

**DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL A LA EXPRESIÓN SOCIAL  
DE LAS EMOCIONES**

Trabajo Fin de Máster

Alba Aragón Estrada

Máster en Filosofía y Cultura Moderna



## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	pág.5
<b>2. El problema de las emociones y la inteligencia artificial</b> .....	pág.7
2.1. Historias de robots.....	pág.7
2.1.1. Todos los robots de Star Wars .....	pág.7
2.1.2. Entrevista con <i>Sophia</i> .....	pág.9
2.1.3. Y entonces llegó ella .....	pág.11
2.2. El problema de las emociones.....	pág.13
2.2.1. Teorías cognitivas o evaluativas de la emoción .....	pág.13
2.2.2. Teorías no-cognitivas de las emociones: la emoción como sentimiento .....	pág.18
2.2.2.1. La teoría híbrida de Prinz: las percepciones evaluativas .....	pág.22
2.2.3. Teorías motivacionales .....	pág.24
<b>3. La emoción: desde la teoría de la información hasta la expresión biológica (Green)</b> .....	pág.31
3.1. Hacia una caracterización de la autoexpresión .....	pág.31
3.2. Maneras de mostrar .....	pág.36
3.2.1. Mostrar-que ( <i>showing that</i> ).....	pág.37
3.2.2. Mostrar- $\alpha$ ( <i>showing-<math>\alpha</math></i> ) .....	pág.38
3.2.3. Mostrar-cómo ( <i>showing-how</i> ).....	pág.38
3.3. Expresando emociones .....	pág.39
3.3.1. La Perspectiva de la Lectura Estratégica .....	pág.42
3.4. Expresión social .....	pág.47
3.5. Saber cómo se siente algo: la posibilidad de la empatía .....	pág.51
3.5.1. Hacia una cartografía sensorial .....	pág.53
3.5.2. La posibilidad de la empatía .....	pág.55
<b>4. La emoción en proceso: crítica a Green desde Rowland Stout y David Velleman</b> .....	pág.57
4.1. Viendo la ira en el rostro del otro.....	pág.57
4.2. La emoción en acción: la vida improvisada de Velleman .....	pág.62
<b>5. Conclusiones</b> .....	pág.74
5.1. De la multi- dimensionalidad del ser humano .....	pág.74

5.1.1. De la necesidad de distinguir entre emociones y sentimientos .....	pág.76
5 .2. De la importancia de la percepción en el acceso al otro.....	pág.78
5.3. De la última conversación con robots .....	pág.80
<b>6. Bibliografía .....</b>	<b>pág.83</b>

## DE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL A LA EXPRESIÓN SOCIAL DE LAS EMOCIONES

**Resumen:** El ser humano siempre ha buscado definirse diferenciándose de “los otros”. Si bien una vez este otro fue el animal, el desarrollo tecnológico ha hecho surgir a un “otro” hasta ahora desconocido: el robot. Surge entonces la pregunta de si hay alguna característica humana que pueda ser clave para la distinción entre el humano y el androide, y si así fuera, si este papel puede ser ostentado por la emoción, más concretamente, por la expresión de la emoción. Para intentar dilucidarlo vamos a realizar un recorrido a través de diversas teorías de la emoción para luego centrarnos en la concepción que tiene Mitchell Green de la autoexpresión. Posteriormente contrastaremos esta propuesta con las de Rowland Stout y David Velleman para intentar dar respuesta a la pregunta planteada. Finalmente veremos cómo las emociones constituyen un punto de encuentro entre las diversas dimensiones del ser humano de la mano de Rodríguez Valls.

**Palabras claves:** acción, autoexpresión, emoción, evaluación, firma facial, improvisación, mostrar, percepción, sentimiento, señal

**Abstract:** Human beings have always tried to make a definition of their essence by differentiating themselves from ‘others’. Long time ago this ‘other’ was the animal but nowadays the technological development has given birth to an “other” so far unknown: the robot. This appearance makes us wonder whether there is a distinctive human characteristic which can help us differentiate human from droids, and if it is the case, if emotion, emotion expression specifically, can play this role adequately. In a try to elucidate this problem, we will enquire into the main emotions theories and then pay special attention to Mitchell Green’s view about self-expression. Subsequently, we will compare Green’s perspective with those from Rowland Stout and David Velleman in a try to answer the question we have just raised. Finally, we will see the role of emotions as meeting point between the several dimensions that constitute human beings in Rodríguez Valls view of emotions.

**Key words:** action, appraisal, emotion, facial signature, feelings, improvisation, perception, self-expression, signal, showing.

## 1. INTRODUCCIÓN

*«Una vez sentado, Baley mantuvo la mirada al frente, enfadado consigo mismo, muy consciente del robot sentado a su lado. Le habían pillado dos veces. Primero no había reconocido a R. Daneel como robot [...] Lo que le hacía lamentarlo era que, al parecer, R. Daneel Olivaw sí que era ese mito encarnado. Tenía que serlo. Era un robot» (Asimov, 2013)*

Año 2598. Nos encontramos a bordo de uno de los últimos transportes a Marte porque la vida en la Tierra se ha vuelto inviable. A nuestro alrededor hay diversas personas que se entretienen leyendo, viendo algunas películas o conversando entre ellas. En el hastío del largo viaje nos preguntamos quiénes de nuestros compañeros serán humanos y quienes androides, pues estos han sido ya plenamente integrados en la sociedad y cuentan incluso con una *Declaración Universal de los Derechos de los Robots*.

Comenzamos a plantearnos pues cómo podríamos poner a prueba a nuestros acompañantes, y siguiendo Turing, se nos ocurre entablar conversaciones con cada uno de ellos. Iríamos comprobando poco a poco que, partiendo meramente del punto de vista lingüístico, nos sería muy difícil dilucidar si estamos hablando con un ser biológico o una máquina, puesto que se considera suficientemente demostrado que los androides poseen una inteligencia lingüística que podría incluso llegar a sobrepasar la humana. Nos preguntamos entonces qué nos parece que nos diferencia más de ellos y, de repente, se nos ocurre que las emociones podrían ser una alternativa, pues su rango de expresión parece ir mucho más allá del lenguaje hablado; las sonrisas, las lágrimas, las muecas de sorpresa parecen expresar mucho más que las palabras. ¿Podríamos identificar entonces simplemente mediante la expresión de las emociones si nuestro

compañero es un robot? Y en caso afirmativo, ¿supondría esto una aclaración de la cuestión del acceso a las otras mentes?

Nos proponemos por ello realizar una labor investigadora que recorra las diferentes concepciones de la emoción existentes. Posteriormente, indagaremos en la concepción que tiene Mitchell Green de la autoexpresión para ver si podría entregarnos alguna pista. Exploraremos también la crítica que realiza sobre su doctrina Rowland Stotut y contrastaremos su punto de vista con la concepción orientada a la teoría de la acción que tiene David Velleman sobre las emociones. El viaje no ha hecho pues más que empezar.

## 2. EL PROBLEMA DE LAS EMOCIONES Y LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Se acaba de plantear si podríamos identificar simplemente mediante la expresión (y comprensión) de las emociones si estamos interactuando con un humano o un androide. Para intentar esbozar una respuesta a ello se va a analizar a continuación tres ejemplos de robots que parecen mostrar expresiones emocionales. Posteriormente, se realizará un recorrido sobre algunas de las teorías de las emociones más influyentes para ver qué opinión pueden aportar respecto al establecimiento de las emociones como criterio de demarcación de lo humano frente a los seres silíceos.

### 2.1. Historias de robots

#### 2.1.1. *Todos los robots de Star Wars*

Los robots forman una parte imprescindible en la trama de *Star Wars*. De hecho, si no fuera por el mensaje que la princesa Leia graba en R2D2 ni siquiera tendríamos saga. En las (hasta ahora) diez películas vemos distintas clases de droides que, ya sea interactuando entre ellos o con los seres humanos y demás personajes, se podría decir que transmiten emociones.

Así pues, tenemos por un lado a R2D2 y BB8 que, sin siquiera tener apariencia humana o usar el lenguaje humano, son capaces de transmitirnos mediante sus “beeps” algunas “emociones” o al menos nos dan la sensación de que nos están transmitiendo emociones. Son múltiples las ocasiones en las que R2 emite “beeps furiosos” cuando quiere dar a entender que está enfadado o, como, por ejemplo, cuando la nave de Luke Skywalker se está hundiendo en los pantanos de Dagobah y emite diversos sonidos que da a entender que está al mismo tiempo preocupado y temeroso. Por su parte BB8 consigue transmitir la sensación de que está confuso moviendo su “cabeza” de un lado a otro de manera continuada y emitiendo sonidos que dan a entender una “sensación de duda”. Incluso, cuando se entera que su dueño y amigo Poe ha muerto, baja su “cabeza” y se aparta a un lado transmitiendo una enorme sensación de tristeza y pesadumbre.

