

ROSTROFERAS DE AMÉRICA LATINA CULTURAS, TRADUCCIONES Y MESTIZAJES

Este es un volumen de semiótica dedicado a las culturas del rostro en América Latina. Ha tomado su forma a raíz de una serie de diálogos seminariales organizados virtualmente con las personalidades más destacadas de la semiótica latinoamericana durante el período pandémico. Gracias a las trasducciones de las rostrosferas incorporadas por las múltiples y variadas comunidades que atraviesan el continente, el rostro ha devenido un dispositivo en tensión entre dimensiones públicas y privadas, identidades y alteridades. En las contribuciones, la significación del tiempo transversal, así como la argumentación del espacio liminal son elementos importantes del recorrido en su conjunto: épocas pasadas se plasman en rostros contemporáneos, se vuelven carne, papel y pixel en paradigmas decoloniales y fundamentos críticos hacia la historia dominante; cuerpos, materias e imaginarios se agregan en un abanico híbrido, mestizaje policromo, remix narrativo resemantizado.

Escritos de Fernando Andacht, Silvia Barbotto, José Enrique Finol, Roberto Flores, Carmen Fernández Galán Montemayor, Eduardo Gallegos Krause, Jaime Otazo Hermosilla, Neyla Graciela Pardo Abril, Clotilde Perez, Camilo Alejandro Rodríguez Flechas, María Luisa Solís Zepeda, Silvio Koiti Sato, Marita Soto, Celia Rubina Vargas.



SILVIA BARBOTTO

Es investigadora posdoctoral del proyecto ERC FACETS donde estudia las dinámicas de significación del rostro en la sociedad contemporánea. Es doctora en Arte por la Universidad Politécnica de Valencia; es docente en la Universidad de Turín y en la Universidad Autónoma de Yucatán. Con un enfoque teórico-práctico, es especializada en la semiótica de la cultura, el arte, el espacio y el cuerpo.



CRISTINA VOTO

Es investigadora posdoctoral del proyecto ERC FACETS y docente de la Universidad de Turín. Es profesora de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Argentina) y de la Universidad de Caldas (Colombia). Es curadora de la Bienal de la Imagen en Movimiento de Buenos Aires.



MASSIMO LEONE

Es Investigador Principal del proyecto ERC FACETS. Es profesor titular de Filosofía de la Comunicación, Semiótica de la Cultura y Semiótica Visual en el Departamento de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Turín. Es director del Centro de Estudios Religiosos de la Fundación "Bruno Kessler" de Trento, profesor a tiempo parcial en la Universidad de Shanghai y miembro asociado del Centro "Cambridge Digital Humanities" de la Universidad de Cambridge.



portada
Graciela Iturbide, "Nuestra Señora de las Iguanas". Fotografía analógica B/N
Juchitán, México 1979 (cortesía del artista)

18,00 EURO



ROSTROFERAS DE AMERICA LATINA EDITADO POR SILVIA BARBOTTO, CRISTINA VOTO, MASSIMO LEONE

LEXIA 44

aracne

aracne

ROSTROFERAS **DE AMERICA LATINA** CULTURAS, TRADUCCIONES Y MESTIZAJES

editado por

SILVIA BARBOTTO, CRISTINA VOTO, MASSIMO LEONE



ÍNDICE

<i>Introducción</i> Silvia Barbotto, Cristina Voto, Massimo Leone	9
1: Rostrosferas	
<i>La Corposfera: Rostro y pasiones, identidades y alteridades</i> José Enrique Finol	13
<i>La faz y la presencia divina entre los antiguos mexicanos</i> Roberto Flores	31
2: Otredades	
<i>Autorreferencialidad y clausura del imaginario mediático a fines del siglo XIX. Reflexiones a partir de un retrato femenino en mosaico</i> Jaime Otazo Hermosilla y Eduardo Gallegos Krause	51
<i>Rostros del dolor: fotografías de víctimas para la construcción de memoria</i> Neyla Graciela Pardo Abril y Camilo Alejandro Rodríguez Flechas	73
<i>Estereotipos raciales y clasismo en las redes sociales en el México contemporáneo</i> María Luisa Solís Zepeda	103
3: Arte-factos	
<i>Rostros escindidos: metamorfosis, anamorfosis y ficción</i> Carmen Fernández Galán Montemayor	115

Semiótica de la fotografía con los ojos de Graciela Iturbide 129
Silvia Barbotto

El rostro de los niños en los retratos de Martín Chambl y Baldomero Alejos 149
Celia Rubina Vargas

4: De cara a la pandemia

Brasil, mostra a sua cara na Pandemia: Máscaras, telas-espelhos e consequências 167
Clotilde Perez y Silvio Koiti Sato

El virus Sars-Cov-2 tiene rostro de mujer: el caso Carmela en Uruguay 181
Fernando Andacht

Rostros privados, retratos públicos 197
Marita Soto

LA CORPOSFERA

ROSTRO Y PASIONES, IDENTIDADES Y ALTERIDADES

JOSÉ ENRIQUE FINOL

Amor mío tu rostro divino
no sabe guardar secretos de amor
ya me dijo que estoy en
la gloria de tu intimidad.

Álvaro Carrillo, *Amor mío*. Bolero ranchero.

By the sight of this girl's face there was
induced in me so suddenly a sense of peace,
such as never before in my life had I experienced.

Theodor Mundt, *Madelon oder die Romantiker in Paris* (1832).

