

Las dimensiones de los procesos de creación artística

EL GÉNERO, EL ESTILO Y LA PRODUCCIÓN DE SENTIDO

Gustavo José Damelio // Licenciado y Profesor de Artes Plásticas orientación Pintura, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Especialización en Producción de Textos Críticos y Difusión Mediática de las Artes, Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA). Jefe de Trabajos Prácticos de la cátedra Pintura, FBA, UNLP, y de Lenguaje Visual, Departamento de Artes Visuales, IUNA.

Este texto está escrito desde el lugar de docente que busca facilitar la tarea en los procesos de creación artística de los alumnos, pero también para resaltar la utilidad en otros ámbitos de desempeño relacionados con lo artístico, como puede ser la interpretación como espectador de un conjunto de pinturas en un museo o en la realización de textos críticos desde el lugar del curador. Durante el período que realicé trabajos en el Museo Provincial de Bellas Artes y en el Teatro Argentino de La Plata tuve la oportunidad de efectuar encuentros con un público no especializado y evidenciar cómo facilita el acceso a la lectura de obras denominadas de arte contemporáneo y otras más tradicionales la aplicación de las nociones que se desarrollan en los párrafos siguientes.

Por otra parte, como docente de primer año de Pintura he observado las dificultades que se les presentan a los alumnos al abordar el desarrollo de una propuesta personal, experiencia que transitan en el tramo final de la cursada. Frente a una diversidad de posibilidades de elección y sumado a que aún no tienen muy definido *cómo* o estilo con el cual identificarse y

sentirlo como fruto de su subjetividad, es que se plantea en este texto la cuestión de géneros y producción de sentido como un modo de orientar las decisiones que tienen lugar en el momento de proyectar, crear y releer lo plasmado.

La producción visual es abordada aquí desde un punto de vista no esencialista, es decir, no se explica la obra artística desde elementos inmanentes internos ni se privilegian aspectos psicologistas y perceptualistas-formalistas que han reducido la producción visual a sus aspectos sintácticos. Se asume la producción visual como un acto de comunicación cuyo fin primero es la producción de sentido y significación en relación con una expresión poética.

La *producción de sentido* es el eje principal para la elaboración artística. Afirmando esto sin dejar de subrayar la necesidad de desarrollar ciertas destrezas técnicas en el manejo de la producción de una imagen, de una alfabetización y otras nociones que se hacen presentes, como la retórica, la elección temática y la enunciación. Debemos entender el sentido en una imagen como diferente de lo referenciado, al mensaje literal, a lo designado. Es menester hacerlo

a partir de la connotación, responsable de las evocaciones, emociones y sentimientos transmitidos, que completa la significación de lo comunicado.¹

En un momento histórico-social signado por la expiración de los grandes preceptos artísticos dictados por las academias y las vanguardias,² enfrentamos la oportunidad de desplegar una *manera propia* de realización, mediante la creación de reglas propias y futuras transgresiones a las mismas. Frente a una oferta tan amplia de posibilidades, se hace necesaria la introducción de un marco de referencia que nos permita tomar las decisiones más acertadas para poder elegir en el momento de situarnos a producir una imagen, elecciones que se llevarán a cabo en los aspectos temáticos (siempre el tema es exterior y anterior al texto), retóricos (incluye no solo cuestiones propias de las figuras retóricas, sino también los aspectos espaciales, formales, tonales, etc.) y enunciativos (en esta ocasión la enunciación se define como un proceso subyacente en el cual a lo enunciado es atribuible un “yo” y un “tu” hipotéticos que delimitan una escena comunicacional). Al respecto, sugiero leer el libro de María Isabel Filinich, autora que sostiene que no es posible concebir un sujeto hablante sino como un locutor que dirige su discurso a otro: el yo implica necesariamente el tú, pues el ejercicio del lenguaje es siempre un acto transitivo, apunta al otro, configura su presencia.³