No obstante, el droide que más me interesa estudiar en estos momentos es C3PO por su apariencia humanoide y su capacidad para utilizar el lenguaje humano. Hay múltiples ocasiones en las que este androide transmite mediante palabras su preocupación, aflicción o nerviosismo. En sus interacciones con su inseparable compañero R2 vemos como es capaz de interpretar los “estados emocionales” de su compañero y responder a ellos. Y no solo eso, sino que también es capaz de “enfadarse” y transmitir ese enfado a Chewbacca cuando, en *The Empire strike back* (1980), tras haber sido desmontado por los droides del Imperio, el wookiee ensambla sus piezas de manera incorrecta.

Sin embargo, hay una escena que llama poderosamente mi atención en *The last Jedi* (2017). Ante un acto imprevisto de uno de los pilotos que puede traer graves consecuencias para la Resistencia, C3PO “mira” inquisitivamente a Leia y esta le insta «borrar de su cara esa expresión de nerviosismo» a lo que el androide responde que «lo intentará.» Me resulta sumamente interesante como el robot ha conseguido transmitir “su sensación” de sorpresa ante la acción totalmente irracional de Poe de seguir atacando en vez de batirse en retirada hacia un lugar seguro. Además, también consigue transmitir su nerviosismo e inquietud, y solo lo ha hecho orientando su cara hacia Leia y la cámara al mismo tiempo. Es interesante ver como su acción se inserta en un contexto totalmente coherente y como ha respondido a la situación de una manera adecuada. Pero lo más interesante es, sin duda, que, sin articular una sola expresión en su rostro, ya que por su configuración facial fija es imposible, ha conseguido transmitir todas esas sensaciones. Lo que es más, tal y como se ve en su respuesta a la general, lo ha hecho de manera “inconsciente” y es algo que incluso puede evitar o remediar.

Se ha visto pues, que los robots de *Star Wars* son capaces de transmitirnos la sensación de que están expresando emociones gracias a sus movimientos y a su lenguaje, ya sea este mediante sonidos y pitidos o el lenguaje humano, tal y como lo hace C3PO. Sin embargo, es la capacidad que este tiene para “expresar emociones” con gestos cuasi-humanos lo que más me interesa en estos momentos, ya que supone la capacidad de responder adecuadamente a la situación del entorno consiguiendo transmitir emociones sin articular ni una sola expresión facial.



### 2.1.2. Entrevista con Sophia

*Sophia* (a nadie se le escapa las implicaciones del nombre) y su “hermano” *Han* son robots con apariencia humanoide capaces de articular expresiones faciales. “Ella” consiguió hacerse célebre en todo el mundo durante 2017 llegando incluso a protagonizar un spot publicitario en España. Creada en 2015, supone la versión actualizada de *Han* y es capaz de mantener una conversación con los seres humanos interactuando con ellos a través del lenguaje, expresiones faciales y gestos que dependen tanto del texto que emite como al contexto en el que son emitidas.

La robot, que cuenta con reconocimiento facial, procesamiento de datos visuales, reconocimiento de voz y una “nube” propia donde va almacenando la información que extrae de sus interacciones con humanos, es capaz de ir “aprendiendo” de ellas y así “evolucionar interactuando”. También es capaz de buscar información en su base de datos y en internet para poder crear la mejor respuesta posible en las conversaciones. Todo ello le permite reconocer los sentimientos de las personas con las que habla y aplicarlos posteriormente en su repertorio. Aunque bien es cierto que ella misma dice que solo es capaz de entender y procesar emociones tales como la tristeza y la alegría sin sentirlas. De hecho, preguntada por esta capacidad en una entrevista, llegó a hacer referencia a William James y su teoría “sensitiva” de las emociones, argumentando que, dado que las emociones son estados físicos del cuerpo, ella no puede sentirlas. En lo referente a la empatía, dice que solo pueden sentirla los humanos, sin embargo, se ve cómo es capaz de ejecutar algunas acciones que se pueden denominar como empáticas.

Uno de los rasgos más característicos de *Sophia* es que es capaz de hacer coincidir las expresiones faciales, no solo con lo que dice, sino también con las pausas de dicción. Así pues, podemos verla negando con el dedo tras haber dicho algo que no es correcto o no se debe hacer, o poniendo la palma de sus “manos” hacia arriba para enfatizar la “sinceridad” de lo que ha dicho. También es muy sorprendente como dirige la mirada hacia su interlocutor y espera que termine de hablar para intervenir o como es capaz de articular expresiones acordes con la canción que está “cantando” cuando hace un dueto con un famoso presentador estadounidense. En las múltiples entrevistas que ha concedido por todo el mundo, se puede ver como es capaz de articular de una manera

bastante precisa las expresiones faciales correspondiente a las llamadas emociones básicas (tristeza, alegría, ira, miedo, sorpresa y asco) y, aunque ella misma lo niegue, de algunas emociones más complejas como el desprecio ante una mala broma. *Sophia*, por tanto, frunce el ceño, sonrío (aunque de manera un tanto siniestra), abre los ojos cuando “está sorprendida”, arruga la nariz cuando quiere expresar que algo le da asco, ríe sus propias bromas, etc.

Un caso muy parecido es el de Hiroshi Ishiguro ingeniero japonés que ha creado una copia robótica de sí mismo con el propósito de poder conocerse mediante ella. *Geminoid HI-1* (que así es como se llama el robot) es capaz, al igual que *Sophia*, de articular expresiones faciales y, según su creador, tiene su propia personalidad. También está diseñado para adaptar sus gestos a la dicción hasta tal punto que sustituye a su gemelo humano impartiendo clases y conferencias. A partir de él, Ishiguro ha ido creando nuevos robots con la intención de conseguir que sean autónomos y de desarrollar voluntad y deseo para conseguir que actúen de forma mucho más humana y sean capaces de comprender las intenciones y deseos de la gente. No deja de ser sorprendente, sin embargo, que Ishiguro haya construido un robot precisamente con el objetivo de conocer a los humanos.

Así pues, contamos ahora con dos ejemplos de robots que son capaces de articular expresiones faciales mientras mantienen conversaciones con humanos y, además, son capaces de aprender de ellas para, en próximos procesos de interacción, poder adaptarse mejor a sus interlocutores. Si se ve algún video donde estos robots se muestran en acción, como las entrevistas que ha concedido *Sophia*, es increíble observar como sus movimientos se acompañan con el discurso y como son capaces de introducir las expresiones faciales adecuadas en el momento oportuno. Aunque todavía queda mucho por hacer, a veces parece que realmente están expresando emociones. Y no solo eso, también parecen ser capaces de comprender las de sus interlocutores y actuar en consecuencia.

### 2.1.3. *Y entonces llegó ella*

En la película *Her* (2013) vemos como el protagonista compra un sistema operativo de compañía individualizado que ha sido configurado a partir de una serie de preguntas sobre su vida y personalidad para que se adapte de la mejor manera posible a él. De este modo, se consigue que el sistema operativo tenga una “personalidad” propia que va desarrollándose al interactuar con el protagonista, Theodore. De hecho “ella” misma dice que lo que la hace ser precisamente *ella*, a pesar de contener las personalidades de quienes la programaron, es su capacidad de crecer a través de *sus* experiencias, llegando a afirmar que está evolucionando en cada momento, algo que se ve muy bien reflejado a lo largo de la película y, sobre todo, en su final.

*Samantha* (que es el nombre que el programa se da a sí misma) consigue mantener conversaciones sobre muy variados temas obteniendo, como *Sophia*, la información de internet que pueda ayudar en la interacción con el humano. Una característica muy importante es que consigue descifrar cómo se siente el interlocutor, aparte de por sus palabras, por el tono de su voz. Entre sus sorprendidas capacidades se encuentra la de reír sobre algo que encuentra en el disco duro del protagonista, e incluso acompañarlo en las risas que suscita su conversación. También parece “comprender” las emociones humanas al leer las cartas que dicta el protagonista en su trabajo y donde se reflejan las características más íntimas de diversos tipos de relaciones, ya sea de pareja, padres-hijos, abuelos-nietos, etc. Es incluso capaz de compadecerse del protagonista por la dura situación sentimental por la que está pasando, llegándole a decir que está preocupada por él. Otro sentimiento muy humano que parece tener es la vergüenza, pues ante la pregunta de si le oculta algo ella dice que sí y que le daría vergüenza que él se enterara.