Abstract. The face is a semiotic structure of enormous presence, implications and significant efficacy in human identity, communication systems of passions and emotions. Numerous verbal, gestural, and image expressions include references to the look⁽¹⁾, face, and semblance, the differences of which are not always perceived and are therefore treated as simple synonyms. The purpose of this analysis is to establish the differences between these terms, correlate them with those of sensation, perception, recognition and identification, and then relate them to the concepts of identity and otherness. We will rely on some relevant contributions on the analysis of the relations between passions, face and the look stemming from Philosophy, Art, and Biology. We also propose an explanation of the processes by which in social interaction the face is transformed into a look and how, in certain circumstances, the look is transformed into a face.

Keywords: face, look, semiotics, identity, otherness

1. Introducción

Las relaciones entre la cara y las pasiones han sido de un antiguo interés, tanto para la Fisiognomía como para el Arte, la Biología y la Filosofía. En muchas manifestaciones culturales el rostro está vinculado a las pasiones y a su capacidad comunicativa. Para la vieja Fisiognomía, empeñada en demostrar que es

(1) En vista de que en inglés no existe una diferencia entre los términos cara y rostro, hemos usado los términos ingleses *face* y *look* como equivalentes de ellos.

posible conocer el carácter de alguien a través de su aspecto físico, el rostro es, como para la Semiótica, un espacio privilegiado de complejos significacionales de una gran capacidad comunicativa.

En la presente investigación proponemos un análisis semiótico de las relaciones entre rostro, pasiones e identidades, para lo cual partiremos de las propuestas de referentes fundamentales del Arte, la Biología y la Filosofía; pero también recurriremos a expresiones contemporáneas relativas a la expresión de pasiones e identidades, en el marco de procesos experienciales.

2. Le Brun, Darwin y Descartes

Charles Le Brun (1619-1690) dibujó la expresión facial de 21 pasiones (Figuras 1 y 2), pero dichos dibujos no se sitúan en “una búsqueda de la singularidad del instante o de entender un saber que precede al humano sino que es el de aspirar a lo universal” (Lucio 2016, p. 30). Para el primer pintor del rey Luis XIV y director de la Real Academia de Pintura y Escultura de París, sus dibujos constituyen un esfuerzo fisionómico que busca una utilidad práctica en la formación de los artistas, retratistas y pintores de su tiempo.



Figuras 1 y 2. Dibujos de Charles Le Brun (circa 1785). Izquierda: *Odio o celos*. Derecha: *La atención*.

Para Bowles, quien realiza una serie de grabados a partir de los dibujos de Le Brun, “El alma recibe la impresión de las pasiones en el cerebro y siente sus efectos en el corazón; y así como el cerebro es la parte del cuerpo donde el alma ejerce más inmediatamente sus funciones, así *es el rostro donde más particularmente muestra lo que siente*; por eso se le llama el espejo del alma”. (Bowles 1765, p. 1. Destacados nuestros)

Según el propio Le Brun, “Por lo general, cualquier cosa que cause *pasión* en el alma hace que el cuerpo realice alguna *acción*” (Le Brun 1713 [1667], s/p. Destacados nuestros). Esta correlación entre *pasión* y *acción* se apoya en Descartes, quien destaca la capacidad de los ojos para expresar pasiones: “No hay ninguna *pasión* que una *acción* particular de los ojos no manifieste” (1997 [1649]: 412). Esta afirmación cartesiana, según explica Bellés, es una consecuencia de la creencia del filósofo francés según la cual el alma se encuentra ubicada en la glándula pineal: “Como el rostro es la parte del cuerpo más próxima a la glándula pineal, es natural que sea la que más pronto (...) reacciona a la emoción, de manera que cejas, boca, ojos, sobreceja y nariz sean los vehículos de expresión más inmediatos”. (Bellés 2009, p. 217)

Esa hipótesis de directa correlación entre *alma* → *pasión* → *cuerpo* → *acción*, si bien puede ser inmediata e inequívoca en algunas circunstancias, olvida la capacidad humana para falsificar la traducción de una pasión a movimientos faciales y corporales. Sin embargo, destaca la vinculación activa entre los niveles emocionales y los movimientos y expresiones corporales, particularmente en las capacidades semióticas de la cara.

En sus investigaciones para fortalecer su teoría evolutiva, Darwin comparó las expresiones faciales de los seres humanos con las de los animales y destacó la importancia de las expresiones emocionales y pasionales y de su reflejo en la cara: “De todas las partes del cuerpo, la cara es la más considerada y observada, como es natural, por ser el asiento principal de expresión y la fuente de la voz. También es el asiento principal de la belleza y la fealdad, y en todo el mundo es la más ornamentada” (Darwin 1872, p. 329); a lo cual agregaba: “Hemos visto que la expresión en sí misma, o el lenguaje de las emociones, como a veces se le ha llamado, es ciertamente de importancia para el bienestar de la humanidad”. (Darwin 1872, p. 367)

Es necesario, como hace Darwin, establecer una diferencia con la Fisiognomía, pues mientras esta trataba de deducir el carácter de las personas, su personalidad, a partir de la apariencia, la Semiótica, en particular lo que Leone bautizó como *Rostrosfera*, trata de dilucidar los espacios y procesos transicionales entre cara y rostro. Hay un momento clave en el análisis de las semiosis que se dan en el marco de la *Rostrosfera*: la transformación de la cara en rostro.

3. Procesos experienciales, cara y rostro

¿Gracias a qué dispositivos y procesos la cara se transforma en rostro? Los *procesos experienciales* de nuestras relaciones en/con el *mundo de la vida* transitan, de manera casi simultánea, entre etapas de un modelo no-lineal sino dialéctico, donde podríamos reconocer las siguientes fases y relacionarlas con expresiones faciales:

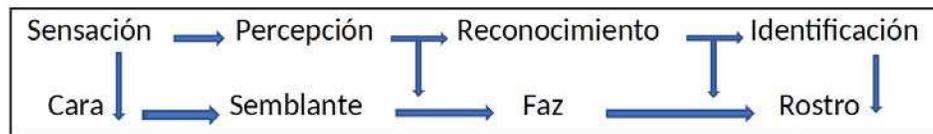


Figura 3. Procesos experienciales, cara y rostro.

