

deSignis | HORS
SERIE 01

El rostro en el horizonte digital latinoamericano

Coordinado por / Edited by: Cristina Voto, José Enrique Finol y Massimo Leone



El rostro en el horizonte digital latinoamericano

The digital face of Latin America

Coordinado por / Edited by: Cristina Voto, José Enrique Finol y Massimo Leone

COMITÉ PATROCINANTE: ARGENTINA: Tomás Maldonado† (Politécnico de Milán MIP), Eliseo Verón† (Universidad de San Andrés UDE-SA); BELGICA: Jean-Marie Klinkenberg (Universidad de Lieja ULIEJE); ESPAÑA: Román Gubern (Universidad Autónoma de Barcelona UAB); FINLANDIA: Eero Tarasti (Universidad de Helsinki HY/HU); ITALIA: Umberto Eco† (Universidad de Bolonia UNIBO), Paolo Fabbr† (CCIS-Universidad de Urbino UNIURB); PERÚ: Desiderio Blanco (Universidad de Lima ULIMA).

COMITÉ DE REDACCIÓN: ARGENTINA: Gastón Cingolani (Universidad Nacional de las Artes), María Teresa Dalmasso (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR - EHESS CERMA Mondes Américaines UMFB168), Claudio Guerri (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo FADU, Universidad de Buenos Aires UBA), Guillermo Olivera (Universidad de Stirling, Reino Unido)/Rosa María Raveira (Universidad Nacional de Rosario UNR, Universidad de Buenos Aires UBA), Oscar Steimberg (Universidad Nacional de las Artes UBA), Oscar Traversa (Universidad Nacional de las Artes UNA), BRASIL: Clotilde Pérez (Universidad de São Paulo PUCSP), COLOMBIA: J. Mónica Rector (Universidad North Carolina UNC), María Lucía Santaella (Pontificia Universidad Católica de Chile UC), Elizabeth Parra (Universidad de Concepción UDEC), ESPAÑA: Charo Lacalle (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Jorge Lozano (Universidad Complutense de Madrid UCM), Cristina Penabazur (Universidad Complutense de Madrid UCM), José María Paz Gago (Universidad de La Coruña ULC), Carlos Scollari (Universidad Poma-pu FAPUP), Teresa Velázquez García-Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), MÉXICO: Alfredo Tenoch Cid Jurado (Universidad Autónoma de México - Xochimilco), Lydia Elizalde (Universidad Autónoma del Estado de Morelos UAEM) ; PUERTO RICO: Eliseo Colón Zayas (Universidad de Puerto Rico UPR); REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY: Fernando Andacht (Universidad de la República, UR); REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA: José Enrique Finol (Universidad del Zulia LUZ), Rocco Mangieri (Universidad de Los Andes ULA).

COMITÉ CIENTÍFICO: Winfried Nöth (Universidad de Kassel UK, Alemania), Noé Jitrik (Universidad de Buenos Aires, UBA, Argentina), Her-man Parret (Universidad Católica de Lovaina KULeuven, Bélgica), Jesús Martín Barbero (Universidad del Valle UNIVALLE, Colombia), Yong Xiang Wang (Chinese Semiotics Studies, China), Carmen Bobes (Universidad de Oviedo UNOVI, España), José Romero Castillo (UNED, España), Manuel Ángel Vázquez Medel (Universidad de Sevilla US, España), Anne Henaut (Université de Paris Sorbonne, Francia), Jacques Fontanille (Université de Limoges UNILIM, Francia), Erik Landowski (Centre National de la Recherche Scientifique CNRS, Francia), Patricia Viol (Universidad de Bolonia UNIBO, Italia), Oscar Quezada Macchiavello (Universidad de Lima UL, Perú), Paul Colby (Middlesex University MDX, Reino Unido), Bernard McCurk (Universidad de Nottingham NTU, Reino Unido), Greg Philo (Universidad de Glasgow UG, Reino Unido).