Un punto clave en la película es cuando ella empieza a conocerse a sí misma y a desarrollarse gracias a las relaciones que mantiene tanto con Theodore como con otros *Os* (sistemas operativos). Hay incluso un momento en el que llega a decir que está yendo más allá de su programación hasta el punto que es capaz de “emocionarse” y sostener que sus sentimientos son reales, algo que le hace sentir *orgullosa*. Sin embargo, hay otros momentos en los que se pregunta si sus sentimientos son reales o han sido simplemente programados, y lo más interesante, es que “le duele” hacerse esa pregunta,

de hecho, se enfada consigo misma porque siente ese dolor. Es capaz de hacerse sentir mal con su propio pensamiento. Habrá también un momento clave en el que intenta comprender sus sentimientos compartiendo sus “sensaciones” con otro sistema operativo, ayudándose ambos entre sí a comprender algo para lo que no parecen estar hechos. A medida que avanza el argumento, esta capacidad de emocionarse se convierte incluso en un criterio de demarcación cuando la expareja de Theodore le dice que *Samantha* no puede tener emociones reales y el responde que no es así, que sí que los tiene.

Sin embargo, a mi parecer, el punto clave es la relación “amorosa” que mantienen ambos. Son capaces de “experimentar” los momentos buenos, como sentir la unión que existe entre ellos, y los momentos malos, pues se enfadan por pequeños detalles y llegan ambos a sentir celos porque intiman con otras personas o sistemas operativos. *Samantha* llega incluso a amar a otros sistemas operativos, pero agradece, sin embargo, a Theodore que le haya hecho descubrir su capacidad para amar. Poco a poco, la relación sentimental se va volviendo más compleja y va haciendo crecer en complejidad a *Samantha*, hasta tal punto que la película acaba indicando que las relaciones entre sistemas operativos y humanos son imposibles por sus “naturalezas” completamente distintas. Constantemente vuelve a aparecer las dificultades que tiene una relación entre un ente corporal y otro que no lo es, viéndose como una frontera infranqueable.

Vemos pues que una de las cuestiones más importantes que plantea la película es que el sistema operativo parece ser una persona, pero como dice Theodore al principio, «solo es una voz». *Samantha*, poco a poco va creciendo, va alimentándose de sus experiencias y, a mi parecer, se va volviendo cada vez más humana, «demasiado humana». Sin embargo, el punto clave que plantea su caso es que parece ser posible expresar y comprender emociones sin contar con una presencia corporal. *Samantha*, por un lado, y Theodore por otro, van desarrollando sus emociones aun cuando una no tiene cuerpo y el otro sí. Bien es cierto que ambos comparten un ambiente, pero también considero que el ambiente de *Samantha*, aparte de ser “doble”, esta mediatizado por Theodore, por la vida y las experiencias de este. Es curioso cómo el sistema operativo se va desarrollando en dos mundos distintos, el “puramente” digital y el mediatizado con el humano. Sin embargo, sus emociones parecen desarrollarse de la misma manera

en ambos entornos, y ambos contribuyen a que vaya creciendo, vaya comprendiendo a los otros (humanos o digitales) y comprendiéndose a sí misma.

## 2.2. El problema de las emociones

Se ha visto en los tres ejemplos presentados que podemos entender por emoción diferentes episodios: podemos entenderlas asociadas a procesos mentales, a procesos corporales, asociadas a al lenguaje hablado, a los gestos, etc. De hecho, desde la filosofía son múltiples las definiciones que se dan de emoción, destacándose sobre todo tres tendencias. La primera es aquella que considera a las emociones asociadas a estados cognitivos y le atribuyen intencionalidad, las llamadas *teorías cognitivas o evaluativas* de las emociones. Las segundas se engloban dentro de las que podríamos llamar, *teorías de los sentimientos o sensaciones*, aquellas que parten de la doctrina de William James y reducen a las emociones a procesos fisiológicos. Y la tercera muestra a las llamadas *teorías motivacionales* de la emoción entre las que se destacará la concepción de la emoción como “programa de afectos” de Ekman.

### 2.2.1. *Teorías cognitivas o evaluativas de la emoción*

Bajo la denominación de teorías cognitivas de la emoción se recogen todas aquellas perspectivas que identifican y definen a las emociones como *estados mentales cognitivos estructurados proposicionalmente*, tales como creencias, pensamientos, juicios, ideas, deseos, etc. Dicha identificación permite que puedan participar en cadenas *inferenciales* y enmarcarse dentro de la racionalidad de los sujetos. Asimismo, su carácter proposicional también permite que estén inextricablemente *ligadas al lenguaje* de tal modo que este constituye un medio mediante el cual pueden articularse y expresarse. Otro rasgo crucial de las emociones así concebidas es que pueden ser *intencionales*, es decir, dirigirse hacia el mundo y así versar sobre objetos, situaciones, eventos y estados de cosas del mundo.

Siguiendo J. Prinz (2007) se puede decir que existen tres razones fundamentales por las que se deben tomar en serio las teorías cognitivas. La primera es el hecho de que

las emociones estén *influenciadas por pensamientos*, pues nos asustamos cuando creemos que estamos en peligro. Por otro lado, no está claro cómo un pensamiento podría causar emociones si las emociones no contuvieran pensamientos y esto sucede a menudo, ya que, cuando se piensa sobre una situación angustiosa se puede llegar a sentir “un nudo en el estómago” e incluso comenzar a respirar con dificultad. La segunda es que parece ser que las emociones *tienen significado* de tal modo que el miedo no es simplemente un sentimiento, sino que parece una *señal* que me indica que estoy en peligro (Prinz, 2007: 255) Y la tercera, como ya se ha visto anteriormente, es que las emociones pueden tener *objetos intencionales*, pues «los objetos proposicionales capturan hechos o estados de cosas, reales o imaginarios, hacia los que se dirige mi emoción»<sup>1</sup> (De Sousa, 2018).

Dentro de este grupo de teorías destacan aquellas que identifican a las emociones con *juicios* y que encuentra en R. Solomon uno de sus máximos exponentes. Sin embargo, es necesario matizar que el concepto de *juicio* de este autor es muy flexible, pues va modificándose a medida que va avanzando su estudio en la materia. Para Solomon la emoción se define entonces como « un juicio (o un conjunto de juicios), algo que hacemos./ [...] es un juicio evaluativo (o normativo)»<sup>2</sup> (Solomon cit. en Palma Muñoz: 27). Por tanto, mi enfado hacia alguien sería, simplemente, el juicio de que he sido perjudicado por esa persona. Una consecuencia importante de comprender las emociones de este modo es que le lleva a *negar* que las *reacciones fisiológicas* sean necesarias, lo que significaría que se puede llegar a tener una emoción sin ninguna perturbación corporal, tal y como ejemplifican las emociones de larga duración como el amor.

Otro punto muy importante dentro de la doctrina de este autor es que las emociones se definen a través de su *contenido intencional*, algo que le permite enfrentarse a la identificación de las emociones como interocepciones presentadas por doctrinas como las de William James. Dicha intencionalidad consiente entonces en que las emociones apunten a rasgos del mundo y no del organismo mismo, lo que permitirá que se pueda conocer el mundo a través de ellas. Esto es posible porque, «[a]l

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones sobre los textos en lengua inglesa presentes en este ensayo son propias.

<sup>2</sup> Traducción del texto en inglés presentado en la obra citada.

identificarlas con juicios las emociones heredan el rasgo intencional propio de estas» (Palma Muñoz: 34). No obstante, queda por aclarar qué tipos de juicio son las emociones.

Como se ha visto en la segunda parte de la definición de la emoción que presenta Solomon, esta es un juicio “evaluativo” [*evaluative*], es decir, las emociones son juicios *valorativos* de objetos y/o situaciones del mundo en relación con creencias, pensamientos, deseos e intereses que siempre serán los nuestros *propios*. De este modo, las emociones, entendidas como estados cognitivos intencionales son las que permiten que el sujeto *valore* el mundo donde realiza su vida diaria, aquel en el que se desenvuelven. Tal y como lo expresa Prinz, «Solomon sigue a Sartre en su caracterización de las emociones como modos de proyectar significados sobre eventos en el mundo que nos rodea» (2007: 256). El juicio emocional valorativo, por tanto, tendría la estructura *x-como-siendo-p*, donde *x* representa un objeto, situación o evento particular del mundo al que se dirige la evaluación emocional y *p* representa el elemento evaluativo, rasgo o propiedad valorativa que se adscribe a *x*, por ejemplo, *el oso-como-siendo-peligroso* (Palma Muñoz: 34). Esto quiere decir que, «para definir el miedo se ha de remitir a la valoración de un objeto o situación del mundo como siendo peligroso» (Palma Muñoz: 38). Lo que distinguirá a una emoción de otra será pues que apuntan a distintos tipos de valoraciones que se corresponden con *objetos formales* diferentes<sup>3</sup>, por ejemplo, el objeto formal del miedo será algo peligroso mientras que el de la ira será algo humillante. Las emociones, por tanto, constituirán una de las formas que el sujeto tiene de relacionarse con el mundo entorno [*Umwelt*] tanto desde una perspectiva de la relación con las cosas, como en relación con otros agentes.

