

*\*Lara Mesa, María\*\*Esgueva López, María Victoria*

*\*Ex alumna Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València, \*\*Docente Facultat de Belles Arts, Universitat Politècnica de València*

*La cara, espejo del alma. Ilustrando emociones.*

*The face, mirror of the soul. Illustrating emotions.*

TIPO DE TRABAJO:

Comunicación.

PALABRAS CLAVE:

Emociones, identidad, expresión facial, retrato, comunicación.

KEY WORDS:

Emotions, identity, facial expression, portrait, communication.

RESUMEN.

Con el proyecto "La cara, espejo del alma. Ilustrando emociones", nuestra intención es codificar los gestos faciales y entendernos como individuos, llevando el aprendizaje al terreno artístico tanto desde la historia como en su producción. El estudio se llevó a cabo en un número reducido de personas, por lo que aplicamos conocimientos globales de psicología y anatomía en particulares para su comprobación. Los objetivos principales fueron los siguientes: analizar, comprobar y mostrar en investigación y producción la universalidad de las expresiones faciales en las emociones básicas; recoger qué estilos del arte pictórico y qué artistas se han volcado - y los que no - en ello, así como mostrar y estudiar que este es un tema del que también se ocupa el campo de las artes; y verificar que el dibujo es una herramienta para la representación del retrato más dramatizado, con la realización de una serie de dibujos y técnicas gráficas reproduciendo cada una de las emociones básicas.

Se trata por tanto de un enfoque multidisciplinar que abarca conceptos de psicología y anatomía para terminar con un repaso de la historia del arte pictórico -por ser dibujo y pintura los campos artísticos más vinculados a nuestra técnica- con la intención de ver y comprender los cambios que en cuanto a gesto, retrato y expresión tuvieron lugar a lo largo de los siglos.

ABSTRACT.

With the project "The face, mirror of the soul. Illustrating emotions", our intention is to encode the facial gestures and understand ourselves as individuals, bringing the learning to the artistic field both history and production. The study was conducted in a small number of people, so we apply global knowledge of psychology and anatomy in particulars for verification. The main objectives were: to analyze, test and research and production show the universality of facial expressions of basic emotions; collect what styles of pictorial art and what artists have turned -and those who not- it, as well as display and study that this is an issue that the field of the arts is also concerned; and verify that the drawing is a tool for representing more dramatized portrait, with the completion of a series of drawings and graphic techniques playing each of the basic emotions.

It is therefore a multidisciplinary approach that encompasses concepts of psychology and anatomy to finish with a review of the history of painting -for being drawing and painting the artistic fields more related to our technic- with the intention to see and understand the changes in terms of gesture and expression portrait that took place over the centuries

## CONTENIDO.

Este estudio se centra en las expresiones faciales como la clave de la comunicación no verbal en el rostro, y el vínculo entre el mundo interno y el reflejo externo del mismo. Es evidente que existe una conexión entre la esencia del ser humano, y sus distintos sentimientos, y cómo ello se revela externamente en el rostro. Los objetivos principales que abordamos en el estudio, han sido por una parte comprobar la universalidad de las expresiones faciales en las emociones básicas; estudiar qué estilos del arte pictórico y artistas se han volcado en ello; y por último, verificar cómo el dibujo es un lenguaje idóneo para su codificación al ámbito gráfico.

Para poder comprender de manera objetiva cómo el arte ha tratado el tema de la gestualidad facial a lo largo de los siglos, teníamos que estudiar primero qué son las emociones (por ser el origen psicológico de las expresiones faciales); y cómo se manifiestan anatómicamente en el rostro.

Las emociones nacen en la mente, en el subconsciente para ser más concretos. Son reacciones psicofisiológicas a estímulos en las que no interviene la parte racional de nuestro cerebro, es decir, son involuntarias. Por tanto, se escapan de nuestro autocontrol: "las emociones nos alegran la vida o nos la hacen imposible sin que la decisión de que surja la hayamos tomado voluntariamente"<sup>1</sup>. Es Paul Ekman, psicólogo norteamericano, quien en 1972 afirma la universalidad de las emociones básicas, por lo tanto el entendimiento que su expresión produce entre nosotros a nivel global. Viajó a varios lugares del mundo y comprobó que efectivamente las reacciones faciales eran las mismas. Estas 6 emociones que declaró como básicas y universales son: alegría, tristeza, ira, asco, miedo y sorpresa. A pesar de ello, hay 4 que se pueden emparejar, porque muscularmente tienen una reacción muy similar, que son asco e ira, y miedo y sorpresa. Conscientes de que podemos fingir esas tensiones musculares y formar así las expresiones faciales, es gracias a lo que conocemos como microexpresiones<sup>2</sup> el motivo por el que nunca se verán fielmente reveladas, por ser movimientos involuntarios.