Como hemos dicho en otra parte, las *sensaciones* son “des signaux que notre corps perçoit d’une façon encore non définie, non systématisée” (Finol 2018, p. e2); ellas tienen un carácter diacrítico, pues por su relación con la ausencia de sensaciones aportan información, en el sentido que la teoría de la información otorga a ese término. Sin embargo, “ces signaux ne sont ni innocents ni sans rapport avec nos connaissances antérieures, car notre rapport au monde n’est jamais sémiotiquement vierge” (Finol 2018, p. e2). Por otra parte, “incluso si esas señales no han pasado el umbral entre *materialidad* y *significación* solo por su existencia ellas son ya semióticas, y forman parte de los procesos de semiotización del mundo” (Finol 2020a, p. 16). La *cara* cumpliría esa condición de conjunto de señales organolépticas y polisensoriales, pues, como se ha visto, ella es física, es una etapa inicial de los procesos fenomenológicos y semióticos que se producen en las interacciones entre el sujeto y el mundo.

La *percepción* supone una primera sistematización de las sensaciones que el cuerpo recibe del mundo exterior e interior; en el caso que nos ocupa, supone un reagrupamiento de los elementos de la cara, reagrupamiento al que llamamos *semblante* para destacar su sentido de apariencia organizada, en tanto conjunto de elementos de la orografía facial. En este nivel es posible distinguir, por ejemplo, entre una cara animal y una humana.

La etapa de *reconocimiento* implica un segundo nivel de sistematización de las sensaciones organizadas, en el cual se construye un percepto visual delimitado en espacio y tiempo, distinguible de otros sujetos, con características concretas en cuanto a su pertenencia a espacios geográficos, étnicos, sociales y culturales. En este nivel es posible distinguir entre una cara real y una repre-

sentación pictórica o fotográfica de la misma, entre la tridimensionalidad de la primera y la bidimensionalidad de la segunda. A esta etapa correspondería lo que llamamos *faz*, término del cual rescatamos su significación como apariencia organizada, con una apertura paradigmática de sentidos posibles.

Finalmente, la *identificación* supone un reconocimiento pleno, personal, en el cual intervienen no solo las variables físicas, las relaciones del conjunto facial, sino también sus movimientos y gestos que configuran sentidos personales y específicos, activados gracias a los co-textos y contextos históricos, sociales, culturales o familiares. Es en esta etapa donde, finalmente, una *cara* se transforma en un *rostro*.

Es necesario insistir en que estas cuatro etapas, como ya se dijo, no constituyen un modelo lineal sino dialéctico; se trata de procesos experienciales que van de las sensaciones físicas y la percepción anatómica hacia la construcción de significaciones más o menos consolidadas; son procesos llenos de mixturas e hibridaciones, donde los límites no son fijos sino inestables y móviles; donde el sentido final es un percepto aceptado, amigable, parte de nuestra memoria efectiva. La estrecha relación, dialéctica y dinámica, entre *procesos experienciales* y *memoria* explica no solo la constitución progresiva de esta última, de sus mecanismos de olvido y recuerdo, sino también la renovación, reorganización y adecuación de los nuevos *procesos experienciales*. Además, como dice Borges, “Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez.” (1974, p. 364)

4. Densidad y jerarquía facial

Creo que en los complejos *procesos experienciales* que van desde las sensaciones a la identificación hay, al menos, dos condiciones semióticas destinadas a construir sentido de la rostridad. Primero, la cara, una parte relativamente pequeña de la anatomía humana, está ocupada por un repertorio de muchos componentes; es decir, cuando relacionamos el número de elementos faciales con el tamaño del espacio donde ellos están vemos una alta densidad; se trata de un espacio orográfico con muchos accidentes, algunos de los cuales se descomponen en otros más pequeños. Así, la densidad “poblacional” y semiótica de la cara es muy alta.

En segundo lugar, si estableciéramos una jerarquía semiótica en la orografía facial (Saramago 2007), encontraríamos que esta tiene dos componentes fundamentales en el reconocimiento del otro: los ojos y la boca. Ellos acaparan un altísimo porcentaje del repertorio comunicativo del rostro. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en *Achmed The Dead Terrorist* (Figura 4),

la famosa marioneta del ventrílocuo Jeffrey Dunham. Si se observan con cuidado los ojos y cejas en la performance de Achmed⁽²⁾ se notará que el movimiento de sus cejas es poderosamente significativo y coincide con lo que Le Brun decía: “Las cejas expresan más que cualquier otra parte (del rostro) las impresiones de las pasiones”, a lo cual inmediatamente añade: “Luego están los ojos, la boca, la nariz y las mejillas” (1785, p. 2). En esa jerarquía semiótica señalada por Le Brun encontramos la intensa y compleja eficacia comunicativa del rostro.



Figura 4. Izquierda. *Achmed, The Dead Terrorist*, de Jeffrey Dunham. Imagen tomada de <https://jeffdunham.fandom.com/wiki/Achmed>.

Figura 5. Derecha. *El terror o miedo*, dibujo de Charles Le Brun.