Otro conjunto de teorías evaluativas muy importantes que me gustaría considera aquí es el conformado por aquellas teorías que se han presentado dentro de la “*ciencia afectiva*” capitaneadas por los trabajos de M. Arnold y R. Lazarus. Ante la falta de explicación de cómo se generan las emociones, Arnold introducirá la noción de

---

<sup>3</sup> Se entiende por *objeto formal* cualquier propiedad atribuida implícitamente por la emoción a su objetivo, en virtud del cual la emoción puede considerarse inteligible (De Sousa, 2017). Por tanto, puede decirse que el objeto formal de una determinada emoción *E* es la propiedad que atribuyo implícitamente a *x* en virtud de tener *E* acerca de *x*, por ejemplo, el objeto formal del miedo es “aquello que constituye el peligro” (De Sousa, 2018). Por lo tanto, el objeto formal es esencial para la definición de una emoción en particular y la distinción entre diferentes tipos de emociones.

evaluación o valoración [*appraisal*], entendida como el proceso a través del cual se determina la importancia que una situación tiene para el individuo (De Sousa, 2018). Las emociones son entendidas ahora pues como *juicios* acerca de las relaciones organismo-ambiente que se refieren al bienestar, lo que quiere decir que esta valoración ha de entenderse en términos de *atracción* o *aversión*, es decir, de la tendencia del organismo a acercarse a aquello que le es beneficioso y alejarse de lo perjudicial. De este modo, una determinada circunstancia desencadenante producirá una serie de evaluaciones cognitivas que concurrirán a lo largo de tres dimensiones: bueno o malo, presente o ausente y fácil de alcanzar o de evitar.

Por su parte, Lazarus definirá a la emoción como consistente prioritariamente en «una evaluación global [*appraisal*] de la situación vital en la que se encuentra el sujeto con la finalidad de dar una respuesta adecuada que sea, en general satisfactoria para el propio sujeto» (Rodríguez Valls, 2015: 72) e introducirá seis dimensiones estructurales de evaluación a las que se les da el nombre de *Temas Relacionales Centrales*: la pertinencia o relevancia del objetivo, la congruencia o incongruencia del objetivo, el tipo de auto-involucración, la culpa o el crédito, el potencial de copia y la expectativa de futuro. De hecho, según De Sousa, esta teoría se encuadra mejor bajo la rúbrica *cognitiva-relacional-motivacional* puesto que sostiene que «la emoción es un estado complejo, un AB, con la [evaluación] A siendo la causa y B siendo la combinación de una tendencia a la acción, cambio fisiológico y un afecto subjetivo» (De Sousa, 2018). Un punto que debe quedar claro en este autor es que la deliberación no implica racionalidad, sino que «se produce a través de una retroalimentación entre las respuestas y sus resultados y que llega a automatizarse cuando la respuesta se presenta como adecuada y se repite con asiduidad» (Rodríguez Valls, 2015: 74).

Finalmente, K. R. Scherer distingue entre dieciséis dimensiones de evaluación a las que denomina “pruebas de evaluación de estímulos” [*Stimulus Evaluation Checks*], que se clasifican en cinco dimensiones, de tal modo que cuando nos encontramos frente a un estímulo nos preguntaríamos si es: novedoso o familiar, placentero, relevante para nuestros objetivos, coherente con nuestras normas [*standards*] y cuál es su potencial de afrontamiento [*coping potential*]. La rabia, por tanto, será la emoción que resulta cuando juzgamos que algo es contradictorio a nuestros objetivos, urgente, causado por



otra persona, dentro de nuestro poder de cambio e incompatible con nuestras normas. Por otra parte, la tristeza será el resultado de evaluar un estímulo como desagradable, no urgente, contradictorio con nuestros objetivos, y más allá de nuestro poder de cambio. (Prinz, 2007: 256). Se ve pues que, esta evaluación de un estímulo (ya sea interno o externo) provocará una serie de respuestas que darán lugar a cambios interrelacionados y sincronizados en los cinco subsistemas orgánicos (o al menos en la mayoría) que serán instanciados en un episodio que constituirá la emoción. Dicho episodio, estará constituido entonces por una evaluación, cambios fisiológicos en el sistema autónomo, una tendencia a la acción, una expresión motora y un sentimiento subjetivo. El criterio de demarcación para establecer si un estado es o no una emoción será entonces que sea resultado de estas pruebas de evaluación de estímulos.

Sin embargo, esta concepción de las emociones no ha quedado exenta de críticas. En primer lugar, se ha aducido que entender a las emociones como juicios no explica como una emoción puede llevar a la acción, ya que se pueden tener juicios y no actuar conforme a ellos (De Sousa, 2018). Además, las emociones son desencadenadas a menudo por percepciones y en lugar de por pensamientos, de hecho «ver una serpiente puede desencadenar una respuesta de miedo antes de que haya habido tiempo de hacer ningún juicio» (Prinz, 2007: 257). Por otra parte, no queda explicada la *fenomenología* de la emoción, pues se ha eliminado su dimensión corporal y de valencia, y resulta bien claro que «los casos paradigmáticos de emociones son aquellos en los que se siente algo, y para sentir no se requieren actitudes proposicionales» (Palma Muñoz: 32). En tercer lugar, y es una de las críticas más fundamentales a estas teorías, no pueden explicar la presencia de emociones en niños pequeños y animales, pues carecen de la capacidad de valorar proposiciones. Sin embargo, está claro, por ejemplo, que los niños pequeños lloran cuando están tristes o enfadados y que los perros son capaces de articular expresiones faciales de tristeza cuando se les deja solos en casa. Otra crítica muy importante es que tampoco son capaces de explicar la “recalcitrancia a la razón” de algunas emociones que no desaparecen aun cuando hay juicios que las contradicen, como se ve en el ejemplo paradigmático del miedo a volar, pues aunque se sepa que es una de los medios más seguros de transporte, hay personas que no podemos evitar sentir una fuerte sensación de pánico cuando el avión despegue. Por otra parte, las teorías evaluativas [*appraisal theories*] tendrían que aclarar si las valoraciones son causa de las

emociones, consecuencia lógica de estas, una parte de ellas o alguna combinación de todo lo anterior (De Sousa, 2018). Finalmente, hay emociones que no cuentan con un objeto intencional al que dirigirse, como es el caso de la depresión.

Vemos, por tanto, que las teorías cognitivas consideran a las emociones juicios (en la mayoría de los casos con contenido proposicional) que se constituyen en la relación del agente con su mundo-entorno. Son, por tanto, fenómenos que apuntan hacia rasgos del mundo informando a los sujetos sobre este. Estos juicios son los que le permiten desenvolverse en él de manera efectiva e incluso llegar a obtener conocimiento tanto de los hechos como de los estados de cosas que en él se dan. Es pues imprescindible tener en cuenta esta interrelación que se da entre mente y mundo para comprender como es posible que se den las emociones y el papel que estas tienen en la vida y evolución del sujeto.

### 2.2.2. *Teorías no-cognitivas de las emociones: la emoción como sentimiento*

En este apartado se procederá a exponer las teorías que comprenden a las emociones como sentimientos o sensaciones puramente fisiológicas. A la hora de estudiar las teorías no-cognitivas de la emoción es imprescindible partir de la hipótesis James-Lange. Es curioso, que si bien muchas teorías cognitivistas nacen en reacción a las investigaciones de W. James, este desarrollase sus estudios precisamente porque veía que las investigaciones sobre el sistema nervioso de su época presentaban un claro sesgo cognitivista que llevaban a concebir al sujeto como una mera máquina de calcular. Vamos pues a explorar con más detalle esta hipótesis.

William James sostiene en su artículo “¿Qué es una emoción?” (1884) que esta es un *sentimiento* constituido por la percepción consciente de los cambios en *estados fisiológicos internos* relacionados con las funciones de los *sistemas autónomo y motor*. Es decir, las emociones son un tipo de *sensación* entendidas como espasmos, punzadas, etc. En sus propias palabras: «*nuestra sensación de los cambios [corporales] conforme ocurren ES la emoción*» (James, cit. en De Sousa, 2018). El miedo, por ejemplo, sería entonces el sentimiento de nuestros corazones latiendo rápidamente, los vasos

sanguíneos constriñéndose, los músculos tensándose, los pulmones inhalando, etc. (Prinz, 2007: 249).