Este concepto de enunciación se podrá visualizar en los distintos modos de presencia del yo en la obra, a través por ejemplo de las improntas de una pincelada cargada de materia o por el contrario, una pincelada invisible que marque un distanciamiento del pintor, como también por el hallazgo de otras marcas o déicticos que den cuenta del mismo. También es posible aprehender la noción de enunciación desde la elección de un punto de vista o los vínculos visuales que se puedan establecer entre por ejemplo, un retrato y el espectador, ya sea que éste nos mire de frente o nos dé la espalda y gire su cabeza buscando nuestra complicidad o nos impliquen virtualmente dentro de la escena, etcétera. En síntesis: en una obra artística nos podemos interrogar so-

bre qué se dice, cómo se dice y desde qué lugar se dice lo que se dice para llegar a conjeturar las posibles lecturas de sentido que la misma propone.

El género

El marco mencionado anteriormente estará dado por el concepto de género. El género es socialmente reconocido e históricamente construido. Es un sistema de clasificación de la cultura, que podemos entender como un conjunto de textos que guardan un *aire de familia*; o sea, que reúnen similares convenciones o reglas del hacer y de la recepción o atribución de una connotación específica. Según Oscar Steimberg: “Los géneros instituyen, en su recurrencia histórica, condiciones de previsibilidad en distintas áreas de producción e intercambio cultural”.⁴ Los géneros son grandes ordenadores de las posibilidades comunicacionales; son metadiscursos que dan cuenta de otro discurso; en nuestro caso, el de las obras pictóricas.

Cada género tiene como propósito alcanzar de forma satisfactoria una intención comunicativa. Frente a determinadas configuraciones visuales es factible o esperable similares reacciones, apropiaciones o atribuciones de significados por parte del público, configuraciones que pueden llegar a catalogarse en una determinada clase o género.

En función de las prácticas sociales, los géneros se han desarrollado históricamente dentro de una comunidad o ámbito de pertenencia pertinente –en esta oportunidad, el ámbito artístico–, como señala Steimberg: “Los géneros (...) constituyen opciones comunicacionales sistematizadas por el uso (...) sin ese saber compartido, los géneros no poseerían su condición de horizonte de expectativas”.⁵

Por lo anterior, propongo como *géneros-paraguas* a aquellos significados bajo los cuales podemos ubicar las grandes evocaciones o amplios rasgos connotativos que los definen. Los mismos podrán desagregarse en otros más delimitados en una posterior lectura en la que se aporte mayor

precisión. Este primer conjunto de rasgos connotativos del género puede diferenciarse en: racional, realista, dramático, decorativo, humorístico y fantástico.

■ Racional

Juego y experimentación de combinaciones con el lenguaje plástico que connoten razón, lógica, orden, método. Por ejemplo, la preocupación de los impresionistas por el tema de la luz; la concentración del Renacimiento italiano en la representación del espacio; el Futurismo y su empeño por transmitir movimiento.

■ Realista

Carácter descriptivo del referente, búsqueda del verosímil. Propone información; no busca connotar otras significaciones, sino un efecto de objetividad. Toma distancia del objeto para acentuar este efecto, como si el artista no deseara involucrarse. Se puede hablar de dos dimensiones del realismo: una descriptiva, brinda información, en este caso el plano de una casa confeccionado por un arquitecto o un dibujo de línea homogénea sería realista, y otra que busca producir un verosímil del real, un análogo equivalente al motivo referido. Es posible ilustrarlo con las naturalezas muertas de Caravaggio, los pintores flamencos, y en Argentina, el naturalismo de Ángel Della Valle, Juan Lascano y Andrés Campanucci.