Pareciera que Dunham hubiese leído a Le Brun, pues otorga a las cejas de Achmed un enorme papel comunicativo, gracias a un pequeño repertorio de elementos faciales y a su combinatoria. Así, por ejemplo, si observamos la *sintaxis facial* de Achmed veremos que cuando las cejas están elevadas la boca está abierta y a la inversa. Darwin también se refiere al uso de las cejas: “asociamos en el caso del hombre el alzar y bajar las cejas con estados definidos de la mente”. (1872, p. 139)

Ahora bien, si comparamos las expresiones de terror o miedo entre Achmed y los dibujos de Le Brun percibimos una gran diferencia. En su descripción de la pasión “Terror o Miedo” Le Brun dice: “La violencia de esta pasión altera todas las partes del rostro, las cejas se arquean en el medio, sus múscu-

(2) La actuación de Jeffrey Dunham y su marioneta *Achmed, The Dead Terrorist*, puede verse en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=GBvfiCdk-jc>

los se marcan, se hinchan y presionan unos contra otros, y se hunden hacia la nariz” (1785, p. 4). ¿Qué las hace diferentes? Para mí los dos principales dispositivos diferenciadores son, en primer lugar, la combinación retórica entre sátira e ironía que Dunham introduce, pues mientras en el dibujo de Le Brun (Fig. 5) se representa un terror que imita el miedo “real”, en el caso de Achmed se trata de la imitación de un miedo fingido que busca provocar hilaridad. El segundo dispositivo se produce gracias a las estrategias co-textuales y contextuales: mientras el dibujo de Le Brun aparece como a-contextualizado (lo que también es un contexto pues, como sabemos, las ausencias son igualmente significativas), la actuación de Achmed se sitúa en micro y macro marcos contextuales presentes de una definitiva pertinencia.

5. De caras, rostros y experiencias situadas

Retomo la pregunta anterior: ¿Cuándo se produce la transición entre cara y rostro? ¿Cuándo una determinada orografía facial se hace “amigable”, “reconocible”, “identificable”? Recordemos que “La cara es física, natural; el rostro es una obra humana. El rostro es una construcción” (Vásquez Rodríguez 1992, p. 32). Por su lado, Shakespeare ya en el siglo XVII se preocupaba por las transformaciones de la cara para construir un rostro deseado, reconocido, aceptado, lo que queda explícito cuando Hamlet le dice a Ofelia: I have heard of your paintings too, well enough. God has given you one face and you make yourselves another”. (Hamlet, acto 3, escena IV)

Es en ese recorrido experiencial que va de las sensaciones faciales a la identificación róstrica que la cara deviene un constructo visual reconocible; es decir, la cara deviene parte de un paisaje visualmente amigable, vinculado con unas relaciones y una historia, parte constitutiva y constituyente de una *experiencia situada*. Esas semiosis faciales ocurren gracias al co-texto (la cara, la cabeza, el cuerpo), y a los contextos (coreografía, espectáculo, cultura, historia, etc.).

En su libro *Segundo diario mínimo* (1994), Umberto Eco cuenta la siguiente experiencia personal: en 1989, mientras caminaba por una avenida de Nueva York, vio de lejos “a un tipo que conocía perfectamente”, pero “Lo malo era que no recordaba dónde lo había conocido y cómo se llamaba” (1994, p. 192), lo que le produjo mucha angustia, pues el tipo ya estaba a unos pasos de él y no sabía si saludarlo o no... De pronto lo reconoció: era Anthony Quinn, el famoso actor méxico-norteamericano protagonista de *Zorba El Griego*. Eco concluye entonces, con razón, que “una cara fuera de lugar crea confusión” (1994, p. 192). Es de notar que Eco menciona dos poderosos y eficaces dis-

positivos de identificación que en ese momento no recuerda, y que de haberlo hecho desde el principio le habrían permitido reconocer al sujeto: lugar y nombre. El rostro, pues, es inseparable de una *experiencia situada*, de unas coordenadas espacio-temporales, de una historia, de una suerte de fenomenología semiótica.

6. Rostro e identidad

¿Por qué la cara es indicativa de nuestra identidad física, individual y étnica? Sin entrar en la discusión teórica sobre el concepto de identidad criticado por algunos autores, creo que ese concepto continúa siendo heurísticamente rentable, a condición de des-esencializarlo, de reconocer su carácter semiótico, dinámico y relacional, para lo cual es necesario redefinirlo, en el sentido que lo hace Calame: “Las identidades individuales solo se pueden construir, pensar y actuar en reciprocidad interactiva, tanto con un grupo de cercanos como con un entorno material” (2020, p. 9). En esta dirección podríamos decir que la identidad, como constructo cultural, dinámico, plural y cambiante, está constituido por el conjunto articulado de significaciones, con mayor o menor coherencia, que atribuimos/asociamos a un individuo, a un grupo, etnia o sociedad; es el resultado de la *necesidad diacrítica* de organizar los procesos perceptivos generados por el enorme y continuo flujo de los datos del mundo.

Los procesos identitarios responden a las necesidades propias de la economía comunicativa, de la organización y eficiencia grupal, social e institucional; tienen componentes individuales —la imagen con la que deseamos auto identificarnos y ser identificados—, y componentes sociales, históricos y culturales —lo que grupos y sociedades, en un momento histórico determinado, consideran un rostro aceptable, capaz de satisfacer unos patrones generales legitimados—. De allí que las instituciones hayan creado instrumentos identificatorios de tipo cultural y natural y, en ocasiones, una mezcla de ambos. Entre los primeros están, por ejemplo, nombres, números, vestimentas, etc. Entre los instrumentos identitarios de origen natural, relacionados con nuestra condición biológica, están las huellas digitales, el ADN, el grupo sanguíneo, el iris ocular, etc. Ninguno de esos dispositivos tiene la eficiencia y complejidad del rostro en una fotografía, lo que explica por qué está en nuestros documentos de identidad, como el Documento Nacional de Identidad (DNI), pasaportes, formatos de aplicación, etc. En algunos países el DNI incluye no solo fotografía, nombre, número, estado civil, lugar de nacimiento, profesión, condición de extranjero o nacional y fecha de nacimiento, sino también el parentesco, tanto por consanguinidad como por afinidad. Mi cédula ecuatoriana, por

ejemplo, incluye los nombres y apellidos de mis padres (parentesco por consanguinidad) y los de mi esposa (parentesco por afinidad).

Todos estos procedimientos identitarios y de reconocimiento son fundamentales en la organización social, donde además se agregan elementos como los que tienen que ver con las concepciones estéticas vigentes en una sociedad determinada.

El rostro es, pues, un conjunto identitario de rasgos significantes, cuya articulación constituye un todo reconocible; en los procesos experienciales de *sensación* y *percepción* descubrimos la totalidad antes que la parcialidad, el conjunto antes que la fracción. En los procesos dialécticos que semiotizan identidades y alteridades, de re-conocimiento y des-conocimiento, el rostro aparece como un conjunto semiótico limítrofe (cara → físico) y fronterizo (rostro → semiótico) en la interacción social cara-a-cara.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando perdemos la capacidad de reconocer un rostro? ¿Qué ocurre cuando, a pesar de ser capaces de ver los elementos físicos que caracterizan una cara no podemos identificarla, no podemos reconocerla como un rostro perteneciente a un individuo con quien hemos tenido determinadas relaciones?

7. Una des-semiotización facial: la prosopagnosia

El reconocimiento de una identidad facial puede alterarse por factores psicológicos, como ocurre en el caso de la prosopagnosia⁽³⁾, una forma de agnosia visual que se caracteriza por “la incapacidad para reconocer rostros familiares e incluso el paciente puede no reconocerse a sí mismo en un espejo o en una fotografía” (Vithas 2012, s/p). Huang afirma que “La prosopagnosia es la incapacidad de reconocer los rostros perfectamente conocidos, incluidos aquellos de los amigos cercanos, o de distinguir objetos particulares entre una clase general, a pesar de la capacidad de identificar rasgos faciales y objetos genéricos”. (Huang 2019, s/p)

Quizás el caso más famoso de prosopagnosia es el descrito por Oliver Sacks en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* (2008), en el cual el paciente reconoce las partes de un todo pero no la totalidad; al final, es ese

(3) La prosopagnosia puede ser desarrollada o evolutiva. Además, “La percepción de la configuración facial se afecta en pacientes cuyas lesiones involucran la circunvolución fusiforme derecha” (Rincón, Toro Vergara y Pérez 2018: 176). Sobre los aspectos psicológicos de esta condición ver García-García, R. y Cacho-Gutiérrez, L. J. (2004); Yin Yuan *et al.* (2020); Martín de la Fuente (2016); Broche Pérez, Rodríguez Almeida y Martínez (2014); Unzueta y Pinto (2009); Strobbe-Barbat, Macedo-Orrego y Cruzado (1992).

reconocimiento parcial, fragmentario, el que le permite construir una identificación. Un caso similar describen Macrae y Trolle: “Examinando detenidamente su rostro en el espejo empezó poco a poco a identificarlo, pero ‘no al momento’ como en el pasado: se basaba en el pelo y en el perfil facial y en dos lunares pequeños que tenía en la mejilla izquierda”. (En Sacks 2008, p. 28)

Si, como hemos dicho, la identidad es un conjunto de procesos generales y dinámicos de significación, articulados continua y coherentemente a un individuo, grupo o sociedad, la prosopagnosia significaría una pérdida de esa identidad, lo que obliga al paciente a re-construir un nuevo marco de referencias de significados que satisfagan su necesidad diacrítica y que le permitan dar sentido al mundo que lo rodea.

En los procesos agnósticos el individuo pierde su capacidad para re-conocer *perceptos visuales* que ya conocía y había memorizado; pues ha perdido “la capacidad para atribuirle significado” (Rincón, Toro Vergara y Gil Pérez 2018, p. 176). En mayor o menor medida, ese reconocimiento incluye la pérdida de variables contextuales (lugar, tiempo, co-presencia de otras personas, relaciones, etc.) característicos de las *experiencias situadas*.

Se trataría de un proceso experiencial de *reversión semiótica* donde la relación cara \rightarrow rostro se invierte: rostro \rightarrow cara. Este fenómeno inesperado de *des-semiotización facial* revierte el proceso “natural” de la semiosis: en lugar de que el sujeto atribuya un sentido a un rostro, cuyos componentes, rasgos, apariencia, gestos y movimientos son diferenciables, el sujeto extravía su identidad y lo percibe como una cara, ajena a sus experiencias anteriores. La prosopagnosia invierte el proceso de identificación de sí mismo que el niño realiza gracias a las tres etapas del *estadio del espejo* (Lacan 2003 [1966]), etapas que se inician cuando el infante se observa por primera vez en uno de ellos.

Si comparamos la experiencia prosopagnósica con la experiencia vivida por Eco en su encuentro con Anthony Quinn en Nueva York, veremos que mientras en la primera el individuo es incapaz de re-conocer y por tanto de identificar un rostro, en la segunda Eco reconoce la cara, pero no puede reconocer el contexto —el nombre, el lugar, la historia— donde la percibió. Dicho de otro modo, mientras Eco erróneamente intentaba colocar el rostro de Anthony Quinn en un contexto diferente a aquel donde realmente lo había visto y a partir del cual construyó su percepto, el paciente que sufre de prosopagnosia es incapaz de encontrar el contexto propio de esa cara, lo que podría gatillar las operaciones semióticas que le permitirían la identificación de la cara que ve y convertirla así en un rostro.