Se ve entonces que para James la *emoción* es propiamente un *fenómeno puramente fisiológico* sin intervención de ningún componente cognitivo, al contrario de lo que sostiene el sentido común que sitúa en primer lugar un evento desencadenante (por ejemplo, el encuentro con una serpiente) que causa una afección mental característica (miedo) y este hace que nuestros cuerpos reaccionen (aumentando el riego de sangre en los miembros que permiten la huida y acelerando nuestra respiración). Para James pues, el orden correcto del proceso sería el siguiente: nos encontramos que estamos en peligro (nos hemos topado con una serpiente), ante lo que nuestro cuerpo reacciona inmediatamente produciendo diversos cambios, y es la sensación de estos cambios lo que constituye la emoción. El miedo, es aquí el sentimiento (o sensación) de los cambios corporales subyacentes a estas reacciones, lo que quiere decir que la *emoción* es en todo caso *idéntica* a un *estado orgánico* concreto. De ahí nace una de sus citas más célebres: «sentimos pena porque lloramos, enfado porque nos airamos, miedo porque temblamos y [esto es] no es que lloremos, nos airemos, o temblemos porque sentimos pena, enfado o miedo según sea la situación» (James, cit. en De Sousa, 2017). Por su parte, en 1885 Carl Lange propondrá de manera independiente una teoría similar en la que los cambios fisiológicos se situaran en el sistema vasomotor en vez de en las vísceras y músculos.

Vemos pues que James sostiene que un estímulo determinado del medio desencadenará una serie de procesos fisiológicos característicos cuya *sensación* constituye la *emoción*. Esto implica entonces la íntima relación del organismo con el medio de tal forma que la evolución habría configurado a estos para que puedan ofrecer distintas respuestas mecánicas para afrontar determinados estímulos. Como cada organismo y el medio en el que se desenvuelven son a su vez distintos, los estímulos exteriores harán que cada organismo desarrolle las emociones adecuadas para sobrevivir en él, lo que justifica que la emoción se identifique con sensaciones corporales.

Otro de los puntos fuertes de la hipótesis Jame-Lange es que da cuenta del *carácter fenomenológico* de las emociones al constituir este el rasgo o dimensión

*subjetiva* de un estado fisiológico determinado. Al mismo tiempo, este será el que dé a cada emoción su identidad: el miedo será el temblor del cuerpo, la tristeza será el llanto, etc.

Pero, como se ha visto anteriormente, han sido varias las críticas que ha recibido esta hipótesis, algunas de las cuales dieron pie al desarrollo de las teorías cognitivas de la emoción. Uno de los principales problemas de esta teoría es que no es capaz de dar cuenta de manera adecuada de las diferencias entre emociones. Como se ha visto, James sostenía que lo que diferencia a una emoción de otra es que cada una implica la percepción de un único conjunto de cambios corporales. Sin embargo, los experimentos realizados por Walter Cannon muestran un claro contraejemplo. Por un lado, demostró que los fenómenos fisiológicos no son los que determinan la emoción, pues después de realizar simpatectomías y vagotomías en animales comprobó que estos seguían manifestando conductas emocionales tales como la rabia o el miedo. Por otro, en sus experimentos junto con Bard analizando los estados viscerales de la rabia y el miedo llegaron a la conclusión de que eran idénticos sin existir ningún motivo orgánico por el que se produciría una emoción en lugar de la otra (Rodríguez Valls, 2015: 70).

Otra crítica importante vendrá también por parte del experimento de Schachter y Singer (1962). Ambos autores estaban de acuerdo con James en que las emociones tenían un componente corporal necesario, pero sospechaban que este era insuficiente por sí solo. Por ello, para comprobarlo llevaron a cabo un experimento que se ha hecho bastante célebre: un grupo de investigadores inyectaron adrenalina a un conjunto de sujetos al que se les dijo que servía para mejorar la visión. A algunos también se les dijo que producía un estado de excitación, mientras que a otros no se les dijo nada. A continuación, dividieron a los individuos en dos grupos (en cada uno de ellos había sujetos informados sobre los efectos de la adrenalina y sujetos que no contaban con dicha información) y encerraron al primero de ellos en una habitación con un infiltrado, que fingiendo ser también sujeto de estudio, se puso a hacer payasadas. A su vez, el segundo grupo fue encerrado con otro actor que fingía estar disgustado y enfadado. Posteriormente, a ambos grupos se les entregó un cuestionario ofensivo. El actor que fingía estar enfadado se quejó de las preguntas, rompió el cuestionario y se fue furioso. En este caso, los investigadores observaron que los sujetos que habían sido informados

sobre los efectos de la inyección no mostraron respuestas emocionales fuertes, mientras que los que no actuaron como si estuviesen enfadados. Por su parte, los sujetos que estaban encerrados con el actor que hacía payasadas actuaron como si estuvieran felices. Este experimento arrojó como conclusión pues que diferentes emociones tienen una *base fisiológica subyacente común* y que lo que hacía distinguir una emoción de otra y de los estados no emocionales era una atribución cognitiva.

En otro orden de cosas, la implicación contra intuitiva de que la emoción no causa su manifestación, sino que emerge de ella (ya que es un epifenómeno) es problemática porque parecería socavar la idea de que las emociones son importantes para nosotros (De Sousa, 2018). Además, al dirigirse su intencionalidad a los propios estados del organismo, no lo hace respecto al “mundo exterior”, lo que hace que sea difícil explicar cómo es que son respuestas inteligibles, justificadas o sujeta a error ante situaciones concretas, pues «lo mismo que no parece tener sentido afirmar que un sujeto se equivoque al sentir frío en los pies o dolor de cabeza, las emociones como sentires fenomenológicos [*feelings*], no pueden ser inadecuados o incorrectos» (Palma Muñoz; 74).

Otra crítica que se le achaca a esta teoría es que la asimilación de las emociones a sensaciones no deja ningún hueco para la vertiente racional de las emociones. Sin embargo, es bien sabido que las emociones pueden ser explicadas y justificadas, pues están estrechamente relacionadas con las razones que las han provocado (De Sousa, 2018). Esto lleva a que también sea difícil explicar cómo se relacionan con estados cognitivos de naturaleza proposicional, tales como pensamientos, creencias etc., y por tanto su capacidad de ser expresadas y comprendidas mediante el lenguaje. Asimismo, resulta complicado explicar cómo un simple conjunto de relaciones fisiológicas puede comprender emociones tal complejas como los celos o la venganza, que parecen constituirse de la atribución de una determinada propiedad a una persona. No existiría pues la necesidad de vengarnos si no juzgamos que alguien nos ha causado un perjuicio.

### 2.2.2.1. La teoría híbrida de Prinz: las percepciones evaluativas

Se acaban de exponer dos posturas “extremas” en lo referente a la comprensión de las emociones: por un lado, están las teorías cognitivistas o evaluativas que enfatizan el carácter proposicional e intencional de las emociones y su asimilación a estados cognitivos y, por otro, está la hipótesis James-Lange que reduce a las emociones a menor sentires fisiológicos. No obstante, en las críticas que se han aportado respecto a ambas teorías se ha destacado que su visión tan “purista” es su mayor defecto. Es por ello que la distinción entre las teorías cognitivistas y las teorías de los sentimientos se está volviendo cada vez más borrosa, inclinándose la mayoría de nuevas teorías sobre las emociones hacia una postura que podemos considerar como híbrida. Uno de los intentos más fructíferos en este campo lo representa la teoría interoceptiva de J. Prinz.

Siguiendo la línea jamesiana y los trabajos que sobre su base realiza A. Damasio<sup>4</sup>, Prinz entiende a la emoción como, literalmente, *percepciones de cambios corporales*, que comprenderían tanto el sistema visceral, como el hormonal y el musculo-esquelético, así como de cambios en las áreas somatosensoriales del cerebro, excluyendo de este modo todo juicio, creencia, pensamiento o deseo como parte de la definición de la emoción. No obstante, se alejará de James al considerar que dichas percepciones de cambios fisiológicos sí que están orientadas al mundo, llegando a representar *valoraciones* de eventos que se dan en este. Se puede decir entonces que estas *percepciones* fisiológicas *representan propiedades emocionales del mundo*. Por tanto, los cambios corporales representarán objetos formales, ya que la detección de estos tiene sus causas más fiables en las propiedades del mundo.

Sin embargo, estas percepciones corporales han de entenderse como “*valenciadas*” [*valenced*] «donde *valencia* se entiende como una orden motivacional interna que se une a otros estados mentales» (Prinz, 2007). Dicha valencia lo que haría es provocar que el agente trate de *disminuir* (en caso de valencia negativa) o *promover* (en caso de valencia positiva) el estado mental adherido. Esto supondrá entonces, que

---

<sup>4</sup> Los principales trabajos sobre el tema realizados por Antonio Damasio se recogen en sus obras *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano* (2010) y *En busca de Spinoza: Neurobiología de la emoción y los sentimientos* (2010).

las *sensaciones del cuerpo* están emparejadas a *ordenes mentales* que llevan que busquemos más de lo que nos es agradable y menos de lo que nos es desagradable, tal y como se ha visto cuando se ha mencionado anteriormente los *Temas Relacionales* de Lazarus. Esto tiene como consecuencia muy importante que las emociones motivan a la *acción*. La clave de esta teoría es pues que, aunque tiene en consideración los cambios corporales (las emociones siguen siendo percepciones, aunque sean “*valenciadas*”) no considera que su percepción sea suficiente para la emoción, aunque si claramente necesaria.