■ Dramático: realización visual que puede conmovir con intensidad, caracterizada en general por fuertes tensiones. En presencia de un marcado contraste puede llegar a significar tragedia, combate, calamidad, dolor, horror, espanto, pánico. Sin embargo, en un clima un poco más apagado nos puede llegar a significar tristeza, melancolía, nostalgia, añoranza, soledad, languidez, decaimiento, postración, futilidad, pequeñez, insignificancia, banalidad. O indicar sordidez, obscenidad, lujuria, liviandad, náusea, desagrado, fealdad, angustia, tenebrosidad, sin olvidarnos del arte abyecto que connota bajeza, desprecio, ignominia, etcétera. O inclinarse por lo sublime –puede ser tan puramente bello que produce dolor en lugar de placer–, elevado, glorioso, extraordinario, grande. Según Edmund Burke, lo sublime y la be-

llega se oponen como lo hacen la luz y la oscuridad.⁶ La luz puede destacar la belleza, pero un exceso en su intensidad o su ausencia pueden hacer nublarse la visión del objeto provocando un resultado sublime y empujando al espectador a un estado de horror y pérdida de la racionalidad que implica también placer estético y un período de éxtasis, embriaguez, enajenamiento y suspensión del raciocinio. Se puede mencionar como ejemplo a artistas como Francisco de Goya, Van Gogh, Emil Nolde, Ernst Kirchner, Caspar Friedrich, Jean Dubuffet y en nuestro país, Jorge de la Vega, Luis Felipe Noé, Antonio Berni, etcétera. También movimientos como el Romanticismo y el Expresionismo Alemán.

■ **Decorativo:** lo podemos asociar a la búsqueda de lo agradable, lo placentero o a un enfoque estético o una tentativa de alcanzar un ideal de belleza: simetría, proporción, euritmia. Puede dar lugar a un clima de júbilo, fiesta, alegría y celebración (pensemos que un exceso de fiesta, de júbilo, puede llegar a connotar dramatismo). En este género también podemos ubicar las producciones abstractas (que no refieren a un motivo externo al cuadro), como por ejemplo las abstracciones geométricas, la geometría sensible o el lirismo abstracto, y se podría relacionar con los juegos del lenguaje plástico. El tema suele ser secundario, como también las coordenadas espacio-temporales. Se tomó el concepto de belleza en el arte como todo aquello que, una vez experimentado, nos produce un placer sin fin. Es oportuno señalar que también se lo ha definido como manifestación de lo Absoluto, lo Perfecto, la Idea, asociado a lo sublime pero con una carga connotativa que lo asocia al carácter dramático. Henri Matisse ilustra la búsqueda de lo atractivo y solaz, igualmente Gustav Klimt, Georgia O' Keefe, Friedensreich Hundertwasser y corrientes como el Art Nouveau y el Art Decó.

■ **Humorístico:** el absurdo; la deformación grotesca puede dar lugar al humor, la ironía, el sarcasmo o la sátira. En determinados casos lo humorístico puede conducir al drama, a lo tragicómico. Al respecto, Mónica Virasoro señala:

El humorista espera encontrarse con la mirada inteligente, el alma despierta, los oídos alertas. Busca más que nada un *partenaire* que pueda seguirlo en la danza de ese juicio que juega, quiere poner en movimiento, forzar a pensar, a interpretar, que el otro ponga en marcha todo el arsenal de los códigos compartidos y de las complicidades en juego. (...) En suma el humorista intenta establecer una alianza con un interlocutor, construir un vínculo de iguales, un pacto de cooperación, una amistad.⁷

Como muestra tenemos a William Hogarth, Honoré Daumier, Marcel Duchamp y nuestro Florencio Molina Campos.

■ **Fantástico:** produce una sensación de extrañamiento; hace uso de un realismo para hacer verosímil lo representado. Contiene componentes oníricos, lugares imaginarios, elementos ambivalentes. Suele ir acompañado de narratividad o *literatura* (elemento desdeñable para los críticos modernos que enuncian que la pintura no es literatura). Hallamos en este perfil a El Bosco, Marc Chagall, René Magritte, Xul Solar, Raquel Forner, etcétera. También el Surrealismo.

Es oportuno advertir que no debe tomarse esta clasificación como compartimentos estancos ni esquemáticamente. Puestos en funcionamiento, actúan estableciendo conexiones entre ellos y forjando cruzamientos, por ejemplo, entre géneros racional y realista (perspectiva renacentista), géneros fantástico y realista (uso del realismo para alcanzar el verosímil), géneros humorístico y dramático (la ironía dando lugar a lo dramático), entre otros posibles.