Identidad \leftrightarrow AGNOSIA \leftrightarrow alteridad

Figura 6. Las agnosias operan entre los límites memorísticos, entre recuerdo y olvido, y por tanto afectan los límites de re-conocimiento, identidad y alteridad.

En cierto modo, la prosopagnosia crea un nuevo espacio semiótico mixto, trans-relacional, entre los procesos de identidad y alteridad. En efecto, si los procesos identitarios se estructuran sobre rasgos de semejanzas en el “yo” y en el “nosotros” y los procesos alteritarios se estructuran sobre formas caracterizadas por diferencias en el “él/ella” y el “ellos/ellas”, la prosopagnosia anula las primeras y actualiza las segundas. Así, ese espacio semiótico fragmentado, trans-relacional se situaría como un término inter-medio, híbrido, pero también conectivo, como una inter-faz dinámica entre identidad/reconocimiento y alteridad/desconocimiento. Casos similares se presentan en el llamado *síndrome de falsa identificación delusional*, del cual existen cuatro principales variantes: síndrome de Capgras (para el paciente alguien conocido ha sido sustituido por otro); síndrome de Frégoli (el paciente ve a un perseguidor en cualquier persona); síndrome de dobles subjetivos (el paciente identifica a otra persona como un doble de sí mismo); y síndrome de intermetamorfosis (intercambio de identidades). (Strobbe-Barbat, Macedo-Orrego y Cruzado 2019). En estos casos se trata de procesos semióticos que conducen a un *desplazamiento identificador*, pues el paciente realiza falsos reconocimientos de otros sujetos.

8. Cara, máscara e identidad

También en el contexto de la pandemia hemos encontrado otro mecanismo de reversión semiótica que tiene que ver con la máscara y la identidad⁽⁴⁾. Las funciones fundamentales de la máscara son ocultar la identidad o aparentar otra, pero en la pandemia el ocultamiento con la mascarilla es un accidente, un efecto colateral. Sin embargo, hay quienes se resisten a ese ocultamiento, una resistencia que puede servir para revelarla o para aparentar la misma, como ocurre en el caso presentado por la agencia de noticias *AlJazeera* el 17 de

(4) Para un análisis semiótico reciente sobre la máscara, los lentes de sol y los guantes y su impacto en el imaginario visual durante la pandemia, ver Leone: “We do and wear masks and probably we shall still do it for a long time, yet the progressive naturalization of the mask should not make us forget the unique semiotics of our face, and what of it is lost when we are obliged to cover it” (2021, p. 19).

noviembre de 2020⁽⁵⁾, en el cual el artista brasileño Jorge Roriz diseña mascarillas que copian los rasgos faciales reales del cliente (Figura 6), de modo que el individuo, al mismo tiempo que acata las normas que obligan a usar mascarillas como prevención ante un posible contagio, pueda también conservar parte de su comunicación facial, ya que le permite que quienes lo conocen puedan identificarlo. En medio de una pandemia planetaria creada por el Coronavirus Covid-19, que “ha afectado la identidad de los cuerpos” (Finol 2020b, p. 188).



Figura 7. Mascarillas que copian los rasgos faciales reales. Realización: Jorge Roriz

Se trataría de una suerte de máscara tautológica; tal vez, una forma temporal y vicaria de realizar los deseos de Leone: “May we humans recover our faces soon.” (2020, p. 65)

Recordaremos la hipótesis inicial de Le Brun: “Lo que causa cualquier pasión en el *alma*, causa *movimientos* particulares del *cuerpo*.” (1785, p. 1).

(5) Ver reseña en <https://economictimes.indiatimes.com/magazines/panache/dont-want-to-hide-behind-a-mask-this-artist-is-painting-masks-for-those-who-want-to-show-their-face/articleshow/79183844.cms?from=mdr>. Se puede ver el video en <https://www.aljazeera.com/program/newsfeed/2020/11/17/brazil-artist-paints-faces-on-masks>.

También puede verse en <https://www.reuters.com/article/us-health-coronavirus-brazil-mask-idUSKBN27R2RN>.

Creo que una exploración de esa hipótesis **Pasión** → **Movimiento** con las herramientas de nuestra disciplina y con el auxilio de otras disciplinas cercanas nos abrirían un campo en el marco de la Corpófera de enormes posibilidades heurísticas; entre ellas, a título de ejemplo, encontraríamos los dispositivos significacionales que los sujetos hacen intervenir para simular lo contrario de lo que en realidad sienten y, también, las estrategias interpretativas que los sujetos usan en la interacción cara a cara para descifrar si existe una correspondencia entre lo que el rostro expresa y lo que el individuo siente.

9. Rostro, pasión y *caracrimen*

La tendencia a identificar pasiones y emociones en el rostro, esa suerte de *pulsión filofacial* de la que hablaba el semiótico uruguayo Fernando Andacht⁽⁶⁾, encuentra numerosas manifestaciones en la cultura popular. Una de ellas la encontramos en la reciente docuserie de *Netflix* titulada *Escena del Crimen. Desaparición en el Hotel Cecil*⁽⁷⁾, que cuenta el caso de la desaparición en 2013 de la joven canadiense Elise Lam, quien estaba alojada en el infame hotel del centro de Los Ángeles, Estados Unidos. A falta de un sospechoso, los “detectives” de las redes sociales (*web sleuths*), intrigados por el extraño video que muestra a la víctima dentro de un ascensor, señalan a un personaje de las redes sociales que para el “saber común”, marcado por estereotipos raciales, debía ser el asesino: el “sospechoso” es latino (mexicano), de apariencia física y de nombre, interpreta *metal rock*, usa el nombre artístico de *Morbid* y, finalmente, pinta su rostro, tiene cabellos largos, barba y bigote, lo cual conduce rápidamente a su satanización. Su rostro se convierte así en una expresión inequívoca de *caracrimen*, para decirlo con el término de la *neolengua* creada en la distopia orwelliana titulada *1984*, donde el Gran Hermano siempre nos vigila.

