempre hay una estimulación, una reacción estilística colectiva que para T. Crow representa la expresión de una dinámica social más compleja en el ámbito del arte: la existencia de obras que pueden ser *reactivas* o *pasivas* frente al paradigma dominante; las relaciones de interdependencia entre el maestro y el pupilo dentro del margen del estudio; y el comportamiento ‘políticamente correcto’ de los aprendices frente a la tradición que les precede y los educa.

Ello quiere decir que hay modificaciones al estilo general, que no necesariamente se traducen en la independencia del marco normativo por parte del artista innovador. Crow lo plantea dentro de la dinámica social y psicológica que se da en el *estudio* o taller, como espacio de formación artística de los discípulos frente a la figura del maestro. En este punto amplía la noción de Meyer Shapiro, quien en sus aportaciones al cambio de estilo pone el énfasis en las contingencias y excepciones, argumentando que existen factores históricos y *psicológicos* no determinados, quedándose en un nivel muy general de la dinámica social, pero ya tomando en cuenta la cuestión de la subjetividad<sup>7</sup>.

El ejemplo que Thomas Crow desarrolla con más profundidad en relación a los autores que le preceden es la complicada relación entre Girodet y David. Poniendo énfasis en la “atmósfera competitiva del estudio” de Jacques-Louis David, de Crow se deduce que en ocasiones cuando el fenómeno del cambio de estilo no genera ruptura, ello se debe a que hay una fuerte identificación entre los discípulos y la figura del maestro.

De esta forma, Crow incluye en el estudio del cambio artístico y su continuidad el factor psicológico, en particular, el fenómeno de la *transferencia* cristalizado en una relación de dependencia entre el alumno y el master, donde el comportamiento correcto es aquel que sigue la norma, o por lo menos, aquel que no hace evidente y flagrante una variación al estilo. Con esto, Crow se introduce en el marco de las relaciones de poder en el campo del arte a la manera de Pierre Bourdieu pero desde la esfera micro social. Interesado en la personalidad y en las relaciones intersubjetivas, Crow baja del plano macro las teorías previas sobre el cambio estilístico explicando el proceso de sumisión-dependencia-autoridad en un caso particular.

La propuesta del dinamismo generacional y luchas e innovaciones en los campos de Bourdieu, había planteado con anterioridad la batalla social por el reconocimiento entre los grupos de artistas portadores de la tradición y aquellos que intentan ingresar al campo, pero hasta el momento ningún autor había tomado en cuenta el fenómeno del subterfugio en el cambio estilístico. Es decir, tal y como lo plantea Crow en el caso David-Girodet, el hecho de introducir cambios desde la posición de aprendiz en el estilo dominante sin que la condición del maestro -que es quien finalmente firma la obra- se vea afectada o devaluada por un pupilo más competente, es la prueba fidedigna de que el cambio dentro del estilo técnico puede orientarse hacia la continuidad y permanencia de la norma, y no hacia la ruptura con la tradición dominante.

Finalmente, con la introducción de la variable de dependencia psicológica de Crow entre el aprendiz (o el ‘recién llegado’ en la terminología de Bourdieu) y el maestro (portador legítimo de la tradición), puede ampliarse el marco de aplicabilidad del planteamiento del sociólogo francés en torno al fenómeno del cambio de estilo.

<sup>6</sup> George Kubler. *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*. Madrid, Enea, 1988.

<sup>7</sup>Lo mismo ocurre con un autor más antiguo: Vytautas Kavolis, quien en *La expresión artística* señala que en algunos de los casos se advierte que una variable subjetiva parece influir sobre la vinculación del arte y la economía”, p. 33. Aunque finalmente no logra un análisis que no sea reduccionista.

En conclusión, las nociones de proceso de sumisión-dependencia-autoridad en torno a la organización social y división del trabajo dentro de la dinámica del *estudio*, enfatizan que el *cambio drástico en el estilo artístico puede ser una forma de continuidad*. Con ello, las observaciones de Thomas Crow se afirman como complementarias a las propuestas de autores tan diversos como Vitautas Kavolis, George Kubler y Pierre Bourdieu, quienes desde distintas posturas teóricas y disciplinarias han trabajado directa o indirectamente el cambio estilístico.

### **Bibliografía:**

- BANDIER, Norbert. *Sociologie du surréalisme 1924-1929*. Paris, La Dispute, 1999.
- NOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
- URANE, Diane. *The Transformations of the Avant-Garde. The New York Art World, 1940-1985*. Universidad de Chicago, 1987.
- CROW, Thomas. "Observations on Style and History of French Painting on the Male Nude" en N. Bryson, K. Moxey, M.A. Holly *Visual Culture - Images and Interpretations*. Wesleyan University Press, Estados Unidos, 1994.
- ELKINS, James. "Style" en: *The Dictionary of Art*, Volumen 29, Editorial Grove Turner, 1996.
- GUASCH, Ana María. "Estudios visuales. Un estado de la cuestión" en *Estudios Visuales*, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo (Cendeac), número 1, noviembre 2003.
- GOMBRICH, Ernst Hans. "La lógica de la feria de las vanidades: alternativas al historicismo en el estudio de modas, estilo y gusto" en *Ideales e ídolos. Ensayos sobre valores en la historia y el arte*. Barcelona, Debate, 2004, p. 60-92.
- KAVOLIS, Vytautas. *La expresión artística. Un estudio*. Buenos Aires, Amorrurtu, 1970.
- KUBLER, George. *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*. Madrid, Enea, 1988.
- KUHN, Thomas S. *La Estructura de las revoluciones científicas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971.
- MOXEY, Keith. *Teoría, práctica y persuasión. Estudios sobre historia del arte*. (1994) Barcelona, Ediciones del Serbal, 2004.
- SCHAPIRO, Meyer. *Estilo*. Buenos Aires, Paidós, 1962.
- SCHAPIRO, Meyer. *Impressionism. Reflexions and Perceptions*. New York, George Braziller.
- SEUPHOR, Michael. *El estilo y el grito*. Venezuela, Monteávila, 1970.
- ZOLBERG, Vera. *Sociología de las artes*. Madrid, Fundac