El estilo

El concepto de género se puede relacionar con el de construcción de una particular mirada sobre el mundo, cuestión que nos remite en seguida al concepto de estilo. En general se lo define como carácter propio que un artista da a sus obras o como combinación de un modo particular y regular de los elementos constitutivos de una imagen. Según el historiador Meyer Schapiro:

Por estilo se entiende la forma constante –y a veces los elementos, cualidades y expresión constantes– del arte de un individuo o de un grupo [...] Por encima de todo, sin embargo, el estilo es un sistema de formas con cualidad y expresión significativas, a través del cual se hace visibles la personalidad del artista y la forma de pensar y sentir de un grupo.⁸

En otro párrafo, Schapiro agrega:

Estilo es pues, medio de comunicación, lenguaje, pero no solo sistema de recursos para transmitir un mensaje preciso mediante la representación de objetos y acciones, sino también totalidad cualitativa capaz de sugerir connotaciones difusas así como de intensificar las emociones intrínsecas o asociadas.⁹

Ahora bien, esta manera particular de realización artística pone en juego, actualiza, un efecto semántico que correspondería a un género en particular. Dicho estilo personal dará cuenta de su *imago mundi*, de su personal representación que hace de su mundo, del universo simbólico que habita y comparte. Expresado de otro modo, los elementos que dispone el artista para producir una imagen forman una amalgama de connotadores que, organizados de un modo particular, constituirán su estilo, y darán por resultado la construcción de una mirada; una mirada que es construcción de subjetividad.

La subjetividad del artista, según el pensamiento de Ernst Kris, se reflejará no solo en la selección de los temas y motivos recurrentemente seleccionados, sino también en sus características morfológicas y enunciativas utilizadas para expresar, para poner en superficie, sus fantasías y deseos inconscientes. Una vez concluida, la obra obtendrá una autonomía y una capacidad para evocar sentimientos, emociones y pensamientos independientes del autor; y finalmente, el público desarrollará un papel activo frente a la obra de arte e intervendrá creativamente con su propia lectura, “mientras el artista crea, en el estado de inspiración, él y su obra son uno; cuando contempla el producto de su ansia de creación, lo ve desde afuera, y, en el papel de su primer público, participa de *lo que la voz ha hecho*”.¹⁰

Dicha mirada podrá ser significada y

alimentar un género específico prolongando la existencia del mismo o ampliando su alcance. Por eso, cada estilo puede ser catalogado en un determinado género o construcción de mirada o sentido.

A partir de haber relacionado el concepto de género y el de estilo, podemos vislumbrar las derivaciones prácticas para la guía en la búsqueda por parte del estudiante de su estilo personal. Para dar lugar a que él mismo construya su “modo” particular es necesario que emerja paulatinamente un cómo decir, y que asuma una posición histórico-social que pueda ponerse en superficie, sin que el docente le inculque *qué* pintar y *cómo hacerlo*. Por un lado, tendremos distintas experiencias o tránsitos por los códigos y usos visuales establecidos por la misma práctica pictórica a través de los años. Por el otro lado, la incorporación del concepto de género, en una dimensión operativa, servirá de guía y supervisión de dichos tránsitos y le permitirá adoptar cambios y desarrollos en dicho transcurso como también una conceptualización de lo producido. De un modo dialéctico se irá entretrejiendo una manera particular de hacer con las connotaciones que ese modo particular produce y que nos permite incluirlo en un conjunto como es una clase, y hacer comunicable la expresión personal.

Lograr construir una idea de lo que se quiere significar o connotar permitirá luego, de modo más sencillo, que se deban tomar decisiones sobre espacio, formas, color, clave tonal, etc., para que el resultado se acer-

que a la significación deseada. Por ejemplo, si la búsqueda está encaminada a un resultado de corte dramático y teniendo en cuenta las preferencias estilísticas personales, entonces podría tomar partido por una imagen de fuerte contraste de valor y color, con formas duras y líneas geométricas, con un punto de vista en contrapicado, pincelada con carga matérica, etcétera. En cambio, si la inclinación propia es por lo que me resulta agradable y placentero, se tomará partido por motivos geométricos, una clave intermedia, armonía de complementarios, pincelada invisible, entre otras opciones.