Hemos buscado el origen de las emociones para saber analizar este gesto y así poder representarlo, ya que estas expresiones en el rostro se manifiestan como una radiografía emocional del individuo. Para comprender a nivel anatómico tanto el funcionamiento de las mismas como su representación, nos vimos en la obligación de recurrir a la anatomía morfológica, por ser una materia que trata los gestos o la mímica facial, y poder así entender la representación de las expresiones. Cabe exponer que se entiende el exterior como una consecuencia del movimiento interior: es decir, lo que expresamos remite a lo que sentimos. Por tanto, son los músculos los que codifican la emoción exteriorizada de manera comprensiva, y esto se da a nivel universal. Estas premisas se aplican claramente a partir del Renacimiento (siglo XV-XVI) cuando se le empieza dar un interés mayor al individuo como tal y la anatomía deja de ser solo objeto de estudio de áreas como la medicina, para incorporarla al estudio global del hombre, y por descontado al arte. Por tanto, en la investigación hemos puesto de relieve a artistas que han representado este tema, nos centramos en Leonardo da Vinci, (1452-1519), Charles LeBrun (1619-1690) y Johann Kaspar Lavater (1741-1801), que en su obra subyace un estudio anatómico en su preocupación por representar sentimientos.

Una vez comprendido el origen de las expresiones faciales -las emociones-, y cómo se reflejan anatómicamente en el rostro, era el momento de observar cómo ha tratado el tema la Historia del Arte, y en especial la pintura, por ser una disciplina vinculada a nuestra producción. Destacamos la notable diferencia en los planteamientos formales y gestuales, recalcando la diferencia entre la linealidad en los rostros en el Renacimiento y Neoclasicismo, sujetos a los cánones de idealización, contrapuestos a la exageración y dramatismo gestual del Barroco. En el Renacimiento, predominaban los retratistas de corte, pero tuvo lugar uno de los cambios más relevantes en la historia del retrato: la posición tres cuartos, atribuyéndole el mérito a la pintura *Hombre joven*, de Andrea del Castagno. Leonardo da Vinci se interesó por hacer estudios de diferenciación de los rostros, que vinculaba a la anatomía. Era conocedor e investigador de los rasgos individualizados pero, en las obras de arte, se guiaba por los cánones y postulados imperantes en la época.



**Fig. 1: La Virgen, el Niño Jesús y Santa Ana y La Gioconda, Leonardo da Vinci. Apreciamos la falta de expresión dramatizada de sentimientos, con gestos ambiguos, reiterando los cánones estéticos como la nariz recta rememorando la escultura clásica.**

<sup>1</sup> MORGADO, I., Emociones e inteligencia social, p. 139

<sup>2</sup> Son pequeños movimientos involuntarios de los músculos de la cara, pequeños gestos incontrolables, por el automatismo del movimiento muscular en su ejecución que detonan una expresión.



**Fig. 2: Caravaggio, *Judit y Holofernes* (detalle)**



**Fig. 3: Romanticismo, Théodore Géricault, *La loca***

Por otra parte, el Barroco (s. XVI-XVIII), se caracteriza por la fuerza de los contrastes entre luces y sombras. Es una época en la que el realismo y la luz y la sombra son protagonistas, dotando a las figuras de movimiento y volumen, al contrario de la invariabilidad del Renacimiento. Hablamos de artistas como Caravaggio, Frans Hals, Pedro Pablo Rubens, Diego Velázquez o Francisco de Goya y Lucientes. Los gestos se potencian con la luz, son muy exagerados, con solo la visión del rostro ya se desvela mucha información de la escena. La expresividad tanto facial como corporal se vuelve un elemento importantísimo en las piezas.