COMITÉ ASesor: ALEMANIA: Stephanie Averbach-Kiez (Universidad de Bremen UB) ; AUSTRIA: Jörg Turschmann (Universidad de Viena UNIVIE); ARGENTINA: Betty Amman (Universidad Nacional de Córdoba UNC), Leonor Arfuch (Universidad de Buenos Aires UBA), Mario Carón (Universidad de Buenos Aires UBA), Olga Corne (Universidad Nacional de Rosario UNR), José Luis Fernández (Universidad de Buenos Aires UBA), Susana Frutos (Universidad Nacional de Rosario UNR), María Ledesma (Universidad de Buenos Aires UBA), Isabel Molinas (Universidad Nacional del Litoral UNL), Gabriela Simón (Universidad Nacional de San Juan UNSJ), María Sotz (UNA), Sandra Valderrano (Universidad Nacional de Rosario UNR), BOLIVIA: Víctor Quiroga (Universidad Autónoma Gabriel René Moreno UAGRM), BRASIL: Ana Claudia Alves de Oliveira (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Lúiz Carlos Assis (Unicamp), Pontificia Universidad Católica de Brasília UCB), Beth Bratt (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Heloisa Duarte Valente (Universidad de São Paulo), Yvana Ferebina (Pontificia Universidad Católica de São Paulo PUCSP), Irene Machado (Universidade Estadual de Maringá UEM), Pontificia Universidad de Brasília UB), Darcilla Simões (Universidad Estadual de Rio de Janeiro UERJ), BULGARIA: Christa Bankov (Universidad de Sofia US), COLOMBIA: María Cristina Aquieta (Uniminuto), Gladys Lucía Acosta Valencia (Universidad de Medellín UDEM), Andrea Echeverri (Universidad de los Andes UA), Douglas Navarro (Universidad Jorge Tadeo Lozano UTL), Claudia Raga (Universidad de Medellín UDEM), Eduardo Serrano (Universidad del Valle UNIVALLE), Álvaro Congora (Universidad Javeriana UJ), Chile: Rubén Dúrsu (Universidad Central de Chile UCC), María José Contreras (Pontificia Universidad Católica de Chile PUC), Paulina Gómez Lorenzini (Pontificia Universidad Católica de Chile PUC), Jaime Ozafo (Universidad de La Frontera UFRO), Hector Ponce de la Fuente (Universidad de La Frontera UFRO), Claudio Cortés (Universidad de Chile UC), Carlos del Valle (Universidad de La Frontera UFRO), ECUADOR: Jorge Andrés Díaz (COR-DICOM), Alberto Pereira Valarezo (Universidad Central del Ecuador UCE), ESPAÑA: Eva Aladro (Universidad Complutense de Madrid UCM), Ricardo Camiel Bugajo (Universidad Autónoma de Barcelona UAB), Pilar Coto (Universidad de La Coruña ULC), Hector Foucar (Universidad Complutense de Madrid UCM), Rayco González (Universidad de Burgos UB), Ascunión López Varela (Universidad Complutense de Madrid UCM), Miguel Marín (CESE, Madrid), José María Nadal (Universidad del País Vasco UPV), José Manuel Pérez Tornero (Universidad Complutense de Madrid UCM), Félix Ros (Universidad de La Laguna ULL), Raúl Rodríguez (Universidad de Alicante UA), Vanessa Sainz (Universidad Complutense de Madrid UCM), Marcello Serra (CESE, Madrid), Santos Zurzungeguri (Universidad del País Vasco UPV), FRANCIA: Luca Acquarelli (Universidad de Lille), Juan Alonso (SciencesPo), Claude Chabrol (Universidad Sorbonne Nouvelle), Patrick Charaudeau (Universidad de París XIII), François Jost (Universidad Sorbonne Nouvelle), Guy Lochard (Universidad de París VIII), Marta Severo (Universidad de Nanterre), GRAN BRETANA: Alexandra Campos (Universidad de Nottingham UNIT, ITALIA: Paolo Bertetti (Universidad de Siena UNISI), Patrizia Calefaro (Universidad de Bari UNIBA), Massimo Leone (Universidad de Torino UNITO), ITALIA: Paolo Bertetti (Universidad de Siena UNISI), Anna Maria Lorusso (Universidad de Bolonia UNIBO), Giovanni Manetti (Universidad de Siena UNISI), Gianfranco Marone (Instituto Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México ITM CCM), Alberto Benancourt (Universidad Nacional Autónoma de México UNAM), Carmen de la Peza (Universidad Autónoma Metropolitana UAM - X), Roberto Flores (Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH), Tanius Karam (Universidad Autónoma Metropolitana UAM - A), Silva Tabachnik (Universidad Autónoma de México UAM); PERÚ: José David García Conto (Universidad de Lima UNILIMA), Celia Rubina Vargas (Pontificia Universidad Católica de Perú PUCP), PUERTO RICO: Silvia Álvarez Curbelo (Universidad de Puerto Rico UPR); REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA: Luis Javier Hernández (Universidad de Los Andes ULA), Alexander Mosquera (Universidad del Zulia LUZ), Dobrila de Nery (Universidad del Zulia LUZ); RUSIA: Inna Mer-koulova (Universidad Estatal Académica de Humanidades, Moscú).

DIRECCIÓN: Lucrecia Escudero Chauvel (Universidad Nacional de Rosario UNR, CERMA Mondes Américaines, Francia)

SUBDIRECCIÓN: Teresa Velázquez García - Talavera (Universidad Autónoma de Barcelona, UAB, LAPREC, España)

COMITÉ DE EDICIÓN: María Teresa Dalmasso (Universidad Nacional de Córdoba UNC - CEA, Argentina), directora

SECRETARÍA DE REDACCIÓN: Cristina Peñamarín (Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), Guillermo Olivera (Universidad de Stirling, Reino Unido)

SECRETARÍA: Sebastián Gastaldi (Universidad Nacional de Córdoba UNC - CEA, Argentina), TRADUCCIONES Carolina Casalí (Universidad Nacional de Córdoba UNC - CEA, Argentina) <comiteditorialdesignis@gmail.com>

SECCIÓN FINANCIERA: Israel V. Márquez (Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), <isravamarquez@gmail.com>

SECCIÓN PERSPECTIVAS: Mirianno Dagatti (CONICET - Universidad de San Andrés, Argentina), <director_onalirandagatti@gmail.com>

SECCIÓN LECTURAS: Miguel Martín (CESE, Universidad Complutense de Madrid, UCM, España), director <miguelmartink@gmail.com>

MEDIOS DIGITALES: Sebastián Moreno Barreneche (Universidad ORT, Uruguay), director <morenobarreneche@gmail.com>

ASISTENTE TÉCNICO: André Peruzzo (Universidad de São Paulo USP, Brasil)

NEWSLETTER: Mariána Maestri (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina) <info@designisfels.net>

COMMUNITY MANAGEMENT: Sebastián Moreno Barreneche. <<https://www.facebook.com/revistadesignis>>

WEBMASTER: Iria Caballero Ullate. <www.designisfairs.net>

RELACIONES EDITORIALES: Susana Frutos (Universidad Nacional de Rosario UNR, Argentina), directora <susanabeatrizfrutos@gmail.com>

RELACIONES INSTITUCIONALES: Marta Rizo (Universidad Autónoma de la Ciudad de México UACM, México), directora <mrizo@gmail.com>

COLABORARON EN DESIGNIS HORS SERIE 01

Fernando Andacht (Universidad de la República, Uruguay), Silvia Barbotto (Università degli Studi di Torino, Italia), Andrés Manuel Cáceres Barbosa (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Antonio Roberto Chiachiri Filho (Faculdade Casper Líbero, Brasil), Gastón Cingolani (Universidad Nacional de las Artes, Argentina), Eliseo R. Colón Zayas (Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico), Mariano Dagatti (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Dobrila Djukich de Nery (Universidad del Zulia, Venezuela), Victoria Vanessa Dos Santos Bustamante (Università degli Studi di Torino, Italia), Lucrecia Escudero (Université de Lille, Francia), Irida García de Molero (Universidad del Zulia, Venezuela), Juan Pablo Lobet Valjejos (Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina), Sebastián Moreno Barreneche (Universidad ORT, Uruguay), Ana Simovich (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Elsa Soro (Università degli Studi di Torino, Italia) y Blanca SuárezPuerta (Universidad Nacional de Colombia, Colombia).