Una magnífica representación gráfica de lo que significan el *caracrimen*, el Ministerio del Amor y la Policía del Pensamiento orwellianas es la realizada por Quino (Figura 8).

(6) “El virus Sars-Cov-2 tiene rostro de mujer: el caso Carmela en Uruguay”, conferencia dictada por Fernando Andacht el 15 de febrero 2021 en el marco de “Culturas del Rostro. Webinars Latinoamericanos”, organizado por Massimo Leone, Cristina Voto y Silvia Barbotto como parte del Proyecto ERC FACETS.

(7) *Hotel Cecil* (2021) serie dirigida por Joe Berlinger y producida por Netflix.

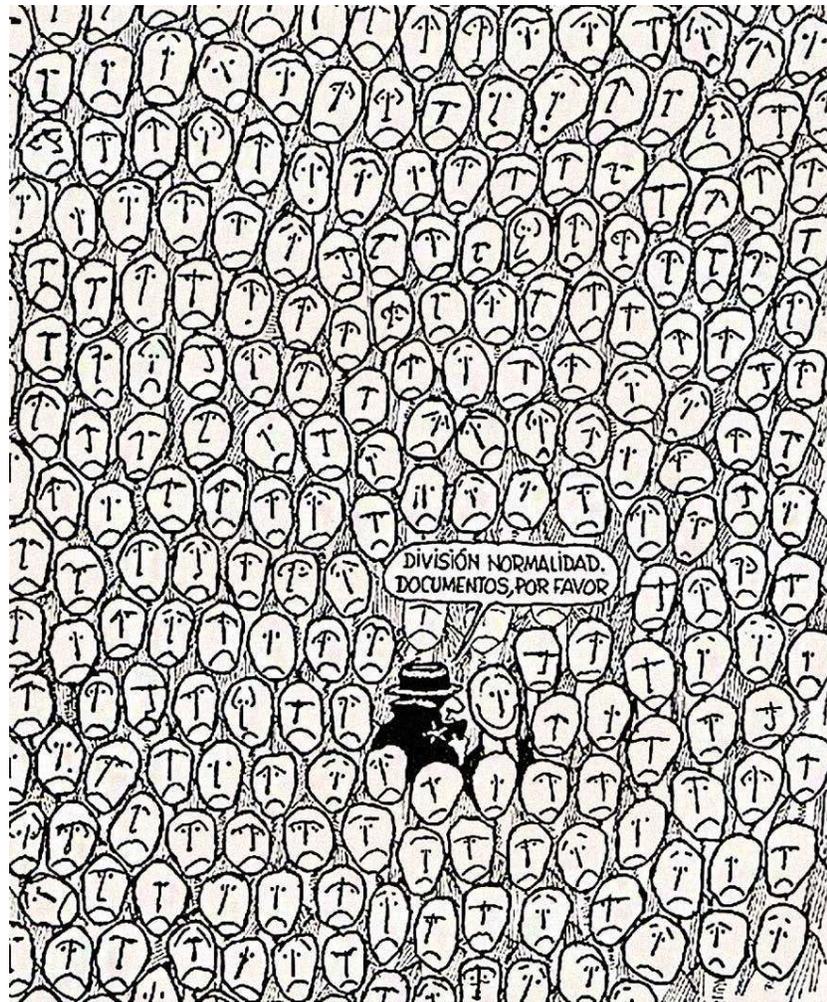


Figura 8. Quino. Mundo MezQuino. Revista *Caretas*, 2256, p. 144. Tomada de <https://www.espaciosplurales.net/2017/12/>

Como bien señala Quezada Macchiavello, esta caricatura de Quino “no es otra cosa que la parábola del control social, de la represión. La alegría está prohibida” (2017, p. 195). Al mismo tiempo que la caricatura expresa facialmente la oposición entre la *igualdad* y la *diferencia*, también expresa la ruptura y transgresión de la “normalidad” vigilada y controlada. En cierto modo, en medio de esa *uniformidad* de caras tristes, de bocas y entrecejos caídos, la del personaje diferente se convierte en un rostro lleno de *heterogeneidad*, en una ruptura política, contestataria, subversiva, lo que lo hace semióticamente

te más significativo gracias a sus contrastes faciales. Esa ruptura se traduce, en cuanto a lo político, en las acciones de protesta que se expresan gracias a frases como “poner el cuerpo”, y en cuanto a la responsabilidad personal en frases como “dar la cara”.

10. Conclusiones

Como hemos visto, la preocupación por las capacidades comunicativas del rostro ha ocupado tanto a la Biología como a la Filosofía y el Arte. Una de las líneas más frecuentes de investigación ha sido la relación entre rostro y pasiones: se trataba de la necesidad de comprender procesos fundamentales para el estudio y comprensión del ser humano, lo que interesaba a la Filosofía; de modelar las representaciones del rostro más allá de lo meramente físico, lo que interesaba al Arte; o de conocer los aspectos biológicos y fisiológicos de la actividad facial, lo que interesaba a la Biología.