Ya en el Romanticismo (s. XVIII-XIX), el artista promueve la pasión, el misticismo y lo imaginario, predica al mundo sus sentimientos. Se glorifica al individuo, el creador expresa lo que considere conveniente sin ningún tipo de pudor. Los registros de la imagen individual, los retratos, se convirtieron para los románticos en un vehículo idóneo por el que expresar una gama de estados psicológicos y emocionales. Destacan Eugène Delacroix o Théodore Géricault.

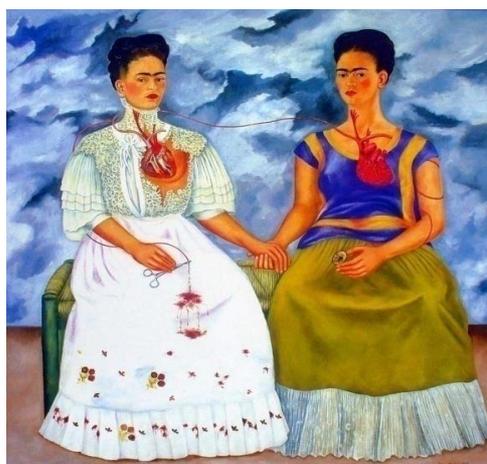
Alrededor de 1840, siglo XIX, a causa del Romanticismo y su idealización, renace el interés por la realidad objetiva, etapa que conocemos por Realismo. Se considera a Gustave Courbet como padre y responsable del nombramiento, aunque no podemos descartar artistas como Camille Corot (*La mujer de la perla*), o Jean-François Millet. Se deja de buscar el idealismo exagerado en las obras y la representación del mundo tiende a ser lo más objetiva posible. Como consecuencia, manifiestan que cualquier cuestión puede ser de interés pictórico, y no necesariamente se exige una trascendencia o concepto, sino que se basan en la representación directa de la realidad, un completo cambio con respecto al sentimentalismo de los románticos.

Es más adelante, en las vanguardias, cuando dejan de existir límites a la hora de representar. Dentro de las mismas, destacamos dos ismos: el Impresionismo y el Expresionismo. Respecto al retrato, al rostro y la expresión de los impresionistas, es curioso que en esta época en la que se pretende una ruptura con los estilos académicos, sea cuando se pinten más retratos que nunca, aunque con grandes diferencias. La finalidad en ellos no es un alto realismo, sino la expresión de una situación, un gesto o movimiento, un acto cotidiano en el personaje. El gesto y la expresión no llaman la atención por la exageración expresiva como en el Barroco, sino que recuerdan más quizás a la linealidad neutra del Renacimiento. Son rostros más dulces, alegres, e ideales. Sirvan de ejemplo Edgar Degas, Édouard Manet o Vincent Van Gogh. Por otra parte, en el Expresionismo deja de importarse la verosimilitud y el retratar fielmente: se distorsiona la forma tanto de objetos como de seres con el fin de expresar los sentimientos y las emociones del autor de manera intensa. La angustia, de hecho, será el principal tema de este movimiento, dominado por el uso de colores fuertes y puros, en los que la representación de la fisonomía queda omitida. Destacan Edvard Munch (1863-1944), quien juega a no mostrar los rostros, o las alteraciones de Egon Schiele (1890-1918).



**Fig. 4: Expresionismo. Egon Schiele, *Self-Portrait with Naked Shoulder***

En el siglo XX, una de las novedades más remarcables es la ruptura con la verosimilitud de los rostros tan típica y recurrida en los siglos anteriores. Deja de reconocerse en gran parte al personaje retratado, hasta tal punto que la deformidad parcial o completa de las caras quiebra completamente la visión que teníamos sobre el retrato, como hace Francis Bacon (1909-1992), pintor británico de la posguerra, característico por sus deformaciones en los rostros. Pretendía dejar un rastro de la presencia humana, de su paso por la vida,



**Fig. 5: Frida Kahlo, *Las dos Fridas*. Este doble autorretrato refleja las emociones de la artista tras la ruptura con Diego Rivera.**

recurriendo a representaciones humanas de rostros desfigurados ubicados en espacios cerrados, donde refleja una angustia evidente a través de lo abyecto, enfrentándonos a la vulnerabilidad de los humanos.