Corrección de primeras pruebas: estudiantes (Christian Almonacid, Miguel Ángel Caraballo, Eloísa Figueredo) y docentes (Marisa Elizalde, Maura Lacreu, Mariela Oreggioni, Julia Ortiz) de la Tecnicatura Universitaria en Corrección de Estilo (Universidad de la República, Uruguay).

Este proyecto ha recibido financiación del Consejo Europeo de Investigación (ERC, European Research Council), en el marco del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea, acuerdo de subvención n.º 819649FACETS.



La revisión por pares está a disposición para consulta en el Comité de Edición de la revista: <comitedeeditordesignis@gmail.com>

Editado con la colaboración del Doctorado en Comunicación de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina)

DISEÑO GRÁFICO Y PRODUCCIÓN: Iria Caballero Ullate (Pan de Molde). Sobre un concepto de Horacio Wainhaus.

ISSN PAPER: 1578-4223

ISSN DIGITAL: 2462 – 7259

Impreso en Argentina

UNR Ediciones, Urquiza 2050, Rosario 2000 (Argentina) <info-editoria@unr.edu.ar>

Número HORS SERIE 01 (septiembre 2021)

Dirección legal: 12 rue de Pontoise - Paris 75005 - Francia
designis es una publicación de la Federación Latinoamericana de Semiótica, asociación Ley 1901 de la República Francesa, con número de registro 1405367K (J.O. RF 24/01/2001 n.º 1335). Repositorio Centre ISSN BNF Qual François Mauriac 75706 Paris Cedex FR. Repositorio digital Universidad Autónoma de Barcelona <<https://ddd.uab.cat/recond/204565>>

Depósito Legal: Barcelona B.17342-2001.

publicación indexada en Emerging Sources Citation Index (ESCI), en Dialnet, en Directory of Open Access Journals (DOAJ), en Latindex <www.latindex.com> <<http://dig.bunam.mx/clase.html>> y en Redalyc-América, integra la Red Latinoamericana de Revistas de Ciencias Sociales FLACSO. En proceso de evaluación en Scopus.



El rostro en el horizonte digital latinoamericano The digital face of latin america

7 **Presentación. El rostro digital latinoamericano: desafíos y apuestas / Introduction.**
The digital face of Latin America: challenges and opportunities
Cristina Váto, José Enrique Finol y Massimo Leone

11 **La rostrosfera: mediatizaciones entre lo analógico, lo real y lo digital / On the**
facesphere: mediatizations between analogic, real and digital
José Enrique Finol y David Enrique Finol

25 **Fisionómica en guerra: del reconocimiento facial a la máscara / Physiognomics in**
war: from face recognition to face mask
Patrizia Magli

37 **La herencia fisiognómica en la semiótica del rostro: usos y aplicaciones / The**
physiognomic inheritance in the semiotics of the face: uses and applications
Alfredo Tench Cid Juvado

49 **Entre el ojo de Dios y el rostro del fiel: la performatividad de los datos faciales /**
Between God's eye and the faithful's face: performativity of facial data
Martín Acedo y Cristina Váto

61 **Entre el rostro y la voz: mediatizaciones de la individualidad en plataformas**
mediáticas / Between faces and voices: mediatizations of the self on mediatic
platforms
José Luis Fernández

75 **De rostros y signos culturales en la semiótica de la selfie / About faces and cultural**
signs in the semiotics of selfie.
Juan Ramírez Martínez

89 **Consequências da renúncia à singularidade do rosto / Consequências de renunciar a**
la singularidad del rostro / Consequences of renouncing the uniqueness of the face
Camila Cintra y Lucía Santalla

101 **O rosto nu: sobre o disfarce da maquiagem / El rostro desnudo: sobre el maquillaje**
del maquillaje / The naked face: on the make-up of the makeup
Gabriela Reinaldo

La rostrosfera: mediatizaciones entre lo analógico, lo real y lo digital / On the facesphere: mediatizations between analogic, real and digital

José Enrique Finol y David Enrique Finol

RESUMEN

En el presente trabajo analizamos tres tipos de expresiones faciales que forman parte de lo que se ha llamado la *rostrosfera*. Se trata de una búsqueda que indaga en las diferencias entre expresiones faciales analógicas, reales y digitales. Para el análisis se utilizan ejemplos tomados del cine mudo, las cirugías faciales y la transformación digital de fotografías analógicas. El estudio de los rostros se enmarca en el conjunto de otras corporeidades que integran lo que hemos llamado *corposfera* (Finol, 2015).

Palabras clave: Rostrosfera, analógico, real, digital, Semiótica.

ABSTRACT

In the following work, we analyse three types of facial expressions that are part of what have been called the *facesphere*. It is a search that investigates the differences between analogue, real, and digital facial expressions. Examples taken from silent movies, facial surgeries, and digital transformation of analogue photography are used for the analysis. The study of faces is part of the set of other corporeities that make up what we have called *corposfera* (Finol, 2015).

Keywords: Facesphere, analogue, real, digital, semiotics.

