

Definición y evolución del término "estilo". El estilo musical y el entorno social

Autor: Pérez Garrido, Ángel Luis (Director de orquesta, compositor, pedagogo y Doctor en Educación Musical, Profesor Cátedra dirección de orquesta, en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada y Profesor en la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de Málaga (UMA)).

Público: Bachillerato artístico, Grado profesional y superior de música, Grado Educación Primaria (Mención de Música). **Materia:** Historia de la música, Formación musical (Primaria). **Idioma:** Español.

Título: Definición y evolución del término "estilo". El estilo musical y el entorno social.

Resumen

El presente artículo, intenta esclarecer algunos conceptos en relación al concepto de "estilo musical". Diferentes interpretaciones del término, significaciones alternativas del mismo atendiendo a elementos como: época, corrientes estéticas, modas etc... finalmente, ¿Debe el compositor innovar con su propio estilo?, ¿Qué entiende el compositor por estilo?, ¿Cuál es su compromiso con el estilo musical?, ¿Existe realmente un canal compositivo (estilo) que ubique a una generación de compositores posterior a 1970?, ¿Componer con un carácter comercial, tonal, atonal, tradicional...?, ¿Cuál es objetivo del compositor, aparte de difundir su música y justipreciar su resultado compositivo?.

Palabras clave: Estilo musical, compositor, intérprete.

Title: Definition and evolution of the term "style". The musical style and the social environment.

Abstract

The present article tries to clarify some concepts in relation to the concept of "musical style". Different interpretations of the term, alternative meanings of the same attending to elements such as: period, aesthetic currents, fashions, etc. Should the composer innovate with his own style? What does the composer understand by style? What is his commitment to the musical style ?, Is there really a compositional channel (style) that places a generation of composers after 1970 ?, Compose with a commercial, tonal, atonal, traditional...? What is the composer's objective, apart from spread his music and appreciate his compositional result ?.

Keywords: Musical style, composer, interpreter.

Recibido 2018-02-02; Aceptado 2018-02-09; Publicado 2018-03-25; Código PD: 093011

Definición y evolución del término *estilo*

La palabra *estilo* ofrece gran diversidad de acepciones. De hecho, engloba en sí multitud de significados que abarcan todas las artes plásticas, literatura (forma y/o estilo de escribir), y diferentes áreas no relacionadas directamente con el arte; como puede ser el comportamiento, conductas sociales, forma o manera de vestir, etc.

La Real Academia Española de la Lengua (2001), dictamina los siguientes significados y acepciones sobre el término. Por ejemplo:

- 1.- Punzón con el cual escribían los antiguos en tablas enceradas.
- 2.- Modo, manera, forma de comportamiento (*Tiene mal estilo*). Uso, práctica, costumbre, moda.
- 3.- Manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o de un orador (*El estilo de Cervantes*). Carácter propio que da a sus obras un artista plástico o un músico (*El estilo de Miguel Ángel, el estilo de G. Rossini*).
- 4.- Conjunto de características que individualizan la tendencia artística de una época (*Estilo neoclásico*).
- 5.- Gusto, elegancia o distinción de una persona o cosa (*Pepe viste con estilo*).

Columna pequeña, hueca o esponjosa, existente en la mayoría de las flores, que arranca del ovario y sostiene el estigma.

Cómo se puede apreciar es un vocablo con multitud de significados, los cuales pueden ser llevados al campo de la botánica, música, danza, moda y comportamiento social y humano. Por ello, un vocablo que en sí aglutina tantas significaciones, lo hace amplio, rico, dúctil y por ello, digno de estudio y de profundización en el presente artículo, aunque sea de forma somera.

La gran amplitud de significación del concepto *estilo* conlleva disfunciones gramaticales y de ubicación verbal, como puede ser el caso en el que se pudiese hablar de *estilo* de respiración humana. Aún siendo un hecho completamente regulado de forma vital por el hombre, no por ello es llevado al término de intentar diferenciar de forma exhaustiva las diferentes formas de respirar, porque sería un sin sentido ya que se podría incurrir en las singularidades de un hecho vital y no de un arte. Si se realizara una comparación entre los seis mil quinientos millones de habitantes que hay en el planeta, sería una tarea ardua y prácticamente impensable. Por ello, podemos hablar de una respiración sosegada, estresante, excitada, cargada de tensión, suspiro; e incluso cómo posible disfunción de la misma, se podría incluir el sollozo, pero no de un *estilo* respiratorio que pudiese marcar época o *estilo* en las diferentes sociedades históricamente acaecidas. Ésta reflexión sirve para enjuiciar que en el momento en el cual la elección humana juega un papel en el modelo resultante de cualquier arte; es por lo que, ya si se podría hablar de estilo, (Meyer, 2000). Por ello, hay suficiente justificación para poder hablar de *estilo* cuando nos referimos a las diferencias “*estilísticas*” del paisajismo pictórico de las obras del siglo XVIII frente a las del siglo XIX, o del sinfonismo *brahmsiano* frente al sinfonismo *listziano*.

El hombre ha confeccionado y marcado diferentes parámetros de ubicación histórica; como por ejemplo: cánones estéticos, incluso aceptando e implementando tópicos y despreciando ciertas formas de entendimiento e interpretación artística lo cual ha llegado a desembocar en principios estilísticos rechazados en otras etapas de la historia; siendo admirados y altamente considerados en otras épocas con las sabidas diferencias que conlleva en diversas etapas de la historia y en el arte de forma especial, siendo en multitud de casos; la música, considerada como un fenómeno puramente icónico donde se pone de manifiesto la realidad social y su *estilo*, atendiendo a las texturas, lenguaje musical utilizado y colores orquestales que se muestran en su interpretación, percepción acústica y sensorial por parte del oyente (Kruse, 2007). En este sentido cabe destacar que la música, a diferencia del lenguaje verbal, no parece estar constituida a partir de signos arbitrarios (Tarasti, 1994). Ante esta reflexión cabe apreciar que la música responde fundamentalmente ante dos niveles relevantes: las estructuras de comunicación, que serían las que están en la superficie de la percepción musical en cualquier audición y las estructuras de significación, que son las que producen el nacimiento del verdadero momento estético y estilístico que envuelve a la música.

Meyer (2000:52) define *estilo* como: “*reproducción de modelos, ya sea en el comportamiento humano o en los artefactos producidos por el comportamiento humano, que resulta de una serie de elecciones realizadas dentro de algún conjunto de constricciones*”. Para Meyer, el comportamiento humano está sujeto a la influencia de los mundos: *físico, biológico y psicológico*, así como las del ámbito de la cultura. Considerando, también, que las constricciones del mundo físico (gravedad y la rotación de la tierra, los elementos químicos presentes en la misma y los modos en que se combinan, la geografía y el clima de la tierra) afectan a la forma de movernos, horarios y hábitos de trabajo, descanso, determinando de forma fehaciente; dónde y cómo vivimos, los tipos de refugio que necesitamos y construimos, e incluso a cuestiones tales como el tamaño y la construcción de los instrumentos musicales, junto con la arquitectura de teatros y auditorios.

Schapiro (1962:7) define el concepto de estilo como “*la forma constante en el arte de un individuo o un grupo*”. En segundo lugar, clasifica las ideas sobre *estilo* conforme a la disciplina, poniendo mayor énfasis en que el historiador de arte considera el *estilo* como un sistema de formas con una expresión de calidad e importancia a través de la cual se hacen visibles tanto la personalidad del artista como una visión amplia de un posible grupo que persigue, en distintas disciplinas y así conseguir, de forma unánime, la implantación del mismo. Por ello concreta, aún más, su definición en la siguiente reflexión: “*el estilo es la manifestación de la cultura como un todo, los signos visibles de su unidad, formas y cualidades compartidas con todas las artes de una cultura durante un periodo de tiempo significativo*” (Schapiro, 1962:7).

Otro aspecto importante, en el pensamiento de Schapiro, es precisamente la constante que se plantea a la hora de ubicar con el mismo significado los términos “*forma, estilo y estructura*”. Sería muy conveniente separar los citados términos, ya que la dimensión conceptual más importante que se debe manejar, por ejemplo, en danza es la *forma* (es decir, la entidad del contexto) y este argumento consiste en “*sumar a la estructura el estilo*”. Por lo tanto, se puede abordar primero la forma o contenido de un sistema en movimiento, aislado de su contexto.

EVOLUCIÓN DEL ESTILO MUSICAL Y SU RELACIÓN CON EL ENTORNO SOCIAL

La evolución del *estilo musical* está vinculado, estrechamente, al entorno sociocultural, la época en la que se desarrolla, los gustos, las modas y el conjunto de la sociedad, aunque en nuestros días es mucho más abierto el concepto. La multitud de *estilos* que coexisten en la actualidad, junto con la incorporación de corrientes con marcados rasgos étnicos, hace posible que sean muy vulnerables en los gustos y preferencias de *estilos musicales*; haciendo, por ello, que el papel del individuo en la sociedad sea importante en su elección crítica de los *estilos* escuchados. No obstante, las diferentes ideas y definiciones sobre los estilos, en todas las artes, son las más susceptibles de revisión.

Los *estilos*, son conceptos fluctuantes en los que no caben definiciones apodícticas, ni tampoco es posible trazarles límites de tiempo ni de lugar. El ser humano, en miles de artículos, ensayos, tesis, escritos etc., intenta crear una división en la periodicidad de la historia desde el punto de vista estilístico. Por ello, será conveniente discernir cuáles son los diferentes procesos de cambio y criterios que originan el cambio de *estilo* y la decisión de dilucidar qué no tiene *estilo*. Ante este planteamiento se pueden formular diferentes preguntas al respecto, tales como: ¿Hay en la música un *estilo*, gótico, barroco, romántico que corresponda en sí a los estilos denominados en pintura y arquitectura, o dentro del estilo general de la vida propia al siglo XIX, que es lo que generalmente se entiende por “romántico”? Lo romántico, ¿es un *estilo* en la misma medida que lo son el gótico o el barroco? ¿Hay un *estilo* de música que pueda considerarse propiamente “renacentista”? Lo esencial del período llamado “clásico” en la música, ¿Es un estilo o responde más al surgir y la evolución de una forma musical en particular (sonata)? (Salazar, 1988). Preguntas que en muchos casos no son fáciles de contestar, ya que la amplitud, complejidad, y dependiendo del prisma por el cual se observan y emitan un juicio de valor, puede crear diferentes acepciones, interpretaciones y significados. Por ello, los filósofos del arte, han estado investigando y profundizando en torno a una definición de *estilo* sin acertar más que en una de las facetas. Algunos de sus rasgos particulares, al paso que la esencia misma del fenómeno o concepto “*estilo*” se escurre de forma sutil de las manos. En este sentido Salazar (1988:1) define el concepto estilo como: “...la selección y coordinación de caracteres o rasgos distintivos propios de los materiales empleados en la construcción de cualquier tipo de obra de arte”. Teniendo bien presente que no será lo mismo el nacimiento de un estilo en Oriente que en Occidente, ya que son tradiciones culturales, sociales y religiosas completamente distintas y con diferentes procesos socio-evolutivos que han hecho de ellas durante siglos que sean completamente diferentes (Fubini, 1988).

Para que una obra perdure, tenga un arraigo estilístico y puede ser incluso eje, para poder crear diferentes estilos evolutivos a la obra de arte o sencillamente obras antagónicas en estructura, concepto y diversidad, será necesario que la obra sea completamente firme, con peso y sobre todo con raíces profundas. Es decir, un *estilo* representado por obras con poca profundidad técnica, será una obra débil y por lo tanto ese conjunto se manifestará en un *estilo* débil y viceversa. Swarowsky (1989 9:10), considera el *estilo* como un: “*todo intelectual que alcanza el clímax con la máxima expresión en la interpretación por parte del ejecutante, pero sin obviar que por encima de todo se encuentra la obra*”. De hecho, todo está escrito en la obra. El *estilo*, por este motivo, es concreto, y no se deben caer en absurdecos de manipulación de matices, tempos etc, debiendo el intérprete sencillamente ceñirse a la interpretación de la música desde el prisma más original del *estilo*: “*la naturalidad*”.

Debe quedar claro que la obra de arte se compone orgánicamente de una suma de elementos únicos que son propios de esa obra en particular. Esos elementos son los que hacen que la obra sea diferente a las demás y, por ello, su interpretación no debe sucumbir a constantes manipulaciones, ya que el “ego” interpretativo puede intentar ocultar o mal interpretar la genialidad del verdadero artífice del arte de la obra y del *estilo* de la misma: “el compositor”.

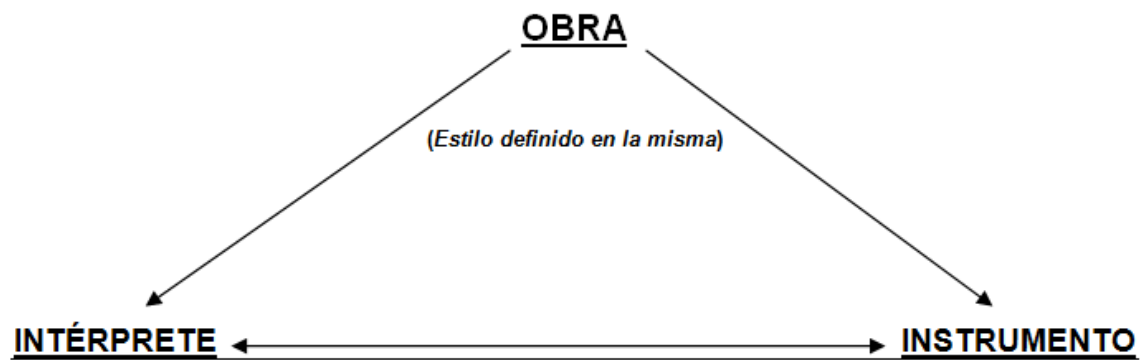


Figura 1: El concepto “estilo” y situación de cada elemento que conforma la interpretación. (Swarowsky, 1989)

En la figura 1, se puede observar como la “obra” es el sumun del arte y como el intérprete debe adecuar sus conocimientos con la utilización del instrumento para poder conseguir una interpretación que sea lo más honesta y sincera a la propia filosofía estilística del compositor. Dejando a un lado egocentrismos basados en querer hacer un favor a la obra por la interpretación magistral del instrumento (orquesta) junto con el intérprete, en este caso, el director de orquesta, como intérprete.

Otra forma de vertebrar el “estilo” es el que plantea Taine (2000), donde de forma explícita manifiesta que el “estilo” depende de tres factores principalmente y abarcando otro aspecto diferente al de H. Swarowsky como es el “medio sociocultural” donde se manifiesta la obra de arte y por consiguiente el *estilo* de la misma. Siendo:

1. Obra de arte
2. Artista (intérprete), dependiendo del arte
3. Medio sociocultural.

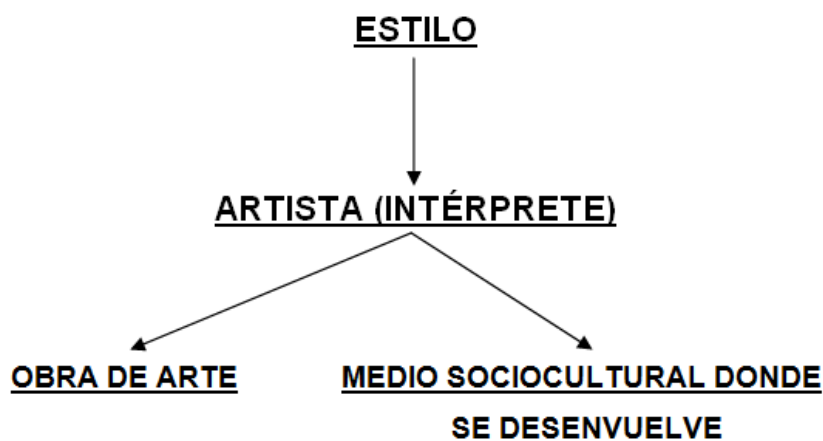


Figura 2: Representación del concepto “estilo” (Taine, 2000)

La figura 2, pone de manifiesto como el *estilo* se vertebra de manera diferente en cada artista o intérprete. Por ello, hay marcadas diferencias entre la manera de componer de Haydn y Mozart o sencillamente un pintor puede utilizar una gama de colores, en su paleta, diferentes a otro pintor coetáneo. También resultaría interesante poder profundizar en las raíces artísticas del autor y valorar si está enmarcado en algún tipo de corriente estilística y ¿cómo no?, saber cual es el medio socio-cultural que le rodea, para así poder valorizar las diferentes influencias recibidas e incluso el grado de incidencia en su propio *estilo*.

La profundización sobre el *estilo* de un autor (indistintamente del arte), conlleva una disfunción entre la sensación manifestada (por el artista) y la recibida e interpretada por el público. Es evidente, que los sentidos están orientados hacia fuera del cuerpo y, sin embargo, estos órganos están en el centro de todo lo que experimentamos a nivel sensorial. En este sentido, cabe destacar que los impulsos eléctricos del cerebro, musculatura y todos los mecanismos internos que se activan, están en el interior de nuestro organismo. En tal sentido, no podemos oler nuestros órganos, ni tampoco podemos ver nuestros ojos cuando captan algo emotivo. Tampoco se puede percibir la activación sensorial de nuestro oído o la agitación eléctrica de nuestro cerebro, pero todo ello conlleva que la estimulación que el arte atesora; convierte a nuestro cuerpo en una plena “desaparición corporal”, en pro de una sensación que sentimos, pero que no vemos (Johnson, 2007).

La pregunta principal ante todas las disyuntivas planteadas, sería saber cuáles son las reglas que pueden llegar a regir un *estilo* o si quizá tienen realmente un carácter universal la utilización e implantación de las mismas. ¿Quién las dicta?, ¿Por qué se dictan?, la diferenciación entre los distintos períodos; como por ejemplo el medieval, el renacentista y el barroco tienen sus propios parámetros compositivos por la incorporación y evolución de un lenguaje musical vocal llevado con posterioridad a una evolución instrumental. Por lo tanto, el principal parámetro evolutivo sería el perfeccionamiento de ciertos instrumentos y la pérdida de la homofonía vocal en pro de un concepto polifónico que se implantaría seguidamente. Pero las posibles reglas con un cierto carácter de especificidad luego sirven para crear nexos de unión y el último estilo dará pie a diferentes y futuristas estilos con la incorporación de timbres novedosos, temperamento, amplitud sonora, modalidad de ataque; o simplemente por contrapunto al estilo anterior, por imposición evolutiva del ser humano. Las reglas, también establecen de forma cuestionable la validez o no de un estilo. Por ello, como ejemplo representativo puede servir la evolución del canto gregoriano en el siglo XI y su correspondiente postgregoriano y cómo evolucionaron hacia una interpretación pública polifónica.

Sin embargo, pese a los diversos avances de la técnica, la polifonía siguió siendo esencialmente una manera de ejecutar el canto: mientras que el *órganum* no era tanto una nueva composición, sino más bien un adornamiento de una melodía dada.

Hasta finales del siglo XI, se produjo el desarrollo que por fin elevó al *órganum* a la condición de composición original; que incluso hoy día se conoce con una perspectiva completamente teórica e histórica del concepto, Hughes (1974). No hay ninguna duda a la hora de reflexionar que la armonía no es un parámetro del estilo del canto gregoriano; sin embargo, con la impronta del *órganum* (canto figurado) se crea una nueva sensación de diapasones simultáneos creándose con ello unas coincidencias sonoras que comporta un concepto novedoso (sonoro, técnico, interválico), como es la “protoarmonía”. Es por lo que realmente el sentido que tiene el estilo como tal, es el cimiento sobre el cual se debe de erigir la comprensión, apreciación y la evolución de las obras de arte. Para el compositor, ejecutante y el oyente, ese conocimiento puede ser a menudo tácito. Pero no lo es en muchos casos para el crítico, ni tampoco para el historiador si han de explicarse las elecciones por las cuales se han basado para crear los compositores, ya sea dentro de una obra o entre obras sucesivas, los condicionantes que han influido en la creación de la obra. Es por lo que finalmente, el planteamiento compositivo, estético, filosófico y fenomenológico de la música discurre de manera concisa por el interior del compositor y éste, tiene la obligación artística, comercial o espontánea de decidir cual va a ser su camino y justificación compositiva. Atender o hipotecarse a modas, recursos compositivos, en muchos casos manías y obsoletos (Dodecafonismo, serialismo etc), o crear un estilo acorde a unos ideales preconcebidos, gracias al estudio técnico e histórico de lenguajes previos, ya sean basados en fundamentos compositivos palestrinos, brahmsianos, frank-martianos o sencillamente innovadores desde otras perspectivas artísticas. Sea cual sea la decisión, el creador de cualquier arte debe decidir, y correr el riesgo, sobre el grado de sometimiento o no a la tradicionalidad o a la innovación y su hipotética aceptación o no por parte de la sociedad (público, aceptación de intérpretes, público, mecenazgo, programación de salas de conciertos etc), formando parte estas decisiones y la exposición que ello conlleva, siendo un factor más del proceso creador o compositivo. Quizá una asignatura aún no aprobada y cuya reválida se atisba que no va a ser especialmente pronta, ni fácil.

Bibliografía

- Diccionario de la Real Academia Española de la lengua (2001). Madrid: Espasa-Calpe.
- Fubini, E. (1988). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Música: Madrid.
- Hughes, David G. (1974). *A History of European Music: The Art Music Tradition of Western Culture*: New York.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetic of Human Understanding*.
Chicago: University of Chicago Press.
- Kruse, F. (2007). *¿Is music a pure icon?*. *Transactions of the Charles Peirce Society* 43 (4) 626-635.
- Meyer, Leonard. (2000). *El estilo en la música. Teoría musical, historia e ideología*. Madrid: Pirámide.
- Salazar, A. (1988). *Conceptos fundamentales en la historia de la música*. Madrid: Alianza Editorial.
- Schapiro, M. (1962). "Es estilo dentro de la antropología de hoy", en Sol Tax (ed.), *Selecciones*, The University of Chicago Press: Chicago, pág 7.
- Swarowsky, H. (1989). *Dirección de la orquesta. Defensa de la obra*. Madrid: Real Musical.
- Taine, H. A. (2000). *Filosofía del arte*. Madrid: Elaleph.com
- Tarasti, E. (1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.