Los modelos, además, pasan a ser o el propio artista, o amigos y conocidos con los que el creador pretende, más que un retrato per se, dejar constancia de su expresividad con la presencia del personaje. La investigación psicológica, la necesidad de recreación y de comunicar estados anímicos propios, aparece en escena haciendo del autorretrato la manera más eficaz para ello, configurándose en los últimos siglos como un elemento de expresión propia, como hacía Frida Kahlo, siendo objeto y sujeto de su obra, aunque en este caso el rostro se mantiene con la misma factura, con ademán serio y mismo gesto.

Por otro lado, hay un artista que se exime de la carga emocional en los retratos, y se centra en la muestra de lo carnal y en los desnudos, como también hizo Schiele en gran parte de su obra: Lucian Freud (1922-2011), pintor y grabador británico, nieto del padre del psicoanálisis, Sigmund Freud. Enlazando con el tipo de pincelada de Lucian Freud, nos transportamos de nuevo al presente, al siglo XXI, donde las increíbles pinturas de Cara Thayer y Louie Van Patten -tanto las colaborativas como sus individuales-, juegan tanto con la expresión como con la deformación del rostro en el caso del último.



**Fig. 6: Louie Van Patten**

Dentro del panorama español contemporáneo, destacamos al pintor jiennense Santiago Ydáñez (1969-), en el que la expresividad que muestran los individuos de sus retratos, a su vez es acompañada por la de sus gestos en las pinceladas vibrantes de la propia obra. Un recurso usado actualmente, además de la continuación de los no límites, es dejar determinadas áreas inacabadas o aparentemente desatendidas en su factura final. Se aprecia claramente en los trabajos de Agnes Cecile. Para ir más allá incluso, se vuelve elemento recurrente la omisión del rostro o dramatizar en pincelada como en las pinturas de Ryan Hewett.

Por lo tanto se entiende una evolución en el retrato más analítico, apreciando cómo deja de ser importante entendido como una muestra de destreza pictórica y de dominio analítico y formal, para ser el objetivo principal el captar -y mostrar- emotividad y expresión relacionados con el individuo, con su identidad y con sus consecuencias. Estamos en un momento en el que conviven dos tendencias. La que sostiene una realidad fiel y reconocible que explica lo que vemos con una lectura poética, junto a la tendencia en que la interpretación y representación, iniciada en las vanguardias, ha dado una vuelta de tuerca, exigiendo para su percepción poner en práctica todos los sentidos.

De manera paralela, para completar y darle sentido a esta investigación titulada *La cara, espejo del alma*, nos centramos en la producción artística como trabajo de campo. Es el resultado de fusionar el estudio psicológico y anatómico con las conclusiones de la historia del arte y, mediante la representación de las 6 emociones básicas, hemos llegado a una conclusión gráfica. El comienzo práctico del estudio se ha basado en investigar las 6 emociones básicas en 6 modelos, por lo que disponemos de 36 gestos que han sido materializados mediante la técnica de la transferencia. Posteriormente, seleccionamos las que consideramos como las más representativas de las 4 emociones distinguidas entre sí<sup>3</sup>, y las llevamos a gran formato con la técnica del grafito. El grafito, por su carácter monocromo, ayuda a que la atención se centre en la representación del gesto. Nos decidimos por mantener ese carácter de realidad con el fin de que sean rápidamente entendibles y que inmediatamente se distinguen entre sí.

Pretendíamos que ningún personaje dirigiera su mirada hacia el espectador, para que fuese una interacción entre ellos, en la que nosotros somos espectadores mientras ellos juegan, alejándose de la monotonía y los tópicos que al retrato vinculamos. En los

---

<sup>3</sup> recordemos que de las seis, ira y asco, y miedo y sorpresa se podían emparejar por su semejanza en su reacción muscular.

resultados, comprobamos que efectivamente compartimos una reacción facial en estas emociones, y entonces se verifica que anatómicamente<sup>4</sup> se cumplen las claves que previamente estudiamos.

Determinamos que efectivamente las expresiones faciales con las que exteriorizamos nuestras emociones y sentimientos, son un canal insustituible en nuestra comunicación gestual y corporal. Y que a la hora de representar el rostro, deja de ser importante entender el retrato como muestra de destreza técnica, para tener como objetivo principal el captar y mostrar emotividad y expresión del individuo.

La producción artística ha sido un proceso que se articula dentro de todo el trabajo, aunando las tres partes, experiencias y conocimientos en una misma obra gráfica:

1º La parte psicológica, para dar respuesta a qué motiva las expresiones faciales y cómo se desencadenan.

2º. La parte de la anatomía para responder a qué músculos intervienen en ellas y cómo alteran la “matriz” del rostro, y si se relacionan entre ellas por afinidad formal.

3º. La historia del arte, cuáles han sido las claves para la codificación de su representación artística.

Hemos comprendido teóricamente los conceptos fundamentales para este trabajo: emoción y sentimiento, cómo se originan, por qué, dónde, y si se pueden controlar.

Afirmamos que el arte, además del psicológico y el anatómico, es uno de los campos que se ha encargado a lo largo de la historia de tratar y responder a la temática del mundo interno personal así como su exteriorización en el rostro. Es un hecho que los artistas siempre se han interesado por la representación del rostro y el gesto de manera continua, a lo largo de los estilos del arte desde la antigüedad. Pero el enfoque no era siempre en el mismo sentido. En algunas ocasiones la plasmación de esas emociones se llevaba a cabo de manera explícita, intentando buscar una expresividad que también acompañaba el ademán del cuerpo, y en otras sin embargo el rostro carecía de gesto, eran retratos desde la no expresión, porque prevalecían unos cánones.

Enlazando esto con la obra personal, consideramos que el dibujo es una herramienta favorable para la representación del retrato más dramatizado, y la negación cromática consigue despojar de color los rostros, alcanzando una atención total en los rasgos que conforman la expresión.

---

<sup>4</sup> PLASENCIA, C.; RODRÍGUEZ, S., *El rostro humano: observación expresiva de la representación facial*.



**Alegría. Carlos A. Rodríguez Rodríguez**  
Cejas relajadas que caen; arrugas en el párpado inferior y en el ángulo externo del ojo. Las comisuras de los labios están estiradas hacia atrás y arriba, exponiendo los dientes; las mejillas ascienden marcando la parte inferior de la boca.



**Ira. Estefanía Ávila Arjona**  
Las cejas se contraen, se forman arrugas en el entrecejo, la boca se abre de manera cuadrangular, y apreciamos tensión en los ojos.



**Tristeza. Jennifer Alonso Olivares**

**Las cejas se juntan y elevan la parte del entrecejo creando arrugas. El ángulo interior de los ojos asciende y el extremo desciende, mientras que las comisuras de los labios tornan hacia abajo, arrugando el mentón. Cabeza medio inclinada**



**Miedo. Javier Hernández Plasencia**

**La respuesta de los músculos radica en la tensión de las cejas, que se levantan y forman arrugas en la frente; la boca se abre de manera cuadrangular; la cabeza se echa hacia atrás y se produce una apertura de los ojos.**



**Emociones básicas, transferencias. De izquierda a derecha: Wilson G. Pinchao Negrete, Jennifer Alonso Olivares, Carlos A. Rodríguez Rodríguez , Estefanía Ávila Arjona, Javier Hernández Plasencia, Andrea L. Mataix Montaner.**



## FUENTES REFERENCIALES.

### BIBLIOGRAFÍA

- BORDES, J., *Historia de las teorías de la figura humana: el dibujo, la anatomía, la proporción, la fisiognomía*, Madrid, Cátedra, 2003, ISBN 8437620996
- CLAYTON, M., *Leonardo da Vinci: anatomist*, Londres, Royal Collection Trust, cop., 2014, ISBN 9781909741034
- CREGO, C., *Geografía de una península: la representación del rostro en la pintura*, Madrid, Abada Editores, S.L., 2004, ISBN 8496258300
- COLE, J., *Del rostro*, Barcelona, Alba Editorial, S.L., 1999, ISBN 8489846766
- DAMÁSIO, A., *En busca de Spinoza: neurobiología de la emoción y los sentimientos*, 6ª ed., Barcelona, Crítica, 2009, ISBN 8484326764
- DAVIS, H., *Rostro y alma: el retrato creativo*, Madrid, Anaya Multimedia, D.L., 2011, ISBN 9788441529236
- FAIGIN, G., *The Artist's Complete Guide to Facial Expressions*, Nueva York, Watson-Guption Publications, 1990, ISBN 0823016285
- FRIDLUND, A.J., *Expresión facial humana: una visión evolucionista*, Bilbao, Desclée de Brouwer, D.L., 1999, ISBN 8433014161
- LANGE, F., *El lenguaje del rostro: una fisiognómica científica y su aplicación práctica a la vida y al arte*, 4ª ed., Barcelona, Luis Miracle, S.A., 1965, ISBN SD
- MORGADO, I., *Emociones e inteligencia social*, Barcelona, Ariel, 2010, ISBN 9788434468191
- PARRAMÓN, J.M.; BLASCO, J., *El autorretrato*, 8ª ed., Barcelona, Parramón, 1984, ISBN 843420018X
- PLASENCIA, C.; RODRÍGUEZ, S., *El rostro humano, observación expresiva de la representación facial*, 2ª ed., Valencia, Servicio de publicaciones SPUPV, ISBN 8477210543

### WEBGRAFÍA

- ACEDO, M., Johann Kaspar Lavater 1741-1801 (2012). En: *gabinetedemorfopsicologia*. [Consulta: 30-04-2016]. Disponible en: <<http://gabinetedemorfopsicologia.blogspot.com.es/2012/05/johann-kaspar-lavater-1741-1801.html>>
- FERNÁNDEZ, R., Una teoría sobre la emoción: Antonio Damasio (2008). En: *blogseitb*. [Consulta 20-04-2016]. Disponible en: <<http://www.blogseitb.com/inteligenciaemocional/2008/09/24/una-teoria-sobre-la-emocion-antonio-dama>>
- LOZANO, G., Un mapa para explicar cómo se rige el universo de las emociones (2015). En: *Yorokobu*. [Consulta 10-05-2016]. Disponible en: <<http://www.yorokobu.es/universo-de-emociones>>
- STOICHITA, V.I., Johann Caspar Lavater (1741 - 1801) y la obsesión del rostro (2013). En: *masdearte*. [Consulta 26-04-2016]. Disponible en: <<http://masdearte.com/johann-caspar-lavater-1741-1801-y-la-obsesion-del-rostro>>

### DOCUMENTOS ACADÉMICOS

- BENEDICTO, A.M., *El retrato en la pintura barroca. Escuelas y retratistas más importantes*, Tenerife (ES): Universidad de La Laguna, 2004-2005
- CHÓLIZ, M., *Psicología de la emoción: el proceso emocional*, Valencia, Universidad de Valencia, 2005
- FERNÁNDEZ, E.; GARCÍA, B.; JIMÉNEZ, M.; MARTÍN, M.; DOMÍNGUEZ, F., Guía de estudio de la asignatura Psicología de la emoción. En: *UNED Grado en Psicología*, 2010-2011
- VIDAL, C., *Expresiones faciales* [Trabajo Final de Grado], Valencia (ES): Universitat Politècnica de València, 2014

REVISTAS

PALMERO, F., Aproximación biológica al estudio de la emoción (1996). En: *Anales de Psicología Universidad de Murcia*. Vol. 12, nº 1, p. 64, ISSN 1695-2294. [Consulta: 02-07-2016]. Disponible en: <<http://revistas.um.es/analesps/article/view/30251/29441>>

RODRÍGUEZ, I., El retrato contemporáneo. Del realismo a la pérdida (2010). En: *cnb Revista de Estética y Arte Contemporáneo*. nº 2, p. 46, ISSN 1888-9719. [Consulta: 03-07-2016]. Disponible en:  
<[http://www.academia.edu/5666347/El\\_retrato\\_contempor%C3%A1neo.\\_Del\\_realismo\\_a\\_la\\_p%C3%A9rdida\\_del\\_rostro](http://www.academia.edu/5666347/El_retrato_contempor%C3%A1neo._Del_realismo_a_la_p%C3%A9rdida_del_rostro)>

CONFERENCIA

ÍTACA ESPACIO CULTURAL, *Anatomía de las emociones* [conferencia]. Valencia: Ítaca espacio cultural, 2016-05-27 20:00