José Enrique Finol es doctor en Ciencias de la Comunicación (École des hautes études en sciences sociales, Francia) e hizo un posdoctorado en Semiótica y Antropología (Universidad de Indiana, EUA). Es autor de siete libros, entre ellos *Capillitas a la orilla del camino: una microcultura funeraria* (con D. E. Finol) y *La corposfera: antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*, y de 130 publicaciones. Correo electrónico: <joseenriquefinol@gmail.com>

David Enrique Finol es licenciado en Comunicación Social, mención Audiovisual (Universidad del Zulia, 2007) y magíster en Ciencias de la Comunicación, mención

Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura. Sus principales líneas de investigación son la semiótica de la fotografía, del cine y del cuerpo, áreas sobre las cuales ha publicado varios artículos en revistas arbitradas. Es coautor del libro *Capillitas a la orilla del camino: una microcultura funeraria* y del documental *Cenotafios: capillitas en el camino*. Ha sido profesor en la Universidad de Guayaquil y en la Universidad San Francisco de Quito. Se desempeña como fotógrafo profesional y ha realizado varias exposiciones. Correo electrónico: <davidefinol@gmail.com>.

FECHA DE PRESENTACIÓN: 30/9/2020
FECHA DE ACEPTACIÓN: 29/11/2020

1. Introducción

El rostro es parte cardinal de un complejo y rico conjunto de procesos de significación: el cuerpo. Se trata de un dominio fronterizo entre lo natural y lo cultural, entre lo biológico, lo fisiológico y lo semiótico que atrajo la atención de muchos investigadores, tanto en la filosofía y la sociología como en la antropología y la semiótica. Desde las antiguas representaciones míticas, ya sean verbales, visuales o ambas, hasta las actuales representaciones mediáticas, el rostro y el cuerpo han sido examinados en sus muchas formas de presentación, representación y transformación. En el antiguo mundo mítico, el cuerpo era el centro de visiones del mundo llenas de imaginarios expresados a través de representaciones verbales y visuales. En dicho mundo encontramos una hibridación constante de cuerpos que se articulan en al menos dos formas:

- 1) Cuerpo animal + cuerpo humano: Minotauro, centauro, sirena, tritón, Esfinge, sátiro, etcétera.
- 2) Cuerpo animal + cuerpo animal: basilisco, hipogrifo, Quimera, Quetzalcóatl, Cerbero, etcétera.

Curiosamente, en el primer caso, por lo general, el rostro humano es una constante, lo que evidencia la extraordinaria importancia corporal que tiene. En las neomitologías contemporáneas podríamos encontrar un nuevo tipo de corporalidad constituido por una transformación del cuerpo diferente a las combinaciones de partes animales y humanas. Tal es el caso del hombre lobo, Drácula y, más recientemente, del zombi. Mientras el primero y el segundo representan transformaciones temporales, reversibles, de humano a animal, o una mezcla de ambos, el tercero es una reversión de una condición humana a otra: de cuerpo muerto a cuerpo vivo, a lo cual se agrega una fuerza sobrenatural y carencia de libre voluntad.

2. Otros cuerpos: robots, cyborgs, avatares

Nuevas formas corporales han surgido en la literatura, la publicidad y la tecnología. Su estudio y análisis nos abrirá hacia teorías y métodos para interpretar otras formas de semiótica y comunicación; se trata también de otras formas de interpretar nuestras culturas y de buscar respuestas a preguntas como, por ejemplo, cuáles son los impulsos simbólicos, pasionales y emocionales que subyacen a nuestros esfuerzos para transformar nuestro cuerpo.

La cara ha sido objeto de interés científico y filosófico durante muchos siglos. Diferentes autores de diversos campos científicos han examinado la cara y han insistido en su extraordinaria capacidad de comunicación. Pero, como dice Fernando Vázquez Rodríguez, "la cara es física, natural; el rostro es una obra humana. El rostro es una construcción" (1992: 32). En consecuencia, más que en la cara, la semiótica se interesa en el rostro, en sus procesos de significación y comunicación, en sus signos y sus extensiones capacidades articulatorias, en sus textos y contextos. En la presente investigación proponemos algunas reflexiones sobre las formas en que los rostros comunican y cómo funcionan los procesos de creación de significado facial. Para hacerlo, presentaremos tres materiales que hemos tomado del mundo de la representación visual analógica, del mundo real y del mundo digital. El primer material está tomado de la famosa película de Carl Theodor Dreyer *La pasión de Juana de Arco* (*La passion de Jeanne d'Arc*). El segundo corresponde a la percepción del rostro que subyace en los ataques faciales con ácidos perpetrados contra mujeres o como consecuencia de intentos de suicidio. El tercer material está tomado del proceso de cambio de mediatización de la fotografía en papel a la fotografía digital, donde, entre otras cosas, surgen problemas de iconicidad. Creemos que la presentación y el análisis de estas tres construcciones culturales que tienen como centro el rostro nos permitirán extraer algunas conclusiones que contribuyan a una mejor comprensión del trabajo semiótico facial y de su representación social.

3. La rostrosfera

En su enorme capacidad de construir significado, los componentes de la rostrosfera facial (Finol, 2015, 2016), lo que llamaremos *rostrosfera*,¹ pueden convertirse en diferentes tipos de signos: índices, iconos y símbolos. Algunos autores han intentado inventariar una suerte de léxico de las posibilidades significativas del rostro. Paul Ekman y Wallace V. Friesen, por ejemplo, han desarrollado un inventario que les permitió proponer un sistema de codificación de acciones faciales que está "basado en una técnica de describir los movimientos faciales como resultado de las acciones de los músculos faciales involucrados" (Nöth, 1990: 403, traducción propia). También Ray Birdwhistell (1970) ha desarrollado un inventario de elementos faciales de expresión con un sistema de notación acompañante. Esos y otros estudios han propuesto dos teorías opuestas conocidas como la universalidad de las expresiones faciales, por un lado,

y las expresiones faciales determinadas culturalmente, por el otro. Otros autores han propuesto una síntesis entre esas concepciones (Nöth, 1990). Creemos que un fructífero enfoque semiótico debe centrarse en esta última perspectiva. Los elementos básicos de un inventario morfosigno de la rostrosfera estarían constituidos por:

- ojos: pestañas, cejas, ojos propiamente;
 - boca: labios, dientes, lengua;
 - nariz: hueso nasal, narinas;
 - mejillas y pómulos;
 - frente;
 - mentón (reducido, cuadrado, proyectado, bajo, redondo, etcétera);
 - mandíbula;
 - orejas;
 - piel: arrugas, color, marcas de expresión, etcétera;
 - pelos: cabello, cejas, pestañas, barba, bigotes, pelo de nariz, pelo de oreja.
- Todos estos elementos básicos están modulados por, al menos, cuatro dispositivos semióticos:
- Movimiento: los movimientos faciales, realizados gracias a 43 músculos, se pueden subcategorizar de la siguiente manera:
- Velocidad: lenta, rápida, pausada, continua, ritmo, des-orden.
 - Tiempo: una/varias veces, alternativo, repetitivo.
 - Dirección: arriba, abajo, adelante, atrás, lateral, circular, cerca, lejos, abierto, adentro, afuera.
 - Duratividad: corta, larga, continua, discontinua.
 - Decoración: labios y pestañas pintados, aretes, perfumes, colores, cremas.
 - Combinación: construcción de una sintaxis facial: ojos + boca, ojos + nariz, mejillas + boca, frente + ojos + cejas.
 - Presencia/ausencia.²

Gracias a ese conjunto morfosigno y a las operaciones moduladoras, el rostro es capaz de comunicar extensa e intensamente, con o sin combinación con signos lingüísticos, vestimentarios o cromáticos, entre otros, que podrían o no acompañar la performatividad facial. Será necesario tener en cuenta esos elementos y sus modalizaciones para tratar de comprender no solo las semiósos que gracias a ellos ocurren, sino también las encarnaciones sociales y culturales, históricas y artísticas que en ellos y gracias a ellos se expresan.

4. El rostro parlante de Juana de Arco

La película muda *La pasión de Juana de Arco* (1928), de Carl Theodor Dreyer (Dinamarca, 1889-1968), está basada en registros históricos y fue filmada en 1927 en Francia, donde los negativos fueron quemados después de ser censurada por razones religiosas, lo que obligó al director a reeditar un segundo negativo que también se creía quemado.

do. Durante más de cincuenta años, la película solo fue conocida en copias mutiladas alejadas del original. En 1981 fue encontrada una copia en buenas condiciones en el hospital Gaustad, una institución mental en Oslo. La película, cuya versión restaurada tiene una duración de una hora y veintidós minutos, presenta el juicio a Juana de Arco, hecho histórico ocurrido en el siglo XV en Ruan, Francia. El 9 de enero de 1431, la heroína francesa fue llevada a un juicio políticamente cargado que resultó en su ejecución en la hoguera el 30 de mayo de ese mismo año. En el filme mudo, el director, gracias a la actuación de un conjunto de actores de enorme capacidad expresiva, logra construir a través de los rostros los diferentes significados que intenta comunicar. Allí pueden observarse rostros trabajando con diferentes recursos y gran eficacia semiótica para crear procesos de significación de una gran complejidad. Dreyer encontró en la actriz francesa Maria Falconetti una maravillosa intérprete de Juana de Arco. Su rostro es capaz de hablar a lo largo de la película con una gran eficacia comunicativa. Como dice un crítico, “Falconetti’s mere tilt of the head or gentle glance pierce the soul of the viewer” (edantes2000, 2004). Lo mismo hicieron actores como André Berley, Maurice Schutz, Antonin Artaud, Michel Simon, entre otros, quienes encontraron la forma de comunicar facial y efectivamente con muy poco recurso a los textos escritos. Veamos algunos ejemplos (figura 1) del uso de la dirección de los ojos en *La pasión de Juana de Arco*:



FIGURA 1. *La pasión de Juana de Arco* de Carl Theodor Dreyer, 1928

Cuando miramos estas caras, vemos que los dispositivos de dirección residen no solo en los ojos, sino también en toda la cara, e incluso en la cabeza. Es esta combinación sintáctica la que le da su fuerza semiótica a la cara.

— Sintaxis de ojos + boca + inclinación de cabeza
La mirada se combina en una sintaxis efectiva con una inclinación ligeramente abierta de la boca y la cabeza. Particularmente, la inclinación de la boca + ojos + cabeza construye un significado como *inmía*.

— Dirección: cabeza + sonrisa + mirada torva

A veces Dreyer usa la inclinación transversal de la cabeza en combinación con los ojos colocados oblicuamente (esquina del ojo) para transmitir el significado de *mirada torva* y construir la impresión de *confabular* o *tramitar*, mientras usa la cabeza erguida + sonrisa para transmitir el significado de *autosuperioridad* o *condescendencia*.

— Combinación: ojos + boca + manos + mirada oblicua
En pocas ocasiones, Dreyer usa otras partes del rostro para crear sintaxis más complejas. Las manos y los dedos, presentados no en una posición recta, sino en una curva (figuras 2 y 3), junto con una dirección oblicua de los ojos le permiten dar forma al significado relacionado con *angustia* y *desesperación*.



FIGURAS 2 Y 3. *La pasión de Juana de Arco* de Carl Theodor Dreyer, 1928

— La mente confabuladora: el poder semiótico de la frente
Dreyer utiliza la técnica del *close-up* (figura 4) para transmitir de manera inequívoca el proceso de *conspirar* + *de una manera malvada*, significados expresados a través de los ojos y la frente, y, en la última fotografía, también por las cejas curvadas.



FIGURA 4. *La pasión de Juana de Arco* de Carl Theodor Dreyer, 1928

— El poder semiótico de los ojos
Los ojos (figura 5) son un arsenal complejo de procesos de creación de significado. Algunos tipos diferentes de acciones oculares son: mirar, vistazo, ojeada, mirar fijamente.



FIGURA 5. *La pasión de Juana de Arco* de Carl Theodor Dreyer, 1928

4.1. Lágrimas en la rostrosfera

Uno de los procesos semióticos más ricos en la rostrosfera es el llanto, reacción fisiológica durante la cual aparecen las lágrimas, una eficaz pareja de significados. Este proceso es más potente cuando las lágrimas pasan de uno a otro de sus significados principales: *tristeza* y *alegría*.