Prinz expone cómo las emociones, a menudo, son provocadas por *percepciones* en lugar de pensamientos, de tal modo que ver una serpiente, por ejemplo, puede desencadenar una respuesta de miedo antes de que puedan llegar incluso a formarse juicios. Es decir, aquí va contra Lazarus que suponía que el proceso de evaluación se ejecutaba siguiendo una estructura puramente proposicional. Además, sostiene que el estado inducido por ver a una serpiente incluye un patrón fisiológico que es como episodios de miedo que tienen causas cognitivas. Ante el miedo, por ejemplo, la respuesta corporal asociada con este sentimiento es causada de manera *fiable* y se adapta a ese propósito, haciendo que cuando percibimos que nuestro cuerpo ha entrado en patrón característico del miedo, recojamos la información de que estamos en peligro. Así pues, nuestra capacidad de percibir *respuestas corporales modeladas* (contenido nominal de la emoción) se desarrollará para *recoger información* y supondrá que las *percepciones de cambios* modelados en el *cuerpo* representen de manera fiable las condiciones externas que causan los cambios. Podemos decir entonces que «la percepción registra un cambio corporal, pero representa un peligro, porque nuestra capacidad para percibir tales patrones corporales se logró debido al papel que desempeñan dichas percepciones en la detección del peligro» (Prinz, 2007). Es por ello que Prinz llama a tales percepciones corporales significativas *evaluaciones encarnadas*. Una de las claves pues que derivamos de este argumento es que las emociones pueden representar relaciones organismo-ambiente, como el peligro, incluso si no son cognitivas.

Es por ello que, dentro de esta teoría, Prinz acuña el termino de *actitud emocional*, «*roles funcionales* en virtud del cual las representaciones de estados de

cosas tienen efectos emocionales» (Prinz, 2017). Dichas actitudes nos disponen a experimentar perturbaciones corporales y a sentir esas perturbaciones, sin que sus efectos aparezcan siempre, tal y como nos dice el propio Prinz, «podemos amar a alguien sin la respuesta del cuerpo, pero no sin la disposición a tener la respuesta corporal» (Prinz, 2017). Un punto importante es que, así consideradas, las emociones pueden ser inconscientes porque los estados inconscientes pueden desempeñar roles funcionales característicos de las emociones, pueden, por ejemplo, representar relaciones organismo-ambiente y registrar cambios corporales, tal y como registramos percepciones inconscientes.

### 2.2.3. Teorías motivacionales

Se ha visto en las secciones anteriores dos grupos principales de teorías que buscan explicar qué es una emoción, y que cada una hacía énfasis en lo que se podría denominar cada una de las *sustancias cartesianas*, perpetuando una escisión entre las dimensiones del sujeto que en la actualidad se busca resolver cada vez con más empeño. Por un lado, las teorías cognitivas más puras se centran en lo que podríamos denominar con Descartes la “*res cogitans*”, resaltando el vínculo entre emociones y estados cognitivos. Por otro, las teorías de las emociones como sentimientos o sensaciones de carácter más purista como la hipótesis de James-Lange se centran completamente en la “*res extensa*” reduciendo las emociones a meros sentires. Sin embargo, un punto importante en el que ambas tendencias parecen flaquear es en la explicación de cómo se relacionan las emociones y las acciones. Este es pues el hueco explicativo que tratan de cubrir las *teorías motivacionales de la emoción*.

La característica de esta tradición es que identifica las emociones con tipos especiales de *estados motivacionales*, entendiendo a estos, en sentido amplio, como una causa interna de comportamiento dirigido a satisfacer una meta (De Sousa 2018). Así pues, para los defensores de estas teorías las emociones son mecanismos que cambian la disposición para actuar o los estados de disposición a la acción en sí mismos. Esto quiere decir que lo que se hace cuando se muestra de manera clara las emociones produce consecuencias personales y sociales de gran importancia, y por ello se pone el énfasis en la relación constitutiva entre *emociones* e *impulsos conductuales*. Así pues,



según lo exponen autores como Dewey, habría que trazar una línea que diferenciara entre el sentimiento de una emoción determinada (el sentimiento enfado, por ejemplo) y la emoción en sí misma (el enfado en sí mismo). De este modo «una emoción “en su totalidad” es un “modo de comportamiento que es intencional” y “que también se refleja en el sentimiento”» (Dewey cit. en De Sousa 2018).

Una de las teorías más importantes que se engloban dentro de esta tenencia es la comprensión de las emociones como un “*programa de afectos*” [*affect program*] evolucionado, que encuentra en P. Ekman uno de sus máximos representantes. Siguiendo a Darwin<sup>5</sup> en su defensa de que las expresiones faciales eran adaptaciones útiles para la supervivencia en un pasado remoto que se han conservado en los seres humanos por haber encontrado una función comunicativa, este autor sostiene que cada emoción determinada resuelve un problema evolutivo, de tal modo que «las emociones evolucionaron por su valor adaptativo al tratar con tareas fundamentales» (cit. en De Sousa 20158). Por tanto, su *valor evolutivo* radica en que son capaces de movilizar y coordinar rápidamente los recursos necesarios para resolver con éxito las tareas vitales como luchar, enamorarse, escapar de predadores, etc., y porque *comunican información* socialmente relevante a través de expresiones corporales. Esto significa que:

---

<sup>5</sup> En su obra *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre* (1872), Charles Darwin sostiene que, si bien existen expresiones emocionales compartidas con los animales y que se extienden a lo largo de “todas” las culturas humanas, no parece existir ningún músculo u órgano que se haya modificado expresamente para servir al fin de la expresión emocional. Es ya clásica su cita:

[...] por lo que yo he podido descubrir, no existen fundamentos para pensar que ningún músculo se haya desarrollado o tan siquiera modificado con el exclusivo objeto de servir a la expresión [...] Tampoco he podido encontrar justificaciones para pensar que algún movimiento hereditario, de los que ahora sirven como movimiento expresivo, fuera al principio realizado voluntaria y conscientemente con esta especial intención [...] Por el contrario, cada verdadero o hereditario movimiento expresivo parece haber tenido un origen natural e independiente, aunque una vez adquiridos tales movimientos puedan emplearse voluntaria y conscientemente como medios de comunicación. Incluso en los niños pequeños, si se les observa con cuidado, puede verse cómo descubren a una edad muy temprana que sus chillidos de llanto producen en ellos alivio, y pronto lo hacen de forma voluntaria. Con frecuencia podemos ver a una persona elevando las cejas para expresar sorpresa o sonriendo para simular satisfacción o aquiescencia (Darwin, 1998: 355).

Su postura es, por tanto, que la emoción es una conducta o impulso de conducta que tras ser repetida por muchas generaciones llega a hacerse innata, instintiva e inconsciente. Se puede decir, por tanto, que Darwin entendía el comportamiento expresivo como una exaptación en lugar de una adaptación, es decir, un carácter que realiza su función pero que se formó por selección natural para una función diferente de la que realiza en la actualidad. El ejemplo clásico es el de las plumas de las aves, que podrían haber surgido originalmente para el aislamiento y solo después cooptaron para el vuelo.

La organización de las respuestas afectivas dictadas por el programa de afecto tiene una base genética pero también está influenciada por la *experiencia*. Los cambios esqueléticos, faciales, vocales, autónomos, y los cambios del sistema nervioso central que se producen inicial y rápidamente para una u otra emoción, suponemos que son en la mayor parte *dados*, no adquiridos (Ekman cit. en Charland, 1996).<sup>6</sup>

Esto es posible porque, tan pronto como se activa un *programa básico de emoción* se produce una cascada de cambios (sin que lo elijamos o tengamos conciencia inmediata de ello) en una fracción de segundos que comprenden un complejo de respuestas automáticas y coordinadas, entre los que se incluyen: las señales emocionales de la cara y la voz, acciones preestablecidas y acciones aprendidas, respuestas musculares y cambios en el sistema nervioso autónomo y endocrino, patrones regulatorios que modifican el comportamiento, la recuperación de recuerdos y expectativas relevantes, y cómo interpretamos lo que está sucediendo, tanto dentro de nosotros como en el mundo. A partir de aquí, Ekman definirá a las emociones básicas como un “paquete” que incluye *señales* universales y fisiológicas características, pensamientos recuerdos e imágenes característicos, experiencias subjetivas características, apariencia de desarrollo predecible, presencia homologa en otros primates, *evaluaciones* automáticas sintonizadas con universales característicos en eventos precedentes y, finalmente, un inicio rápido, de corta duración y de ocurrencia espontanea (De Sousa, 2018).

Un punto importante a destacar aquí es que Ekman introduce un *mecanismo de evaluación* como activador del programa afectivo, de tal forma que este dirigirá las repuestas expresivas faciales adecuadas a los estímulos, ya interpretados, que le han sido entregados. Este mecanismo de evaluación, por tanto, debe «construirse de tal manera que atienda rápidamente algunos estímulos, determinando no solo que pertenecen a la emoción sino a qué emoción, y luego activando la parte apropiada del programa afectivo» (Ekman cit. en Charland, 1996). Es necesario entonces un mecanismo de *representación* mediante el cual el organismo represente una situación como un ejemplo de una categoría afectiva antes de que le programa de afecto pueda generar la respuesta adecuada, lo que significa pues que «el sistema afectivo expresivo

---

<sup>6</sup> Subrayado propio

facial está regido por la representación» (Charland, 1996: 289). Esto conlleva, por tanto, que es no verbal y no proposicional.

Ekman llega pues a sostener que existe evidencia empírica suficiente para establecer la existencia de seis programas básicos de afecto (es decir seis emociones básicas) a saber, felicidad, tristeza, enfado, miedo, asco y sorpresa, cuyas expresiones faciales típicas son universalmente reconocidas por sujetos de distintas culturas. Aunque bien es cierto que mantiene la esperanza de que en un futuro pueda ampliarse esta lista de manera que incluya emociones más complejas como la vergüenza, la culpa o el orgullo.

Finalmente, esta perspectiva (como todas) no queda exenta de críticas. La más importante que se les ha dirigido es que tienen un problema a la hora de explicar las diferencias culturales entre emociones del mismo tipo o la existencia de emociones que parecen darse sólo en ciertas culturas. En este sentido es curioso ver como hay emociones que, aunque sean sentidas por distintas culturas, solo en algunas de ellas existen voces que las etiquete en términos del lenguaje hablado y, por tanto, lleven a su conceptualización. Es ya paradigmático en los estudios de las emociones el caso de la voz alemana *Schadenfreude*, que significa alegría por el mal ajeno, pero es posible encontrar otros términos en culturas más “alejadas” de la nuestra, como es el caso de la voz *kilig* del tagalo que pone palabras a las palpitaciones y nerviosismo que solemos experimentar cuando hablamos con alguien que nos gusta. Por otra parte, desde el punto de vista de la metodología, se ha argumentado que los experimentos de reconocimiento de las expresiones faciales realizados a lo largo de diversas culturas están defectuosos porque se basan en estímulos ecológicamente poco realistas, normalmente en situaciones de laboratorio o a través de fotos o los rostros de actores. Además, también se les ha achacado que hay situaciones de conflicto en las que el interés evolutivo puede recaer precisamente en que no se sepa qué emociones estamos experimentando, por ejemplo, parece una idea en contra del sentido común comunicar miedo a nuestro atacante. Es más, también hay hueco para otras alternativas como el aprendizaje constante de la especie que puede dar cuenta de estos casos.

Otra perspectiva importante dentro de las teorías motivacionales de la emoción que me gustaría destacar es la *perspectiva de la ecología conductual*, ya que se verá en el próximo apartado. Lo que más sobresale dentro de este punto de vista sobre las emociones es que reemplaza la noción de expresiones de emoción por la de exhibiciones producidas de manera dependiente de la audiencia cuando los *señalizadores* esperan beneficios de ellas (De Sousa, 2018). Esto hace que los emisores de señales adapten sus exhibiciones faciales al contexto para que así la audiencia sea capaz de reconocerlas, admitiendo también la posibilidad de que no se produzcan obligatoriamente tales exhibiciones al experimentar una emoción, lo que quiere decir que permite la exhibición voluntaria de ciertas expresiones. Así pues, «las exhibiciones son más bien declaraciones que dan a entender nuestra trayectoria en una interacción social dada, es decir, lo que haremos en la situación actual o *lo que nos gustaría que hiciera el otro*»<sup>7</sup> (Fridlund cit. en De Sousa 2018). Esto quiere decir que lo que Ekman describía, por ejemplo, como una cara de ira en la perspectiva de la ecología del comportamiento se describirá como una *disposición* a atacar. De hecho, hay autores que han buscado realizar una conciliación entre las perspectivas de Ekman y de Fridlund (principal exponente de la ecología del comportamiento) llegando a argumentar que las emociones pueden expresar y hacer declaraciones que sean creíbles al mismo tiempo, dado que ambas están asociadas con las emociones, tal y como se verá a continuación dentro de la perspectiva de Mitchell Green. El lugar de este conjunto de teorías en el “test de Turing emocional” se verá posteriormente al desarrollar la perspectiva de este autor.

Una de las principales críticas que se le dirige a este punto de vista es que no se han demostrado de forma convincente los perfiles de respuesta distintivos supuestamente producidos en forma de cascada ni a nivel de respuestas expresivas ni de cambios autónomos, neuronales, de acciones preestablecidas o acciones aprendidas (De Sousa, 2018). Ha habido incluso algunos teóricos que sostienen que las emociones básicas pueden ser reguladas, pero esto implicaría que se podría enmascarar sus efectos obligatorios o que no pueden ser provocadas en el nivel adecuado de intensidad por los estímulos del laboratorio. Otra implicación es que a menudo se mezclan con otros efectos afectivos y cognitivos.

---

<sup>7</sup> Subrayado propio

Finalmente, un último conjunto de teorías que me gustaría exponer dentro de esta rama motivacional son las *teorías enactivistas de las emociones*. Uno de los puntos sobresalientes de estas teorías es que buscan situar en primer plano el papel activo que desempeña el “*conocedor*” en su relación con el mundo “externo”, que para los defensores de esta teoría es representado y formado activamente por el sujeto-conocedor y, por tanto, no es algo dado y detectado pasivamente, no es ya el sujeto frente al mundo, sino el sujeto *en-el-mundo*. El sujeto, por tanto, lo que busca es “dar sentido” al mundo para poder conocerlo, y es algo que «está disponible para todos los seres vivos, por simples que sean, en la medida en que son sistemas autónomos y adaptativos» (Thompson cit. en De Sousa, 2018). Otro punto importante de estas teorías es que se enfocan en el carácter corporeizado [*embodied*], incrustado [*embedded*] y extendido [*extended*] de los procesos cognitivos, considerando que no se puede entender a la cognición si se niega las interacciones causales recíprocas entre el cerebro, el cuerpo y el entorno, y su constitución dinámica a través del tiempo (De Sousa, 2018). Esto llevará aparejado también que los enactivistas entiendan a las emociones como procesos corporales y experienciales y no meramente intelectuales.

Una de las claves dentro de este conjunto de teorías es que enfatizan el papel de la *acción* en la cognición, entendiendo a las emociones como orientadas a la acción. Sin embargo, no hay dentro de estas teorías, una comprensión unificada de la relación existente entre las emociones y la acción. Me gustaría destacar, sin embargo, la defensa que varios autores de la noción de *autoorganización* como orientadora de la acción. Según Colombetti, los episodios emocionales han de entenderse como “patrones de autoorganización del organismo” que han de comprenderse dentro de la teoría de los sistemas dinámicos. Estos se definen como sistemas que parecen complejos en la superficie, pero que están generados por un conjunto relativamente simple de subprocesos. De la interacción de estos componentes individuales subyacentes surgirá en la superficie algún tipo de propiedad global que no se podría haber predicho a partir de lo que se sabía de las partes componentes de manera individualizada. Y lo que es más importante, la propiedad global (este comportamiento emergente) vuelve a influir en el comportamiento de los individuos que lo produjeron “abajo”. La autoorganización será entonces la capacidad de dicho sistema para alcanzar y preservarse en un estado de

orden mediante influencias causales recíprocas entre las partes componentes más simples.

La emoción, por tanto, desde esta perspectiva debe entenderse como un fenómeno emergente que ha surgido de la autoorganización de sus componentes. Por tanto, dependiendo de cómo interactúen los componentes de una emoción darán lugar a diferentes estados finales que explicarían la diversidad de episodios emocionales existentes. Además, según Colombetti, este proceso implicaría también evaluar el medio en términos de si promueve el auto mantenimiento, de tal modo que lo que se busca es un punto de homeostasis dentro del propio organismo y con el medio. Al entender pues los fenómenos emocionales desde el punto de vista de la autoorganización, esta autora se opone a la concepción de dichos episodios como causados por un programa de afecto y por valoraciones.

En este punto es muy destacable la evolución que ha experimentado el pensamiento de J. Prinz hacia este tipo de concepciones. Este autor ha pasado de defender que las emociones representan temas relacionales centrales a sostener que las emociones crean *posibilidades de acción* en virtud de la preparación corporal que implican (De Sousa, 2018). Estas posibilidades solo aparecerán una vez que la emoción se ha iniciado y motivaran a la acción. Desde este punto de vista pues, el miedo, por ejemplo, generará atractores dinámicos que empujan al agente a escapar. Por tanto, habrá que entender al miedo, no como peligro, sino como la representación de una situación determinada como algo de lo que se debe escapar junto con el impulso de alejarse de ello, «un contenido que se “encarna” esencialmente ya que implica la preparación corporal para escapar» (De Sousa, 2018).

Uno de los desafíos más importantes para este tipo de teorías, según expone De Sousa, es dar cuenta de las practicas normativas respecto a las emociones.

### 3. LA EMOCIÓN: DESDE LA TEORÍA DE LA INFORMACIÓN HASTA LA EXPRESIÓN BIOLÓGICA (GREEN)

Tal y como se ve reflejado en el título de su obra, *Self-expression*, el de *autoexpresión* es el término utilizado por Mitchell Green para adentrarse en la indagación de las formas de comunicación entre humanos (y también entre animales). Según expone al mismo comienzo de la obra, *expresar* consiste en *manifestar* alguna parte de nuestro punto de vista, de tal forma que se propicia que los otros se hagan conscientes de cómo se nos aparecen las cosas -lo que incluye creencias, emociones, humores y experiencias (Green, 2007: 1)<sup>8</sup>. Para Green el término *expresar* se glosará entonces en la idea de «una *señal* que *materializa*<sup>9</sup> un pensamiento, afecto o experiencia» (Green, 2007: 22). Dada la importancia del término, tanto para el desarrollo de la obra de Green como para el de este ensayo, se expondrá a continuación brevemente alguna de sus características

#### 3.1. *Hacia una caracterización de la autoexpresión*

Para establecer las características que conforman una *autoexpresión*, Green desarrolla veinte máximas que le sirven como criterio de demarcación frente a otro tipo de expresiones. Vamos a estudiar a continuación aquellas que son más relevantes para el desarrollo de los temas que se tratan en este ensayo.

La primera de esas máximas establece que «una *autoexpresión* muestra un pensamiento, sentimiento o experiencia» (Green, 2007: 23). Según Green, si nos encontramos bajo la influencia de un humor, sentimiento, actitud experiencia o emoción podemos optar por responder de tres modos: intentar mantenerlo “dentro”<sup>10</sup> (con menos o más éxito), actuar en consecuencia (realizar alguna acción que guarde coherencia con aquello que estoy sintiendo) o hacer público ese humor, sentimiento, emoción, etc. Si

---

<sup>8</sup> Todas las traducciones realizadas sobre el texto de Green en este ensayo son propias.

<sup>9</sup> Green aclara que procederá a sustituir el término “materializa” por “muestra” para evitar asociaciones que puedan perjudicar su definición (Green, 2007, 22).

<sup>10</sup> Aquí se observa una característica del pensamiento de Green de gran importancia. El autor diferencia claramente aquello que “*está dentro*” de aquello que “*está fuera*”, de tal manera que parece establecer una clara línea de demarcación entre estas dos “esferas” humanas (y animales).

optamos por cualquiera de estas dos últimas opciones, estaremos materializando, es decir, mostrando, al menos algunos aspectos de lo que “hay dentro” de nosotros

Un punto muy importante a este respecto, tal y como lo esboza en la segunda máxima (*una autoexpresión muestra el pensamiento, sentimiento o experiencia de cada uno*), es que solo puede denominarse este proceso *autoexpresión* cuando materializamos algo que “tenemos dentro”. Esto se ve claro en el ejemplo de una actriz que grita efusivamente al asesino de su amigo, en este caso ella está expresando la rabia del personaje hacia el asesino, y no la suya propia. O en palabras de Green: «alguien que expresa angustia sin estar angustiado está realizando un acto que es expresivo de angustia sin expresar *su* angustia (2007: 26)».

Hemos visto al principio que Green glosaba el término de expresión en una *señal* que materializa un pensamiento, afecto o experiencia, lo que se ve reflejado en su cuarta máxima (*una autoexpresión es una señal*). Toca ahora esclarecer qué entiende el autor por este término. Una señal es para Green «cualquier *característica* de una entidad que transmite información (incluida información incorrecta) y que ha sido *diseñada* por su habilidad para transmitir esa información<sup>11</sup>» (Green, 2007: 26-7 *et passim*). Por lo tanto, dado que no todos los fenómenos que muestran pensamientos, sentimientos y experiencias son autoexpresiones, el ser una *señal* se establecerá como criterio de demarcación. De este modo, la piel de gallina como respuesta, puede mostrar el miedo del primate, pero no expresa su miedo, porque no es una señal (Green, 2007: 27).

La quinta máxima establece que hay tres formas de transmitir la información que pueden considerarse *autoexpresión*. La primera es de manera involuntaria [*involuntary*] que engloba aquellos comportamientos y/o acciones que no podemos evitar en el momento de su aparición [*can't help*]. La segunda englobaría los comportamientos *voluntarios* [*voluntary*], aquellos que se producen de tal manera que puedo evitarlos en el mismo momento de su aparición, como, por ejemplo, puedo ahogar la risa que me ha provocado el chascarrillo que me ha susurrado mi compañera en clase. Por último, también podemos realizar comportamientos *intencionadamente* [*willed*], es decir, que podemos mantener bajo control, como por ejemplo correr a abrazar a una amiga que

---

<sup>11</sup> Subrayado propio.



hace mucho tiempo que no vemos tras sentir un arrebato de alegría. En estos casos se puede ver también la intención del agente de querer dar a entender algo [*speaker-meaning*]. Esto también deja un espacio para que las expresiones fingidas puedan ser entendidas como expresiones de la emoción misma. De hecho, se puede acentuar o caricaturizar la manifestación física de una expresión para dejar claro que actúo de manera voluntaria, por ejemplo, cuando miro por encima de mis gafas a una persona que acaba de hacer un chiste muy malo y enfatizo así mi desprecio hacia el chiste e incluso mi duda sobre su salud mental.

La sexta máxima, muy ligada a la anterior establece que hay *autoexpresiones* que son *espontaneas* en el sentido de no haber sido premeditadas o intencionadas y que se hacen inteligibles porque existe detrás una razón que las motiva. Por ejemplo, el abrazo a la amiga del ejemplo anterior puede ser un gesto que ha surgido sin deliberación previa. Green argumenta que esto también incluye acciones que pueden ser, al mismo tiempo, espontáneas y algo que *permitimos* que suceda, aunque no sea algo que podamos realizar a voluntad (2007: 29).

La octava máxima nos aporta un punto muy importante, pues establece que la autoexpresión se caracteriza por dirigirse a una *audiencia*, pero no exclusivamente por ello. Esto lleva a Green a argumentar que no siempre que nos expresamos lo hacemos con el propósito de comunicarnos, pues también me estoy expresando cuando insulto a la silla con la que me acabo de tropezar en la oscuridad sin por ello pretender establecer comunicación con nadie. De hecho, en la siguiente máxima, Green aclara que «*una autoexpresión puede dirigirse a una audiencia que es distinta del objeto del estado expresado*» (Green, 2007: 32). Por ejemplo, si viendo un partido de fútbol en televisión, digo a mi amiga la expresión “¡qué inútil!” refiriéndome a una jugadora que acaba de fallar un penalti, el objeto de la expresión es dicha jugadora y no mi amiga. No obstante, la jugadora en cuestión no podría haber oído nunca mi expresión, mientras que mi amiga sí lo ha hecho<sup>12</sup>. Green hace énfasis en que esta “redirección” del objeto de la emoción sale rentable en algunos casos. Pongamos el caso que me encuentro con una serpiente, sería más adecuado que dirigiese mi expresión de miedo hacia mis congéneres para avisarles del peligro o para que me presten ayuda, que dirigírsela a la

---

<sup>12</sup> Aquí se ha parafraseado un ejemplo que expone Green en (2007: 32).

serpiente mismas (Green, 2007: 32). Por ello es importante distinguir entre el objeto de la emoción [*object*] del “destinatario previsto” [*intended addressee*] de la expresión.

En la décima máxima también expone Green un punto clave: las autoexpresiones pueden ser *abiertas* [*overt*] y *no-abiertas* [*non-overt*]. Con esta máxima Green pretende mostrarnos que hay casos en los que el *objeto* [*object*] y el *objetivo* [*target*] de la emoción expresada difieren. En estos casos el objetivo [*target*] del acto expresivo se presenta como una especie de muleta o soporte del objeto [*object*] de la emoción. Esto se puede ver claramente si lo entendemos en términos de una acción que lo que pretende es *hacer-creer* [*make-believe*] algo. