

Arte, comunicación y contexto

La relación entre el artista, su obra y el espectador

Art, communication and context

The relationship between the artist, his work and the viewer

Marcelo R. Ceberio^a, Catalina Wild^b

^aEscuela sistémica argentina. Universidad de Flores

^bLaboratorio de Neurociencias y ciencias sociales. Escuela sistémica argentina

Historia editorial

Recibido: 17-05-2023

Primera revisión: 20-05-2023

Aceptado: 05-06-2023

Palabras clave

sistemas. contextos.
comunicación no verbal.
comunicación paraverbal.
emociones. arte. familia.

Keywords

contexts. non-verbal
communication. paraverbal
communication. emotions. art.
family.

Resumen

El objetivo de esta investigación es explorar, a través del arte, cómo la comunicación en cualquiera de sus manifestaciones, es decir, verbal, no verbal y paraverbal, es el resultado de la articulación de la experiencia relacional del ser humano. A partir del análisis de la vida y obra de los artistas austríacos del siglo XIX, Gustav Klimt y Egon Schiele, y teniendo en cuenta los fundamentos del modelo de la terapia sistémica-constructivista, donde se parte de que la visión de la realidad es subjetiva, se explorará el fenómeno de la comunicación, la influencia del contexto, el ciclo vital y la experiencia afectiva dentro del núcleo familiar y social de los artistas. Con el fin de identificar, a través de la estructura del lenguaje no verbal y paraverbal, la expresión de emociones y gestos representados en algunas de sus obras. La comunicación resulta una herramienta que sirve para apoyar la trascendencia humana. De esta forma, les permite a los seres humanos aprender a comprender e identificar cómo desenvolverse en la vida, desde quienes son, como se sienten y de qué manera se expresan.

Abstract

The objective of this research is to explore, through art, how communication in any of its manifestations, that is, verbal, non-verbal and paraverbal, is the result of the articulation of the relational experience of the human being. Based on the analysis of the life and work of the Austrian artists of the 19th century, Gustav Klimt and Egon Schiele, and taking into account the foundations of the systemic-constructivist therapy model, where it is based on the fact that the vision of reality is subjective, the phenomenon of communication, the influence of the context, the life cycle and the affective experience within the family and social nucleus of the artists will be explored. In order to identify, through the structure of non-verbal and paraverbal language, the expression of emotions and gestures represented in some of his works. Communication is a tool that serves to support human transcendence. In this way, it allows human beings to learn to understand and identify how to function in life, from who they are, how they feel and how they express themselves.

ARTE

El arte es una expresión de la experiencia humana, un momento de un ser, una situación vivida que encontró la manera de comunicarse y de expresarse con la herramienta que apareció en ese momento y que estaba al alcance del artista. Según Eco (1970), el término arte proviene del latín *ars* y del griego técnica y lo que se considera arte depende, exclusivamente, de la valoración del observador. Algunos autores lo definen como una filosofía visual (Phillips, 2013) y otros como un codificador o creador de símbolos (Shklovski, 1978), otras que señalan que hablar o definir el arte implica cierto institucionalismo (Fló, 2002), hasta llegar a plantear que es un concepto abierto sin una posible definición (Parselis, 2008). Además, el arte es un medio de comunicación que permite experimentar emociones y sensaciones a partir de lo que se ve; muchos lo entienden como una experiencia sensorial que activa diferentes niveles de emoción (Muzquiz Ferrer, 2017) e inclusive activa un refinamiento sensorial (Eisner, 2004). Tal definición lleva a reflexionar sobre cuál es la función del arte en las sociedades, y cómo la necesidad de comunicación permite expresar sentimientos y pensamientos por medio de este. De la misma forma, el arte también moviliza al espectador frente a lo que está observando y entra a hacer parte de su contexto, estableciendo relaciones y activando emociones en los espectadores.

El arte no solo se representa como un objeto material, sino también en los principios que rodean su creación: el artista, su intención, el contexto y el momento en la cultura e historia en el que se ubica la obra (Pazos-López, 2014). La intención de expresar sentimientos o ideas, la valoración de los expertos y el interés de la sociedad también influyen en el valor de una obra de arte. Sin embargo, los límites de lo que se considera arte son subjetivos y pueden ser percibidos y variar entre diferentes colectivos. Final del formulario

En el marco de las investigaciones del arte, también se ha desarrollado una línea que explora la psicología del arte centrada en tres áreas de análisis: la perspectiva del creador, que se enfoca en la capacidad de genio del artista o en la problemática psicológica de la producción artística; la perspectiva de la obra o producto de arte; y la perspectiva del espectador, como receptor de la experiencia estética y su contribución a la interpretación de esta (Marty, 1997).

Es posible entender que el arte es comunicación porque se dimensiona en todas las formas de este fenómeno relacional (Morales, 2009).

EL ARTE COMO EXPRESIÓN EMOCIONAL

Una de las variables más importantes de la comunicación es poder expresar las emociones. Los seres humanos han desarrollado, a través del lenguaje, la transmisión de emociones que están vinculadas a sus experiencias, que son el punto de partida de los artistas para plasmar de manera particular emociones que se manifiestan como un lenguaje universal (Ballestra et al, 2011, Corona Fernandez, 2018).

La teoría de Gustav Theodor Fechner (1860) sostuvo que, para entender las cosas es necesario proyectar la experiencia personal y subjetiva sobre ellas. A partir de este análisis, se puede considerar la existencia de una conexión entre la obra de arte, que parte de una forma de expresión y comunicación subjetiva, y de las vivencias personales que se evocan en el espectador al tener una experiencia estética, “la percepción actúa como un proceso de identificación simbólica con las vivencias emotivas personales” (Pazos-López, 2014, p. 133).

Por otro lado, de acuerdo con lo planteado por Vygotsky (2006), la psicología del arte es la disciplina que se encarga de algunas de las construcciones psicológicas en la comunicación entre la creación, la construcción y la recepción de las obras de arte. Se parte de la influencia de lo social en el fenómeno artístico, de la expresión de lo emocional en el ámbito estético, y su relación en las fases de desarrollo de la persona. Todo esto se plantea desde la psicología evolutiva, que propone la relación e integración de los procesos artísticos con la formación y la educación; fenómenos que se pueden observar en la vida de los artistas y que evidencia la diferencia en su expresión y trazo. En consecuencia, el proceso artístico está vinculado a lo que Vygotsky (2006) denominó “pensamiento emocional”, porque el deseo fundamental de los artistas al crear una obra es generar emociones o sensaciones en los espectadores. El arte se convierte en un medio estético para comunicar valores e ideas y se relaciona con el pensamiento emocional y su expresión (Pazos-López, 2014).

Por su parte, Gombrich (2008) planteó que las obras tienen, a la vez, significado y significativo, es decir, forma y contenido puesto que la creación artística está en consonancia con el momento vivido por el artista, tanto a nivel de contexto como de su experiencia vital y en

consonancia con la experiencia cultural y personal del observador. La experiencia del artista dentro de su contexto otorga, en muchos casos, el soporte necesario para que desarrolle sus habilidades a través de la educación, al contar con el soporte de la familia o maestro que acompaña la evolución de la habilidad técnica, y que le permitirá comunicar los pensamientos y emociones (Estévez Pichs y Rojas Valladares, 2017). Este apoyo se ve reflejado en el pronto desarrollo de la obra y la expresión emocional de esta.

En el arte, la percepción de la realidad es subjetiva y representa, para cada individuo, una perspectiva diferente (Rovira Vallejo (2015). Esta mirada a su vez permite que posturas desde la psicología, la filosofía del arte y la comunicación, entre otras, propongan un panorama más complejo de cómo se ha entendido una pieza de arte o imagen particular a lo largo de la historia de la humanidad (Gombrich, 2008). Para el artista también es fundamental tener en cuenta la visión del espectador, porque es quien le da vida a la obra a lo largo del tiempo. Mediante la construcción que ejecuta en la percepción de la obra, es el perceptor el coautor, y habrá tantos coautores como espectadores hay de la obra (Ceberio y Watzlawick, 1998).

Cuando se es espectador de una obra pictórica, se proyecta sobre la misma diferentes engramas, producto del reservorio cognitivo. Mas allá de que la obra sea estructurada en formas o trazos amorfos, o sea una expresión emocional mediante el arte, a través de estructuras convencionales o trazos sin formas, sea como fuere, la proyección de elementos personales hace que la obra se someta a múltiples interpretaciones. En el caso de lo amorfo, la búsqueda perceptiva intenta encontrar, en un esfuerzo perceptivo, formas familiares que encuentre certezas en un estímulo que produce disrupción en la percepción y con ello reduce la ansiedad que produce la desestructuración de formas (Ceberio 2000). No obstante, el título de la obra, si no es un título abstracto, da pistas a la percepción hacia donde se debe dirigir. Es decir, la percepción y construcción de objeto consecuente, se estructura en categorías (Spencer Brown, 1973) y es muy susceptible a la influencia de las propias y de otras construcciones de otros: cada vez que se percibe se distingue (Keeney, 1983), ese es el mecanismo. Y la construcción que se efectúa, en este caso de la obra, se coloca en una categoría que además lleva semántica, y ese significado produce una emoción y la emoción acentúa la construcción iniciada. Tal cual el mecanismo que se activa cuando se toma la prueba del psicodiagnóstico de Rorschach.

Ya en 1921, Rorschach con respecto a su test señalaba que las interpretaciones de estas formas accidentales, no dependen directamente de la imaginación y no ha de estimarse la capacidad imaginativa como uno de los requisitos básicos y este mecanismo pertenece al campo de la percepción y de la apercepción más bien que al de la imaginación.

Rapaport (1965) señalaba al respecto que: El concepto de proyección no debe confundirse con el concepto psicoanalítico de la proyección como mecanismo de defensa utilizado por el yo, tampoco ha de confundírsele, con la difundida versión de ese concepto, que denota cualquier atribución de la propia conciencia, pensamientos o sentimientos a otra persona. Lejos de ello, hay proyección en estos test, cuando la estructura psicológica del sujeto se torna palpable en sus acciones, reacciones, elecciones, producciones, creaciones, etc. (Rapaport, 1965, pg 27).

COMUNICACIÓN

En todo este circuito, la comunicación con el arte o en el arte, convergen los diferentes tipos de comunicación como el lenguaje verbal, el no verbal y el paraverbal. Los seres humanos se ven envueltos en el lenguaje verbal, que implica hacer parte de un mundo de sonidos articulados que adquieren una forma estable y que, al designar cosas, le dan vida (Bozal, 1987). El lenguaje es un conjunto de sonidos en bruto y amorfos. Estos sonidos son moldeados y que adquieren una estructura sintáctica, una modulación (cadencia y timbre) y, sobre todo, un significado, con el cual se desarrollan estructuras lingüísticas complejas. (Ceberio, 2019).

El proceso de la comunicación verbal es el que permite la creación artística, dado que para poder plasmar el concepto desde el plano no verbal en la pintura o el dibujo existe, previamente, el concepto que se genera y se enuncia por medio de este tipo de comunicación. Por otro lado, el lenguaje se aprende en la interacción; la estructura de las lenguas naturales es el resultado concreto de la capacidad humana para desarrollar el lenguaje como herramienta de socialización, lo que le permite al ser humano lograr comunicar pensamientos, deseos y emociones. La comunicación verbal implica el aprendizaje de conceptos para nombrar el mundo, las emociones, y se da a través de la interacción social. Esta es también la base de la comunicación no verbal en donde el cuerpo es el protagonista y es el lugar desde

el que se expresan las emociones de cada individuo. También, es en donde se genera la comunicación paraverbal que se caracteriza por los microgestos de las expresiones del rostro (Montsó y Castro, 1972; Ekman, 2003; Ekman y Friesen 1969).

Al observar una obra de arte se produce comunicación entre el emisor, el artista que vuelca por medio de la obra sus emociones, ideas, experiencias, creencias (González, 2017), ideología, pensamientos, valores, entre otros elementos y el receptor, el espectador, que la interpreta desde su estructura cognitiva, o sea, sus esquemas, valores, creencias, historia, y todo lo que puede encerrarse en ella (Knapp y Beck, 2008). Esto es posible gracias al canal del lenguaje no verbal y paraverbal, que incluye microgestos, gestos y el trazo que llevan al observador a crear una imagen en su mente y que puede relacionar con sus propias vivencias y emociones, partiendo de los conceptos creados desde la comunicación verbal.

En este sentido, un gesto, una postura o una acción constituyen señales emisoras o receptoras en las relaciones humanas, así como la comunicación también es afecto o, de forma más específica, una vía de recepción y emisión afectiva (Galindo, 2008). El proceso de construir la realidad subjetiva y personal, se vehiculiza a través del lenguaje verbal que es el que permite definir, aclarar y analizar la emisión del mensaje fundamentalmente en el contenido, mientras que el modo de comunicarlo queda a cargo de lo no verbal (Watzlawick et al, 1981). Entonces en el arte, no solo el espectador se relaciona con la obra sino con el artista que se plasma en su obra, en donde se rectifica o ratifica esa realidad construida en la obra.

El ser humano es parte integral de una red social compleja y está en constante interacción con los demás miembros de la sociedad. La comunicación es un aspecto fundamental de esta interacción porque es a través de ella que se transmiten ideas, sentimientos, pensamientos y otros aspectos importantes que permiten construir relaciones sociales y establecer vínculos. Los seres humanos son personas interdependientes y, en la práctica de la interacción, participan e influyen en la comunicación y en la construcción social (García, 2015). Por su parte, el artista, en su contexto y a partir de sus relaciones y comunicación verbal vivida en este, codifica mensajes que transmite en su obra para expresar sus emociones y vivencias a otros que hacen parte de su entorno (Castro, 2017).

En el mundo del arte pictórico, la comunicación se centra en una comunicación no verbal y paraverbal. Lo verbal se traduce en comentarios con otros espectadores o con el

mismo artista, pero la percepción de la obra es silenciosa. El artista crea su lenguaje interno a partir de sus relaciones y experiencias verbales y luego las comunica por medio de la obra. La comunicación no verbal permite establecer un diálogo, si se quiere universal, mediante la interpretación de gestos sin mediar la palabra (Ceberio, 2009); este acto se ve en la construcción artística que incluye creaciones de acciones y gestos humanos. Todo esto corrobora la hipótesis de que los modelos no verbales poseen un fuerte componente instintivo que se aproxima a una señal universal, como la gestualidad de las emociones básicas (Darwin, 1852, 1998), además de un componente imitativo y cultural, aprendidos del contexto social y familiar. El lenguaje no verbal es aquel del que menos dominio se tiene; por lo tanto, emerge mediante tal espontaneidad que no deja lugar a la mentira y escapa de la voluntad consciente. La posibilidad de codificarlo implica ingresar en la lógica relacional del interlocutor, es decir, entender las reglas del funcionamiento de su sistema, las pautas, las funciones, las creencias, los valores y los objetivos (Ceberio, 2009, 2019).

Este tipo de comunicación en el arte se manifiesta por medio de la interpretación de un libro, un filme, una melodía o una obra pictórica o escultórica y, más allá del argumento que el autor o director busca comunicar, como señalamos, es el lector o el espectador el que termina de construir la obra. Por lo tanto, la interpretación, descripción, calificación, es el resultado de un acto co-constructivo (Ceberio, 2019). De no mediar la palabra como elemento concreto de envío del mensaje, un gesto, un microgesto, un movimiento traducido en acción, pueden interpretarse dentro del mapa cognitivo del interlocutor. Las obras de arte, desde la pintura en el contexto de Klimt y Schiele, al ser obras de personas en un contexto y momento específico, permiten ver la gestualidad y las emociones representadas en los detalles, plasmados en sus posturas y trazos, ante los cuales cada espectador experimenta emociones representadas desde el lenguaje no verbal y paraverbal (Alonso, 2022; Duncan, 2007).

Por su parte, según Ceberio (2019), la conducta lingüística en los humanos no es de tipo instintivo, sino que debe adquirirse por contacto con otros, es decir, el lenguaje se aprende en la interacción social. La estructura de las lenguas naturales son el resultado concreto de la capacidad humana para desarrollar el lenguaje y, con ello, los humanos logran comunicar pensamientos, deseos, emociones, etc. En el arte hay un sistema de signos en el que se manifiesta lo emocional y lo relacional en un contexto que tiene lugar dentro de un lenguaje

de tipo no verbal y paraverbal, en el que los gestos y los microgestos, así como las imágenes del contexto, son los que transmiten la experiencia emocional y de vida del artista, quien al ser el emisor del mensaje deja las posibilidades de interpretación al receptor (Viadel, 2003).

El canal visual es la forma del lenguaje no verbal y paraverbal en la que el artista comunica su experiencia. Este canal permite resaltar observaciones de situaciones, metáforas o ejemplos recreados a través de las imágenes y, a pesar de que resulta complejo generalizar, es factible que profesionales del mundo de la publicidad, arquitectos, diseñadores gráficos, amantes del diseño y del arte visual, dibujantes, artistas plásticos y, en general, pintores, escultores, etc., recurran a este medio como forma de recrear su discurso (Ceberio, 2019). En este orden de ideas, las distintas expresiones del arte tienen un lugar relevante en la construcción social y emocional de los seres humanos. Es el lugar en el que, por medio del lenguaje no verbal y paraverbal, la obra como objeto del emisor, transmite emociones a través de su trazo y lo que representa. El observador, por su parte, se identifica desde un lugar más íntimo a través de la experiencia estética que lo moviliza y las emociones que surgen se manifiestan mediante gestos y microgestos.

Cuando se observan obras de arte como las de Klimt y Schiele, en las que la narrativa presenta personas y humanos en alguna experiencia relacional o emocional, es posible observar sus gestos y microgestos que llevan al observador a identificarse con estas emociones expresadas en la pintura. En un nivel más preciso, por ejemplo, al observar un paisaje se pueden experimentar sensaciones que pueden estar relacionadas con ciertos colores o trazos que evocan una misma emoción o una experiencia universal.

La comunicación paraverbal está poblada no solo por la movilidad gruesa, es decir, los movimientos más ostentosos o alevosos a la vista, sino por una serie de micro movimientos, casi imperceptibles para la conciencia, que se pueden ver representados, transmitidos y dibujados en la obra. Este tipo de comunicación permite una conexión con las emociones del lenguaje universal que transporta a una experiencia personal, subjetiva y relacionada con un contexto social. Este lenguaje se ve en los gestos expresados en las obras de arte, cuando el artista, entre sus trazos, plasma o desarrolla situaciones o experiencias vividas por el mismo o por otros. Para Darwin (1852), las emociones principales son la tristeza, ira, sorpresa, miedo, asco y alegría, a la que Ekman (1971) le agrega del desprecio. Su mayor contribución en

el estudio de las emociones fue demostrar, a través de estudios muy completos y numerosas fotografías, que el rostro de las emociones es universal y se refleja de forma muy similar en cualquier cultura y raza. Los gestos tienen un portador de su sentido (el emisor) y la intuición del receptor es la vía que posibilita codificarlos en mayor o menor medida. Los gestos son expresiones emocionales y naturales. Sin duda, como parte de la comunicación, el mundo de lo no verbal tiene su origen y evolución en la sinergia de multiplicidad de factores: biológicos, neurofisiológicos, bioquímicos, psicológicos, endocrinológicos, cognitivos (por identificación), familiares, históricos y actuales (por codificaciones gestuales familiares), sociológicos, interaccionales y contextuales (ambiente) (Ceberio, 2009, 2019).

Por su parte, la interacción instruye a la persona a aprender gestualidades por imitación e identificación; muchos de los gestos, posturas, tonalidades que desarrolla el humano, se introducen en su mente y en sus acciones debido a la introyección de movimientos y, principalmente, de figuras parentales en el seno de la familia de origen y, a posteriori, en grupos secundarios. En la obra de arte se puede observar cómo los cuerpos, las caras y las figuras muestran acciones, posturas y una gestualidad que permite identificarse con las emociones básicas. Al analizar las obras de Kimt y Schiele, se pudo interpretar este lenguaje no verbal y paraverbal en sus obras y referenciarlo con su historia familiar y de contexto.

Este fenómeno se pudo entender gracias a que la observación de actitudes genera en el cerebro, una activación de representaciones motoras de las acciones. Esta función es ejercida por las neuronas espejo (Rizzolatti, 2013, Gallese et al, 2009).

El efecto de las neuronas espejo no solo se da en la interacción frente a frente con otro ser humano, sino que también se produce en la visión de una expresión gestual o facial en un cuadro, que ocurre hasta en el trazo o el gesto de la imagen, teniendo en cuenta los microgestos de la expresión. Por lo anterior, es que en el arte se genera la interacción desde la emoción y la empatía que está en la experiencia social, vivencial y emocional del artista en comunicación con su espectador, dado que también ha tenido estas vivencias en su vida. Además, las emociones son identitarias y la forma y el estilo de emocionarse conforman parte de la personalidad de los individuos y, por ende, proveen una identidad (Ceberio, 2009). Asimismo, se sistematizan en la vida de una persona y le otorgan un tono emocional permanente de base, que queda grabado en el rostro y en el caso de los artistas, en el arte,

en el trazo, en el color y en la forma. Ciertos rictus, gestos, miradas o posiciones corporales se fijan y expresan simbólicamente las emociones perpetuas. Cada persona y artista tiene un tono emocional, un humor que predomina en su vida y una actitud frente a las cosas, que está sostenida por el ritmo emocional que se le imprime; lo anterior se observa en la obra, en el trazo y en la forma de expresarse de cada artista (Alonso, 2022)

Algunas de las reacciones conductuales y neurofisiológicas que desencadenan las emociones son innatas, mientras que otras pueden adquirirse con las experiencias de vida. Por esta razón, se pueden observar cambios en el trazo de la obra. Cada una de las seis categorías básicas de las emociones se tuvieron en cuenta para hacer referencia a las obras y estas muestran la adaptación a los contextos. El miedo es la anticipación hacia algo que puede sentirse como peligroso o amenazante, permite resguardarse, prevenir y pedir ayuda y protección. Mientras que la sorpresa es la sensación de sobresalto, asombro y desconcierto, y ayuda a orientarse y dirigir las acciones frente a la nueva situación. La aversión es la emoción que genera disgusto, asco, desagrado. La ira es la emoción de la rabia, el enojo, el resentimiento, la furia y la irritabilidad. La alegría es la emoción que activa la diversión, la euforia, la gratificación, la sensación de bienestar y la seguridad. Por último la tristeza es la emoción que provoca pena, soledad o pesimismo; motiva a la reflexión e introspección y repliega a la persona al mundo interior (Darwin, 1852).

Según Ekman (1972) las expresiones emocionales más comunes que se utilizaron para observar las obras desde los gestos y microgestos son: el enojo Cejas para abajo frunciendo el ceño. El aburrimiento y la abulia, boca en herradura hacia abajo, mirada a la nada. En la motivación y la alegría, mirada centrada y boca en herradura hacia arriba. En la alegría de la sorpresa, arqueado de cejas hacia arriba, ojos y boca en o. Seducción, picardía aparece el guiño de ojos. En la locura Ojos estrábicos, cejas elevadas. En el dolor, fruncir mejillas y ojos. Y en el sueño y la concentración los ojos semicerrados. Cada una de las emociones posee una gestualidad universal y al ser biológicas, exceden los contextos particulares y permiten vivir la experiencia estética (Darwin, 1852; Lopez Morales et al, 2017; Leiva, 2015).

CONTEXTO

Según Bateson (1972, 1979, 1984), el contexto es un gran marco de atribución de sig-

nificados que categoriza todas las cosas del mundo; dado que lo entendió como una matriz de significados sobre las acciones que desarrollan los miembros que interactúan en él (Ceberio y Rodríguez, 2017). En la comunicación, el ser humano está sistematizado para escuchar y no es consciente del grado de transmisibilidad que posee el lenguaje paraverbal y no verbal, debido a que este se produce, de manera constante, en el contexto de vida de la persona y en su desarrollo identitario.

Para el modelo sistémico, según Ceberio y Rodríguez (2017), se propuso pensar el fenómeno de la comunicación como una totalidad interrelacionada con su contexto, puesto que este permite codificar las acciones y determinar qué acciones definen la conducta y sus interpretaciones. Por lo tanto, la cultura hace parte del contexto y es el resultado de un sistema de significados y de información transmitida a través del tiempo y de las generaciones (Matsumoto, 2012; Matsumoto et al. 2008,). De la primera interacción social, desde los primeros momentos de vida, depende la supervivencia, la alimentación y la protección. Además, esto crea la estructura relacional y emocional que permite la organización dentro del sistema social (Ceberio y Rodríguez, 2017).

De esta forma, la expresión de las emociones y la conducta están regidas por normas que determinan qué es lo esperado en cada contexto y situación social. La cultura, al igual que la naturaleza, está sujeta a constantes cambios y no es homogénea (Safdar et al., 2009), puesto que, al ser parte de los cambios sociales, formula valores, reglas, creencias y diferentes usos y costumbres y, sin estos cambios, no se daría la adaptación. Por tanto, la experiencia social es diferente en cada contexto y, por esto, las obras de arte muestran cambios según la época. No obstante, las emociones se ven de manera generalizada en los diferentes entornos, lo que permite que la comunicación no verbal sea un código de socialización generalizada como lo es el arte.

Por su parte, el artista crece y se desarrolla en un contexto específico de su momento social y cultural: Klimt y Schiele nacieron y se desarrollaron en el siglo XIX en Viena, en un momento social y cultural de gran apogeo económico y artístico. Asimismo, sus familias deben ser entendidas como el microsistema dentro de la interacción social y cultural con características y experiencias propias. Siendo este el lugar en el que cada artista aprendió y adquirió las primeras expresiones emocionales que se codificaron de manera verbal, no ver-

bal y paraverbal y que luego fueron la expresión de sus emociones en sus respectivas obras de arte.

El contexto cultural del observador también influye en su interpretación y cuando este interactúa con el lenguaje no verbal y la explicación verbal que se narra del contexto del artista, le brinda más herramientas para crear su propia interpretación de la experiencia. Ekman y Friesen (1969) observaron que hay normas culturales que influyen en cómo se expresan las emociones que llamaron “reglas de expresión”. Estas reglas son aprendidas tempranamente en la socialización y determinan qué expresiones emocionales son aceptables y cuáles no, dependiendo de las circunstancias sociales y culturales (Matsumoto, 1990). Estas normas regulan la forma en la que las personas muestran sus emociones y enfrentan a quienes pueden expresarlas (Safdar et al., 2009). El contexto, la cultura y el momento social influyen en la experiencia del artista y del espectador. Todo esto se ubica en un punto en común que es la obra que se desarrolla e interpreta a través de las emociones, el contexto sociocultural, el país, el año y el momento político, generan el repertorio de las reglas de expresión (Matsumoto et al., 2008). Estas representaciones están formadas por valores, creencias y normas culturalmente transmitidas y, en la obra de arte, estas reglas se ven relacionadas en los colores, la ropa, la técnica, los trazos y los gestos que permiten identificar un momento específico de la cultura, de la experiencia emocional de la persona y de quienes lo rodeaban.

El arte se puede experimentar como una experiencia estética que conecta con la universalidad de las emociones, dado que las entiende como el único lenguaje paraverbal que, indiferentemente de la cultura en la que se exprese, moviliza una respuesta a una experiencia. Además, las expresiones artísticas evidencian el desarrollo de la empatía y capturan instancias culturales que representan un momento social e histórico de la humanidad que, de no ser por el registro artístico, tal vez no se conocerían o no serían accesibles. “La expresión de las emociones posee tanto universalidad como culturalidad; la manifestación emocional tiene características universales que trascienden la raza y cultura, pero como toda conducta humana, es regulada por el contexto sociocultural” (Ceberio y Rodríguez, 2017, p. 65). Las emociones son expresadas fundamentalmente por la gestualidad y son expuestas a los estímulos contextuales que las influyen y modifican (Damasio, 1994); sin embargo, al analizar el fenómeno de la gestualidad en la expresión facial de las emociones, es necesario tener en

cuenta las reglas socioculturales, contextuales, el momento cultural, el año y la situación sociopolítica en las que se encuentra inserto el fenómeno observado en pos de contextualizarlas y darles una mejor interpretación.

El contexto se puede entender como el lugar en el que se desarrolla la experiencia emocional del ser humano, a partir de su interacción afectiva y social. Asimismo, es en el que se da el resultado de las neuronas espejo y donde se desarrolla ese primer efecto de comprensión de la vida, las emociones y la comunicación. Para el arte es relevante el contexto porque es el que le permite al artista crear su obra como un ámbito de expresión y, a su vez, posibilita un diálogo con su realidad y con su observador.

Este proceso se produce en diferentes etapas, puesto que, en el transcurso de la vida y el ciclo vital del ser humano, se presentan varios cambios sociales y de contexto, que le permitirán a la persona transformar su experiencia emocional y, por tanto, sus gestos y lo que comunica de forma verbal, no verbal y paraverbal, y en el caso del artista, en su obra. El ciclo vital de un ser humano está acompañado de miles de expresiones y comunicaciones que se experimentan en cada fase. Dado lo anterior, la experiencia emocional vivida en la infancia, gracias a las relaciones experimentadas en esta y otras fases de desarrollo, influirá en el desarrollo de su mundo emocional y en su conducta a lo largo de la vida.

En la medida que avanza el ciclo vital, la experiencia y la interacción social en el contexto se vuelven relevante. Crecer en un momento social con determinadas características políticas y económicas, ideológicas, implica un desarrollo de la identidad que cambia a través del tiempo, teniendo en cuenta las capacidades de la familia, las nuevas relaciones afectivas y las relacionales sociales, puesto que se pueden ampliar las posibilidades y oportunidades (Ros, 2004). En la obra de arte se puede observar que, a través del lenguaje no verbal y paraverbal, se comunica la experiencia emocional del artista, así como su contexto sociocultural, político y económico, en sus diferentes etapas del ciclo vital y que, además, a través del trazo, el color y los gestos, se refleja la experiencia vivida en su contexto social y familiar (Thompson, 1993).

LOS ARTISTAS

Gustav Klimt (1862-1918)

Contexto familiar: El artista Gustav Klimt nació el 14 de julio de 1862 en Baumgar-

ten, un suburbio en Viena. Fue el segundo de siete hijos. Su padre Ernst Klimt (1834-1892) era artesano, orfebre de profesión y grabador, originario de Drabnitz. La madre de Gustav, Anna Klimt (1836-1915), era vienesa y soñaba con ser cantante de lírica, pero debido a las circunstancias económicas de la familia no le fue posible. A pesar de todo, este era un núcleo familiar muy unido y tres de los siete hijos tuvieron dotes artísticas y se desarrollaron en este entorno (Pauli y Klimt, 2000).

Ciclo vital: En su infancia, Klimt (1862-1873) hasta los 11 años fue un ciclo difícil, debido a los problemas económicos en la familia. Aunque, había unión familiar, se describe en su biografía que su madre y una de sus hermanas padecieron enfermedades mentales. Ya en su adolescencia (1873-1880) empezó a evidenciar sus dotes artísticas. Recibió una beca en la escuela de artes aplicadas y contó con el apoyo familiar. Mientras que en su juventud (1880-1888) el artista dejó la formación académica e inició su carrera en el arte. Contó con el apoyo y el reconocimiento de su maestro en la escuela de artes, quien era el director y el fundador del museo de Arte Industrial. Este hombre le otorgó trabajos en diferentes construcciones, junto con sus hermanos.

De adulto (1889-1918), desde los 27 años hasta su muerte con la muerte de su padre y su hermano, Ernst Klimt incursiona en el arte historicista. En cuanto a sus obras, el artista no mostraba lo que se esperaba si no lo que hacía alusión a la experiencia humana, lo femenino, el futuro y la protesta y, posteriormente, al no cumplir con lo estipulado por la universidad, se retiró de los trabajos del Estado y devolvió la paga como forma de protesta. En 1897, dirigió el grupo de la Secesión, desde un enfoque más liberal y menos clásico. Klimt murió en 1918, tenía 55 años cuando se contagió de gripe española.

Contexto social: Según Pauli y Klimt (2000), Gustav Klimt creció en la Viena del siglo XIX que apoyaba el arte y estaba ubicada dentro del Imperio Austrohúngaro. El liberalismo se presentaba como una postura política, en su versión austríaca, que tuvo su período de plenitud entre 1860 y 1890. Se observó cómo el artista por medio de su arte, se expresó a través de personajes mitológicos y representaciones de la vida y la muerte, y expuso sus posiciones políticas y el apoyo al cambio del papel de la mujer en la sociedad y en la cultura de ese momento. De acuerdo a Yuste (2015), dentro de sus obras más importantes se encuentra “El edificio de la secesión” donde hizo su primera exposición en el edificio y fue contratado por la academia y

apoyado por el sistema político. “El Friso de Beethoven” (1902) allí hace alusión a la parte final de la Novena Sinfonía de Beethoven y a la Oda a la alegría de Schiller. Además, referencia a la débil humanidad, a través del arte y el amor. Entre 1905 y 1918 realizó múltiples dibujos eróticos; de hecho, se dice que dibujó alrededor de 6000, como parte de su expresión crítica y de protesta, en contra de las ideas morales de la época. Otros indicaron que esto estuvo vinculado con su aceptación de lo femenino en sí mismo, así como con el cambio de época y, por tanto, la modificación de la mirada de lo femenino en la sociedad. Entre 1907 y 1908 realizó su pintura “El beso”, que fue una de las más famosas de este artista. En la “Fase dorada” también atravesó una denominada así por la pintura dorada y con pan de oro.

Personalidad: Era austero y vivía en un taller cerca de su familia de origen, quienes lo acompañaban y con quienes compartía la cena. No le gustaba viajar, socializar o salir de su entorno más cercano y nunca se hizo autorretratos, como si lo hacen otros pintores. Tuvo una relación cercana con Emielie Floge, con quien tuvo tres hijos; de igual forma, tuvo dos más con Marie Zimmermann y uno con María Ucicky. Nunca contrajo matrimonio.

Interpretación: A través de su ciclo vital, en las relaciones familiares y de contexto, se evidenció cómo los vínculos sociales fueron estables, de apoyo, reconocimiento y valoración a su labor y elección de vida. En su obra se reconocen rasgos armoniosos, colores vibrantes, líneas suaves y armónicas, abundancia y amor. En este sentido, desde la comunicación paraverbal, es posible plantear que su obra denota emociones, como la alegría, que activa la diversión, la euforia, la gratificación y la seguridad, e induce a reproducir aquello que da bienestar y estimula la interacción con otras personas. Por otro lado, desde la gestualidad paraverbal, se observaron los siguientes rasgos:

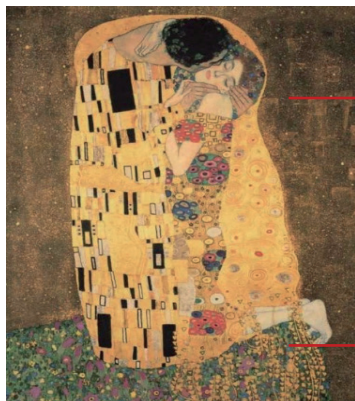


Imagen 1. Klimt, El beso, 1907-08,
(Fuente: Österreichische Galerie, Viena)

Comunicación paraverbal

Motivación y alegría: mirada centrada y boca en herradura hacia arriba

Alegría y sorpresa: arqueado de cejas hacia arriba, ojos y boca en o.

Sedución y picardía: guiño de ojos.

Comunicación no verbal

Posición del cuerpo: la fusión del abrazo que genera contención y seguridad.

Líneas suaves y colores vibrantes que generan contraste.

El lenguaje no verbal y paraverbal permitió observar, a través de la obra de Klimt, gestos y articulaciones que evocan emociones de bienestar y tranquilidad y que también transmiten un momento cultural y una experiencia social y afectiva a través de los colores, trazos y texturas. La experiencia del arte, a través de la obra de este artista, evoca una experiencia emocional agradable y nutritiva, más allá, de si es del agrado del espectador o no; de ahí que el lenguaje no verbal y paraverbal, expresado artísticamente, permita evocar ciertas emociones y generar experiencias estéticas que resultan transversales en la sociedad, la cultura y la humanidad.

Egon Schiele (1890- 1918)

Contexto familiar: Egon Schiele, nació el 12 de junio de 1890 en Tulln, una pequeña ciudad cerca de Viena y murió en 1918, con tan solo 28 años. Fue el tercero de cuatro hermanos; su padre era Adolf Eugen Schiele y era procedente de Alemania del norte, fue jefe del servicio ferroviario de Tullm, se jubiló en 1902 y murió en 1905. Su abuelo fue ingeniero ferroviario y uno de sus hermanos también trabajó en este sector. Por otro lado, su madre fue Marie Soukoup (1862-1935), tuvo cinco hijos de los cuáles solo sobrevivieron tres.

Ciclo vital: La infancia de Egon (1890-1901) mostró una inclinación en el dibujo de trenes. Al mismo tiempo, su familia atravesó dificultades económicas y emocionales por las pérdidas de varios hermanos y la enfermedad mental del padre. Mientras que en la adolescencia (1901-1907) se evidenciaron mayores dotes artísticos en el joven. Su padre, con quien tenía una relación cercana, fallece en 1905, y el tema de la muerte se vuelve recurrente en sus cuadros y es en este periodo que da inicio a los autorretratos. En 1906 entró a la academia de artes y, aunque no contó con el apoyo ni de su madre y tutor; tuvo el soporte de su tío.

En su juventud (1908-1916), su carrera artística despegó y estableció una relación cercana con Klimt, quien fue su tutor de resiliencia (Ceberio, 2022) y lo apoyó en su proceso artístico y de reconocimiento relacional y profesional. Se casó con Edith Harms, y en esta relación obtuvo un apoyo emocional y afectivo gracias al vínculo y la familia que crearon. Realizó más de 100 autorretratos como un posible método de autovalidación y tuvo la oportunidad de viajar por Europa haciendo giras con diferentes exposiciones. La adultez (1916-1918): desde los 27 años hasta su muerte; es importante decir que su vida fue muy corta y que, en 1918, tanto él como su esposa murieron a causa de la gripe española.

Interpretación: A pesar de que su madre no lo apoyó en su deseo de ser artista, su vocación fue mayor y a lo largo de su juventud y vida adulta, su trabajo fue reconocido por personas como Klimt, que no solo destacaron su obra sino también su forma de ser. Por lo cual, pudo crear una estabilidad tanto emocional como económica. Gracias a su trabajo, adquirió una posición privilegiada que le permitió vivir la Primera Guerra Mundial, sin tener que ir al frente.

La comunicación no verbal y paraverbal aparece en la obra de Schiele desde el inicio. Denota su estilo de vida, desde donde es posible reconocer emociones vividas durante su infancia y adolescencia, y que fueron expresadas en su juventud, etapa en la que fue más productiva su obra:



Comunicación paraverbal

Enojo: cejas para abajo frunciendo el ceño.
Dolor: fruncir mejillas y ojos.
Aburrimiento y abulia: boca en herradura hacia abajo, mirada a la nada.

Comunicación no verbal Trazo: fuerte, repetitivo, rígido, con una línea angulosa.

Colores oscuros: que transmiten la laceración de la piel.
Postura: posición incómoda y agresiva. Deformidad y ausencia de armonía entre las proporciones y partes del cuerpo

Imagen 2. Autorretrato desnudo, 1910. Aktselbstbildnis.
Pintura a la aguada y lápiz retocado con blanco, 55,8 x 36,9 cm.
(Fuente: Graphische Sammlug Albertina, Viena)

En su juventud se produjo un cambio relacional y afectivo, porque en su contexto social se empezó a valorar y a reconocer su obra, junto con una relación de pareja y de familia, que es posible observar en el un cambio de su trazo, porque se volvió más suave y delicado. De la misma manera, es posible percibir un cambio en los gestos y los microgestos de las personas retratadas en sus pinturas y en los autorretratos. Se destacan las siguientes emociones y gestos:



Imagen 3. La familia, 1918. Die Familie.
Óleo sobre lienzo, 152,5 x 162,5 cm.
(Fuente: Österreichische Galerie, Viena)

Comunicación no verbal y paraverbal

Motivación y alegría: mirada centrada y boca en herradura hacia arriba.
Alegría y sorpresa: arqueo de cejas hacia arriba, ojos y boca en o.
Locura: ojos estrábicos y cejas elevadas.

Comunicación no verbal

Brazos, posturas corporales más armónicas y estables.
Trazos y líneas más sutiles y suaves.
Mayor contraste entre la paleta de colores, destacando tonalidades más cálidas.

Teniendo en cuenta lo ya expuesto, con base en el trazo del artista, fue posible observar cómo Schiele, junto con los colores, los temas y los gestos, transmite una emocionalidad que se fue transformando a lo largo de su vida y de obra.

2. CONCLUSIONES

El ser humano es el resultado de su interacción social y afectiva, y desde el lenguaje y la comunicación expresa las más grandes experiencias de la vida y de la humanidad. Por su parte, el arte pictórico, como medio de comunicación no verbal y para verbal, permite acceder y experimentar múltiples dimensiones de la vida, el tiempo y las emociones. Esto sucede porque la obra de arte al ser un canal visual de microgestos, puede desencadenar emociones y sentimientos en el espectador, lo que contribuye a una comunicación más profunda y significativa. El arte no solo plantea el acceso a un objeto estético, sino que es un medio de expresión y comunicación que permite al artista transmitir su mensaje y al receptor interpretarlo y conectarse con él de manera subjetiva.

En el transcurso de la vida y teniendo en cuenta el ciclo vital, es posible ver cómo las relaciones familiares desde el inicio crean narrativas en cada ser humano. Sin embargo, también es posible observar que hay sistemas de redes externas a la persona, que constituyen

herramientas para el desarrollo, el fortalecimiento o la transformación de la personalidad del individuo tanto en su plano social como emocional.

Por lo tanto, se puede afirmar que el contexto estimula, dado que enriquece a la persona, al ampliar su nivel de posibilidades relacionales, afectivas y culturales. De igual forma, facilita los cambios en su vida, la modificación de los roles y de las posiciones que se tienen dentro de la familia de origen o en las diferentes etapas del ciclo vital. Todo esto amplía, a su vez, la universalidad y genera un apoyo en los procesos de pensamiento y de expresión de emociones.

Además, el arte puede proporcionar una fuente de significado y propósito, ayudando a las personas a encontrar un sentido de trascendencia y conexión con algo más grande que ellas mismas. En la medida en que este es una herramienta que facilita la relación con los tutores que apoyan la construcción de vínculos afectivos esto le permitirá al individuo superar, en cierta medida, la adversidad vivida en otros entornos relacionales (Cyrulnik, 2009).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, M. (2022). La comunicación no verbal en la expresión artística: El arte es una forma de encontrarnos a nosotros mismos. *HUMAN REVIEW. International Humanities Review/Revista Internacional de Humanidades*, 11(Monográfico), 1-11.
- Ballesta, A. M., Vizcaíno, O., & Mesas, E. C. (2011). El Arte como un lenguaje posible en las personas con capacidades diversas. *Arte y políticas de identidad*, 4, 137-152.
- Bohm, E. (1968) *Manual del Psicodiagnóstico de Rorschach*. Morata.
- Bozal, V. (1987). *Mímesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor.
- Castro, S. (2017). Una aproximación al complejo emotivo del arte. *Aisthesis*, (62), 67-83.
- Ceberio, M. R. (2000) *Que puede ser esto. Introducción al Psicodiagnóstico de Rorschach*. ECUA
- Ceberio, M. R. (2019). *Qué digo, cuándo digo: de los malentendidos a la buena comunicación*. Ediciones B.
- Ceberio, M. R., & Rodríguez, S. E. (2017). Expresiones faciales y contexto. Reglas sociales que condicionan la espontaneidad de la expresión facial de las emociones. *Revista Mexicana de Investigación en Psicología*, 9(1), 55-72. <https://www.revistamexicana->

- Ceberio, M. R. (2023) De la vulnerabilidad a la capacidad de sobrevivir. Akadia.
- Ceberio, M. R. (2009) *Cuerpo, espacio y psicoterapia*. Teseo.
- Corona Fernández, E. (2018). Investigación sobre la expresión y comunicación emocional a través del arte en los alumnos de Educación Primaria. (Trabajo Fin de Grado Inédito). Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Cyrulnik, B. (2009). Boris Cyrulnik, “Vencer el trauma por el arte”. (L. Lara, Entrevistador.
- Darwin, C. (1852). *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*. Francisco Sempre y C. Editores.
- Darwin, C. (1998). *The expression of emotions in men and animals*. Oxford University Press.
- Duncan, N. (2007). Trabajar con las Emociones en Arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 2, 39-49.
- Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Martínez Roca.
- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente* (p. 21). Barcelona: Paidós.
- Ekman, P. (1971). Universals and cultural differences in facial expressions of emotion. *Nebraska Symposium on Motivation*, 19, 207–283.
- Ekman, P. (2003). *Emotions revealed. Recognizing faces and feelings to improve Communication and emotional life*. New York, USA: Times books.
- Ekman, P. & Friesen, W. (1969). *The repertoire of nonverbal behavior: categories, origins, usage, and coding*. *Semiotica*, 1969 I – (I), 49-98.
- Estévez Pichs, M. y Rojas Valladares, A. (2017). La educación artística en la educación inicial.: un requerimiento de la formación del profesional. *Revista Universidad y Sociedad*, 9(4), 114-119.
- Fló, J. (2002). La definición del arte antes (y después) de su indefinibilidad. *Revista de filosofía DIÁNOIA*, 47(49), 95-129.
- Galindo, R. (2008). *Comunicación afectiva: Cómo promover la función afectiva de la comunicación*. Ecoe Ediciones.
- Gallese, V., Migone, P., y Eagle, M. N. (2009). La simulación corporalizada: las neuronas espejo, las bases neurofisiológicas de la intersubjetividad y algunas implicaciones para el psicoanálisis. *Clínica e investigación relacional*, 3(3), 525-556.

- García, M. R. (2015). Construcción de la realidad, Comunicación y vida cotidiana-Una aproximación a la obra de Thomas Luckmann. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 38, 19-38.
- Gombrich, E. H. (2008). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Phaidon.
- González, A. M. (2017). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*. Ediciones Octaedro.
- Keeney, Bradford (1983) *Aesthetic of Change*. The Guilford Press.
- Knapp, P., & Beck, A. T. (2008). Fundamentos, modelos conceituais, aplicações e pesquisa da terapia cognitiva. *Brazilian Journal of Psychiatry*, 30, s54-s64.
- Llanos, M. (2020). Arte, creatividad y resiliencia: recursos frente a la pandemia. *Avances en Psicología*, 28(2), 191-204. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2020.v28n2.2248>
- Leiva, S. (2015). Reconocimiento de emociones corporales y faciales: desarrollo de una batería local de evaluación para pacientes neuropsicológicos. *In Memorias del VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXII Jornadas de Investigación. XI encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR* (Vol. 2, pp. 23-26).
- López Morales, H., Agulla, L., Zabaletta, V., Vivas, L., & López, M. (2017). Rostros, gestos y emociones: procesamiento diferencial de las expresiones faciales emocionales en población infanto-juvenil según el sexo. *Revista Argentina de Ciencias del Comportamiento*, 9(3), 0-0.
- Marty, G. (1997). Hacia la psicología del arte. *Psicothema*, 9(1), 57-68.
- Matsumoto, D. (2012). The psychological dimensions of context. *Acta de Investigación Psicológica*, 2(2), 611-622.
- Matsumoto, D., Hee Yoo, S., Nakagawa, S., Alexandre, J., Altarriba, J., Anguas-Wong, A. M., Arriola, M., Bauer, L. M., et al. (2008). Culture, emotion regulation and adjustment. *Journal of Personality and Social Psychology*, 94(6), 925-937. doi:10.1037/0022-3514.94.6.925.
- Montsó, M. y Castro, J. (1972) *El gesto*. Ed. Barcelona.
- Morales, S. (2009). Arte y comunicación. El objeto en el transobjeto. *Razón y palabra*, (66).

- 70 Múzquiz Ferrer, Mercedes (2017). *La experiencia sensorial de la arquitectura: desde la supremacía de la visión hacia la experiencia corpórea y emocional*. Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado, E.T.S. Arquitectura (UPM).
- Pazos-López, A. (2014). Mente, cultura y teoría: aproximaciones a la Psicología del Arte. *Acción Psicológica*, 11(2), 127-140. <https://doi.org/10.5944/ap.11.2.14214>
- Parselis, V. (2008) ¿Puede el arte ser definido? : controversias sobre la definición del arte en la estética contemporánea y la propuesta de Arthur C. Danto [en línea]. Sapiencia. 2008, 63 (223). Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/4721>
- Pauli, T., & Klimt, G. (2000). Klimt: la Secesión y el ocaso de oro del Imperio austríaco. Sociedad Editorial Electa España.
- Phillips, S. (2013). Sobre la definición del arte y otras disquisiciones. *Revista Comunicación*, 20(1 (2011)), 75-79.
- Rapaport, D (1965) *Test de psicodiagnóstico psicológico*. Paidós.
- Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2013). *Las neuronas espejo: los mecanismos de la empatía emocional*. Paidós.
- Rorschach, H. (1979) *Psicodiagnóstico*. Paidós.
- Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana de educación*, 35(1), 1-8.
- Rovira Vallejo (2015) Realidades de una mirada subjetiva. Departamento de arte y arquitectura Biblioteca de la Universidad de Málaga. <http://hdl.handle.net/10630/9740>
- Safdar, S., Matsumoto, D., Kwantes, C., Friedlmeir, W., Hee Yoo, S., Shigemasu, E., & Kakai, H. (2009). Variaciones de las reglas de exhibición emocional dentro y entre culturas: una comparación entre Canadá, Estados Unidos y Japón. *Canadian Journal of Behavioural*, 41(1), 1-10. <http://dx.doi.org/10.1037/a0014387>
- Shklovski, V. (1978). *El arte como artificio*. Teoría de la literatura de los formalistas rusos, 3.
- Spencer Brown, J (1973) *Law of the form*. Batam book
- Steiner, R., & Schiele, E. (2000). Egon Schiele, 1890-1918: The midnight soul of the artist. Taschen.
- Thompson, J. B. (1993). El concepto de cultura. *Ideología y cultura moderna*.
- Viadel, R. M. (2003). Didáctica de la educación artística. España: Pearson. Imagen, 4, 2012-

2017.

Vygotsky, L. S. (2006). *Psicología del arte*. Paidós.

Watzlawick, P., Beavin Bavelas, J., y Jackson, D. D. (1981). *Teoría de la comunicación humana*. Herder.

Weigle, Cristina (1991) Cómo interpretar el Rorschach. *Su articulación con el psicoanálisis*. Gráfica Guadalupe.

Yuste, J. (19 de mayo de 2015). *Los dibujos eróticos de Gustav Klimt*. <http://culturainquieta.com/es/erotic/item/6682-33-dibujos-eroticos-obra-de-gustav-klimt.html>