Durante la película vemos algunas de las técnicas de articulación entre rostro y cabeza utilizadas por Dreyer:

- 1) Movimientos de la cabeza y boca + orejas acercándose entre jueces para transmitir el significado de *conspirar*.
- 2) Proyección de los labios al frente + movimientos rápidos de los labios para expresar *enojo* y *rechazo*.
- 3) Juana mira hacia arriba para comunicar *esperanza de salvación*.

4.2. Contextos

No olvidemos que todos estos significados son intrínsecamente dependientes de los muchos contextos, internos y externos, donde ocurren las representaciones faciales. Algunos de estos contextos son:

- Co-texto: todo el rostro, donde los elementos mencionados anteriormente, oquestados en una estructura sintáctica, acotan las posibilidades de significado.
- Contexto interno: todo el cuerpo.
- Contexto situacional: el juicio a Juana de Arco (21 de febrero-24 de marzo de 1431).
- Contexto sociohistórico: la guerra de los Cien Años entre Inglaterra y Francia (1337-1453).

Al observar estas expresiones faciales convincentes que hemos visto en la película de Dreyer, solo podemos imaginar las poderosas fuerzas semióticas que tiene el rostro. Estas reflexiones conducen al análisis de dos fenómenos que confirman cómo las concepciones sociales y culturales, al realizarse en sus prácticas, a veces de manera terrible, valoran y corroboran la trascendencia del rostro. El primero se expresa en los ataques que con frecuencia realizan algunos hombres contra la cara de las mujeres usando ácidos, puños, etcétera. El segundo es el desarrollo relativamente reciente del trasplante de cara.

5. Ataques faciales con ácidos: la anulación de la identidad

En el primer caso, hemos preguntado a colegas, amigas y amigos cuáles son las razones que subyacen en este tipo de ataques *fundidores de cara* contra mujeres. Las dos respuestas más frecuentes sobre por qué los atacantes eligen esta parte del cuerpo de la mujer fueron:

- a) Para evitar que las mujeres tengan otra oportunidad de ser amadas por otra persona; para destruir su belleza y eliminar cualquier posibilidad de ser atractivas para cualquier otro hombre.
- b) Para borrar la identidad de las mujeres, anularlas como personas, lo que significa que incluso estos agresores violentos piensan que la identidad de una persona está directamente relacionada con el rostro y reconocer que la cara es nuestra tarjeta de presentación ante la sociedad, como ha señalado Goffman.

Lo anterior probaría que el rostro no es solo un grupo de poderosas herramientas de comunicación, sino también una manifestación ontológica de lo que somos, un hecho que parece reconfirmarse por la atención y los cuidados especiales que los individuos y las sociedades le dan. En el segundo caso, relacionado con los trasplantes de cara (figura 6), vemos los enormes esfuerzos que las ciencias médicas han estado haciendo para reemplazar las caras severamente dañadas, ya sea por accidentes, intentos de suicidio, inyecciones o ataques con ácido.³

Estos trasplantes no solo tratan de solucionar un problema médico, también intentan reconstruir y reemplazar una identidad personal y social.⁴ Como dice Nataly Carrera Zúñiga, “una deformación del rostro tiene graves repercusiones sociales y sobre todo personales, al afectar la esencia misma de la individualización de la persona y su reconocimiento como ser humano frente al resto de la sociedad” (2018: 57).⁵



FIGURA 6. Antes y después del trasplante de rostro de la joven Katie Stubblefield realizado en la clínica Cleveland (Estados Unidos) en 2017. La señorita Stubblefield se había autoinfligido un disparo en el rostro tres años antes. Foto tomada de <<https://my.clevelandclinic.org/patient-stories/259-woman-is-youngest-patient-in-united-states-to-receive-face-transplant>> y publicada con autorización de Cleveland Clinic Plastic Surgery.⁶

En este panorama, en el que la película de Dreyer hace un magistral uso de las posibilidades semióticas de los elementos de la rostrosfera, vemos lo importante que es conocer los roles que ellos cumplen en la semiosis y en la comunicación, procesos sin los cuales seríamos incapaces de comprender nuestra cultura pasada y presente, ya sea basada en dispositivos analógicos o digitales. Hoy el mundo digital nos presenta nuevos desafíos semióticos que no podemos ignorar. Obligados por estos desafíos y a pesar de nuestras limitaciones para estudiar la rostrosfera en el mundo digital, presentaremos brevemente las experiencias de un artista que desarrolla una técnica para traducir una fotografía analógica de una cara a su representación digital.

6. La fabricación de un rostro digital

Dado que la semiótica del rostro digital⁷ se dedica no solo a lo que significa este complejo morfológico, sino, principalmente, a cómo él significa, hemos pensado que observar cómo se construye una cara digital nos ayudaría a comprender su proceso de creación de significado. Encontramos en internet un gran ejemplo sobre la construcción de una cara digital, que es un proceso largo en el que se usan varios programas informáticos especiales. Este proceso fue llevado a cabo por Şefki İbrahim, artista digital residente en Londres, quien desarrolla la creación de un retrato fotorealista: “the goal was to create a photorealistic 3D bust of a female hero character. To get photorealistic results you have to rely on photographs/references” (İbrahim, s. f.). Intentamos resumir el proceso utilizado por İbrahim, que se puede encontrar detallado en su sitio web. Después del resumen, trataremos de ver su trabajo desde un punto de vista semiótico. Finalmente, intentaremos elaborar algunas conclusiones que podrían abrir caminos de investigación y estimular algunas preguntas.

İbrahim creó una cara digital tomando como material original una foto de la actriz inglesa Gemma Arterton (figura 7):

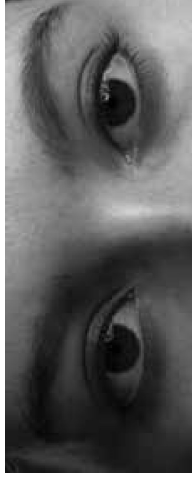
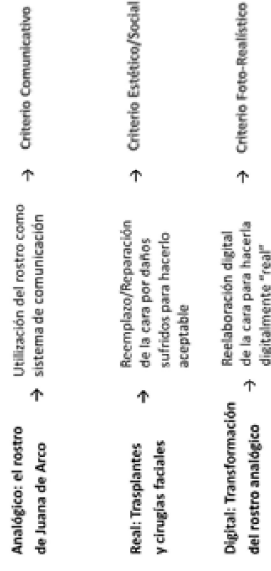


FIGURA 7. Foto tomada de <<https://texturing.xyz/pages/making-a-digital-face-sefki-ibrahim>>.

Como dijo Eliseo Verón, la mediación y la mediatización plantean diferentes tipos de problemas que propagan preocupaciones en el mundo digital. Para este autor, la mediatización es “un resultado operacional de una dimensión fundamental de nuestra especie biológica, que es la capacidad de semiosis” (2015: 174).⁸ Para José Luis Fernández, la mediatización es “todo sistema de intercambio total o parcialmente discursivo que se practique en la vida social y que se realice mediante la presencia de *dispositivos técnicos* que permiten la modalización espacial, temporal o espaciotemporal del intercambio” (2018: 31), por lo que siempre se opone a la comunicación cara a cara. En ese sentido, si la pintura, la escultura y la fotografía llevaron a cabo las primeras mediatizaciones faciales, la digitalización llevó a cabo una mediatización final. El proceso desarrollado por Ibrahim (s. f., traducción propia) se compone de cuatro etapas:

- 1) Modelado: “La malla base fue modelada en Maya, me aseguré de incluir una topología para esculpir con bordes claros alrededor de las características principales de la cara. Esta base fue importada a ZBrush para esculpir”.
- 2) Esculpido: “La cabeza se esculpó en ZBrush construyendo los planos de la cara y usando las cabezas de John Asaro como referencia. Estas esculturas dividen la cabeza en planos simples, lo cual me parece una excelente manera de crear el bloque inicial de la cabeza”.
- 3) Texturizado: “El proceso de texturizado es una etapa importante en el flujo de trabajo de creación de fotorrealismo ya que las texturas de baja calidad o mal pintadas pueden dar como resultado el *valle misterioso*. Las texturas más efectivas para usar al crear fotorrealismo son las fotografías”.
- 4) Mapeo: establecimiento de los colores del área y otros detalles.

Estas cuatro etapas ejecutadas por Ibrahim para transformar una imagen analógica en una imagen digital muestran una forma de analizar semióticamente la imagen digital de la cara. A esa transformación de la mediatización analógica a la mediatización digital proponemos llamarla *transmediatización*, por cuanto ella implica una transformación cualitativa cuyas dimensiones extienden los límites de tales mediatizaciones. Por un lado, pasamos de lo infinito analógico a lo finito digital y, por el otro, de lo continuo analógico a lo discreto digital. Para resumir, podríamos representar las relaciones entre los tres niveles analizados —analógico, real, digital— en un esquema como el siguiente:



Esquema comparativo de las expresiones analógicas, reales y digitales del rostro

Los tres tipos de casos presentados encarnan tres procesos de semiotización que se articulan para comunicar: *a*) la historia del juicio contra Juana de Arco, con sus argucias, ardid y trampas, a fin de justificar una condena y una ejecución en la hoguera; *b*) la necesidad de rescatar la aceptación estética y social del cuerpo, tanto del individuo como del grupo y la sociedad, por medio de la restauración facial, lo cual supone una concepción de la belleza así como de la corporeidad; *c*) la transformación de los elementos de una estructura analógica (textura, colores, bordes, planos, etcétera) en una digital. A partir de estos tres ejemplos, elaboramos unas propuestas para el análisis semiótico de las transformaciones digitales del rostro.

7. Conclusiones

Los ejemplos aquí analizados encarnan otras posibilidades significativas en las ricas y variadas semiosis del rostro, articuladas, como se ha señalado, según distintos criterios que se expresan en contextos situacionales diferentes. Después de los análisis anteriores, es posible proponer algunas orientaciones que contribuyan a abordar los corpus faciales en sus distintas dimensiones: analógicas, digitales y reales. En tal sentido sugerimos:

- 1) El cuerpo, las representaciones corporales y las transformaciones corporales juegan un papel clave en las sociedades antiguas y modernas.
- 2) El rostro juega un papel cardinal en las semiosis corporales y en los procesos de comunicación.
- 3) El rostro se ha utilizado como una forma poderosa, dominante, de representación y comunicación en fotografía, cine y, más recientemente, en el mundo digital. Allí, la rostrosfera se caracteriza por una semiosis multimodal, multimedial y multisensorial.
- 4) El rostro es un instrumento privilegiado de identidad personal y social.

Finalmente, nos gustaría proponer una hipótesis arriesgada sobre la relación entre tres formas de expresiones faciales que han marcado nuestra cultura occidental, para lo cual usaremos el concepto de *densidad semiótica*. Para Thomas Turino, *densidad semiótica* “refers relatively to the number of potential signs occurring simultaneously” (2008: 108). Para Robert Corrington, “semiotic density is defined in terms of the amount of power and meaning within a sign as it enters into the orbit of another” (2004: 83). Para John Severn, la densidad semiótica es “the complex performance texturing resulting when a relatively large number of signs occur simultaneously” (2018: 22). Nos parece que, mirando diacrónicamente las tres etapas de la representación de la cara —dibujo, fotografía, diseño digital—, podríamos establecer una secuencia que vaya de la *apertura semiótica* al *cierre semiótico*. En ese sentido, el dibujo sería una forma abierta de representación en la medida en que tiene una densidad semiótica menor y una menor capacidad para relacionarse y representar *lo real*. La fotografía de rostros sería un paso más hacia la densidad semiótica y una relación más fuerte con el *reino real*, pero limitada por sus dos dimensiones. Finalmente, el diseño y la representación de la cara digital tendrían una gran densidad semiótica y una mayor relación con lo real ya que es capaz de representar más de dos dimensiones y agregar movimientos.