Cabe comentar con énfasis que no se debe proceder mecánicamente ni es necesario que el estudiante defina taxativamente y de antemano un género de pertenencia, pero sí tiene valor para guiar procesos y resultados, para indicarle e indicarse si está bien direccionado o si debe efectuar modificaciones. También tiene su utilidad para esclarecer las particulares preferencias de estilo, de elección de materiales, de soporte, etc., o para lograr de un modo más decidido, con menos margen de dudas, el significado buscado, de tal modo que lo que se quiere decir no encuentre un modo mejor de ser expresado y comunicado que en el cómo está realizado. Como afirma Donis A. Dondis en su libro *La Sintaxis de la Imagen*: “Si las intenciones compositivas originales del autor del mensaje visual son acertadas, es decir, han dado lugar a una solución sensata, el resultado será coherente y claro, será un todo que funciona”.¹¹

Notas

1 Roberto Rollié y María Branda, *La enseñanza del diseño en comunicación visual*, 2004, pp. 58-59.

2 Raúl Moneta y Bibiana Anguio, “¿Qué y cómo? Pintar y enseñar a pintar: las trampas de la costumbre”, 2000.

3 Para este tema ver María Isabel Filinich, *Enunciación*, 2005.

4 Oscar Steimberg, “Géneros” [En línea].

5 *Ibidem*.

6 Ver Edmund Burke, *Indagación filosófica. Sobre el origen de nuestras ideas. Acerca de lo sublime y lo bello*, 1807 [En línea].

7 Mónica Virasoro, “Los tortuosos caminos de la ironía y lo cómico”, 2005, p. 43.

8 Meyer Schapiro, *Estilo*, 1962, pp. 7-8.

9 *Ibidem*, p. 51.

10 Ernst Kris, *Psicoanálisis del arte y del artista*, 1964, p. 87.

11 Donis Dondis, *La sintaxis de la imagen*, 2000, p. 100.

Bibliografía

- DONDIS, Donís: (1985) *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- FILINICH, María Isabel: (1998) *Enunciación*, Buenos Aires, EUDEBA, 2005.
- KRIS, Ernst: (1955) *Psicoanálisis del arte y del artista*, Buenos Aires, Paidós, 1964.
- MONETA, Raúl y ANGUIO, Bibiana: “¿Qué y cómo? Pintar y enseñar a pintar: las trampas de la costumbre”, ponencia presentada en el Encuentro 2000 de Investigación en Arte y Diseño, La Plata, FBA, UNLP, 2000.
- ROLLIÉ, Roberto y BRANDA María: *La enseñanza del diseño en comunicación visual*, Buenos Aires, Nobuko, 2004.
- SCHAPIRO, Meyer: *Estilo*, Buenos Aires, Tres, 1962.
- VIRASORO, Mónica: “Los tortuosos caminos de la ironía y lo cómico”, en *Figuraciones. El arte y lo cómico*, N° 3, Área Transdepartamental de Crítica de Artes, IUNA, 2005.

Fuentes electrónicas

- BURKE, Edmund: *Indagación filosófica. Sobre el origen de nuestras ideas. Acerca de lo sublime y lo bello* (trad. Juan De La Dehesa, Alcalá, Oficina de la Real Universidad, 1807) [En línea] <http://es.scribd.com/doc/47462636/Edmund-Burke-Indagacion-filosofica-sobre-el-origen-de-nuestras-ideas-acerca-de-lo-sublime-y-lo-bello>[Consulta: 14 de junio de 2011].
- STEIMBERG, Oscar: “Géneros”, en Carlos Altamirano (dir.): *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002 [En línea] http://www.semioticateimberg.com.ar/contenido_autores/Generos.pdf[Consulta: 14 de junio de 2011].