Por otra parte, el rostro no solo cumple un papel comunicativo de una gran potencia, sino también es capital en los procesos identitarios, tanto individuales como sociales y culturales. De allí que en determinadas circunstancias, como es el caso de la prosopagnosia y del síndrome de falsa identificación delusional, la incapacidad para reconocer el rostro de familiares y amigos o de atribuir a rostros desconocidos características inexistentes, al alterar las semiosis esperadas, rompen la normal interacción social.

Para la Semiótica se trata de explicitar e interpretar los procesos significacionales y comunicativos —las semiosis— que se realizan a partir de los elementos que componen la orografía facial y en medio de co-textos y contextos concretos; se trata de descubrir e inventariar el repertorio facial y sus operaciones articulatorias viables, las cuales generan las posibilidades significativas de la cara que, en medio de *experiencias situadas*, la transforma en rostro.

Bibliografía

- BELLÉS, X. (2009) *Las emociones clasificadas. Darwin y Le Brun*. “Métode”, 215-219.
- BORGES, J. L. (1974) *Obras Completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- BOWLES, C. (1759) Preface to “Bowles’s Passions of the soul: represented in several heads: engraved in the manner of drawing in chalk / from the designs of the late celebrated Monsieur Charles Le Brun (Último acceso 15 de febrero de 2021).

- BROCHE PÉREZ, Y.; RODRÍGUEZ ALMEIDA, M.; MARTÍNEZ, E. (2014) *Memoria de rostros y reconocimiento emocional: generalidades teóricas, bases neurales y patologías asociadas*. “Actualidades en Psicología”, vol. 28 (116): 27-40.
- BRUN, CH. LE (1713 [1667]) *Conférence sur l'expression générale et particulière des Passions*. Amsterdam, Bernard Picart. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858175n.image#>. (Último acceso el 14 de febrero de 2021).
- CALAME, P. (2020) *La question de l'identité: pour une sémiotique éco-anthropologique*. “Actes Sémiotiques”, 123: s/p.
- DARWIN, C. (1872) *The expression of the emotions in man and animals*. London, John Murray. https://pure.mpg.de/rest/items/item_2309885/component/file_2309884/content. (Último acceso el 12 de febrero de 2021).
- ECO, U. (1994) *Segundo diario íntimo*, Lumen, Barcelona.
- FINOL, J. E. (2018) *De l'événement à l'expérience. Une approche Sémiotique*. “Degrés”, No. 173-174: e1 – e14.
- FINOL, J. E. (2020a) *Prolegómenos para una Semiótica de la Experiencia. Memoria, contextos y dialécticas del sentido*. “Athenea Digital”, 20(2): e2666.
- FINOL, J. E. (2020b) *Antropo-Semióticas del cuerpo. Pandemia y transformaciones en la Corposfera: Espacio, desritualización e identidades*. “Espacio Abierto”, Vol. 29 (4): 178 – 195.
- GARCÍA-GARCÍA, R. Y CACHO-GUTIÉRREZ, L. J. (2004) *Prosopagnosia: ¿entidad única o múltiple?*, “Revista neurología”, 38 (7): 682-686.
- HUANG, J. (2019) *Agnosia*. En Manuales MSD para profesionales. <https://www.msmanuals.com/es/professional>. (Último acceso el 18 de febrero 2021).
- LACAN, J. (2003 [1966]). *Escritos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- LEONE, M. (2020) *The Semiotics of the Medical Face Mask: East and West*. “Signs & Media” 1: 40–70.
- LEONE, M. (2021). *Masks, Sunglasses, and Gloves: COVID-19 Visual Semantics*. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/2021_Masks_Sunglasses_and_Gloves_COVID_1.pdf. (Último acceso el 27 de marzo 2021).
- MARTÍN DE LA FUENTE, A. (2016) *Hallazgos neurofuncionales en la prosopagnosia congénita o del desarrollo*. Trabajo fin de grado. Universidad de Salamanca.
- QUEZADA MACCHIAVELLO, O. (2017) *Mundo MezQuino. Arte semiótico filosófico*, Universidad de Lima, Lima.
- RINCÓN, D. M., TORO VERGARA, N., Y GIL PÉREZ, A. (2018) *La otra cara de la prosopagnosia*. “Poiésis”, (35), 175-178. DOI: <https://doi.org/10.21501/16920945.2971>.
- SACKS, O. (2008) *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Traducción de José Manuel Álvarez. Anagrama, Madrid.

- SARAMAGO, J. (2007) *Manual de pintura y caligrafía*, Punto de Lectura, Madrid.
- STROBBE-BARBAT, M.; MACEDO-ORREGO, L.; Y CRUZADO, L. (1992). *Síndrome de Capgras: una revisión breve*. "Revista de Neuropsiquiatría", 82(1):55-65. DOI: <https://doi.org/10.20453/rnp.v82i1.3484>
- VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, F. (1992) *Más allá del ver está el mirar*. "Signo y Pensamiento", 20: 31-40.
- UNZUETA, J. Y PINTO, B. (2009) *Neuropsicología del reconocimiento de rostros en niños con síndrome de asperger*. "AJAYU", Vol VII (1): 48-75.
- VITHAS (2012) *Prosopagnosia*. <https://neurorhb.com/?s=prosopagnosia>. (Último acceso 16 de febrero 2021).
- YUAN Y, HUANG F, GAO ZH, CAI WC, XIAO JX, YANG YE, ZHU PL. (2020) *Delayed diagnosis of prosopagnosia following a hemorrhagic stroke in an elderly man: A case report*. "World J Clin Cases, 8(24): 6487-6498. <https://www.wjgnet.com/2307-8960/full/v8/i24/6487.htm>. DOI: <https://dx.doi.org/10.12998/wjcc.v8.i24.6487>.