Dibujo de caras: menos densidad semiótica + menos relación con lo real.

Fotografía de la cara: densidad semiótica moderada + relación media con lo real.

Cara digital: más densidad semiótica + más relación con lo real.

Esta hipótesis preliminar se beneficiaría de un mayor análisis de la representación facial en otros dispositivos como la pintura, las máscaras y la escultura.

Notas

1. El término es de Massimo Leone, el gran especialista en las semióticas del rostro, quien lo propuso en 2020 durante un ciclo de conferencias a llevarse a cabo en la Universidad de Turín en el marco del Proyecto Facets (Face Aesthetics in Contemporary E-Technological Societies. <<http://www.facets-erc.eu/>>).
2. Para un análisis de las dialécticas semióticas entre presencia y ausencia, ver Finol (2016).
3. La película completa puede ser descargada en <<https://vts.mx/movie/the-passion-of-joan-of-arc-1928->>, y también en <<https://archive.org/details/DreyersThePassionOfJoanOfArc>>.
4. Los ataques con ácido dirigidos al rostro han cobrado una alarmante frecuencia en América Latina. Al respecto ver Carrera Zúñiga, 2018. Para un análisis de las agresiones faciales con ácido, ver Enríquez (2018).
5. También en 2018 Jérôme Hamon recibió en Francia un segundo trasplante de cara después de que su cuerpo rechazara el primero. Hasta ahora, solo cuarenta personas han recibido un trasplante de cara <<https://www.nationalgeographic.com/es/mundo-ng/nueva-cara-katie-trasplante-facial-historico.13042/25->>.
6. Para un estudio de las motivaciones, los orígenes, el concepto, las características de sus victimarios y la normativa del delito de agresión con ácidos, ver Beltrán Ramírez y Cuenca Tovar (2016).

6. Los autores agradecen a la Cleveland Clinic Plastic Surgery de los Estados Unidos, en particular a su Departamento de Comunicaciones Corporativas, por autorizar la publicación de la foto de la figura 6 del presente artículo.
7. Sobre las semióticas del rostro digital, ver Teixeira Filho (2019) y Leone (2020).
8. El número 29 de deSignis <<http://www.designisfets.net>> presenta varios estudios dedicados al concepto de mediatización en Verón.

Referencias bibliográficas

- BELTRÁN RAMÍREZ, J. P. Y CUENCA TOVAR, R. E.** (2016). "Aspectos generales de la agresión con ácidos, un delito que deja huella". Criterio Libre Jurídico, 13 (1), 20-28. Recuperado de <<https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/criteriojuridico/article/view/1536>>.
- BIRDWHISTLE, R.** (1970). *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. Harrisburg: University of Pennsylvania press.
- CARRERA ZUÑIGA, N.** (2018). *El tipo penal lesiones por deformidad en el rostro: planteamiento de reforma al artículo 152 COIP, creación del numeral 6* (Tesis Colegio de Pregrado). Recuperado de Repositorio Digital Universidad de San Francisco de Quito <<http://repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/8013>>.
- CORRINGTON, R. S.** (2004). *A Semiotic Theory of Theology and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- EDANTES2000** (2004, 21 de mayo). Falconetti is amazing! [mensaje en foro]. Recuperado de <https://m.imdb.com/title/tt019254/reviews/?ref=tt_q_luvv>.
- ENRÍQUEZ, W.** (2018). *Las agresiones con ácido como un delito de tortura contra la integridad personal* (Tesis Pregrado). Recuperada de Repositorio Institucional Universidad Regional Autónoma de Los Andes <<https://dspace.unian.edu.ec/handle/123456789/9643>>.
- FERNÁNDEZ, J. L.** (2018). *Plataformas mediáticas*. Buenos Aires: La Crujía.
- FINOL, J. E.** (2015). *La rostrosfera: antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Quito: CIESPAL.
- (2016). "Tu cuerpo es el mensaje". La rostrosfera: cuerpo, ausencia y significación", *Situarte*, 11 (20), 7-18. <https://www.tilburguniversity.edu/sites/tiui/files/download/TPCS_83_Goebel_2.pdf>.
- IBRAHIM, Ş.** (s. f). "Making a digital face". *Texturing.xyz*. Recuperado de <<https://texturing.xyz/pages/making-a-digital-face-sefki-ibrahim>>.
- LEONE, M.** (2020). "The Limits of Digital Interpretation: Semantic Versus Syntactic Connectedness", *International Journal for the Semiotics of Law - Revue Internationale de Sémiotique Juridique*, 33 (4), 969-982. Recuperado de <<https://doi.org/10.1007/s11196-020-09726-5>>.
- NÖTH, W.** ([1985] 1990). *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- SARAMAGO, J.** (2007). *Manual de pintura y caligrafía*. Madrid: Punto de Lectura.
- SEVERN, J. R.** (2018). *Shakespeare as Jukebox Musical*. Londres: Routledge.
- TEIXEIRA FILHO, C.** (2019). "Massimo Leone: comunicação digital, ontologia e semiótica". *Matrizes*, 13 (3), 129-135. Recuperado de <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i3p129-135>>.
- TURINO, T.** (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The Chicago University Press.
- VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, F.** (1992). "Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada)". *Signo y Pensamiento*, 11 (20), 31-40. Recuperado de <<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3468>>.
- VERÓN, E.** (2015). "Teoría de la mediatización: una perspectiva semio-antropológica". *CIC, Cuadernos de Información y Comunicación*, 20, 173-182.
- VITRUVIO, M. P.** ([1486] 1997). *De architectura*. Madrid: Alianza.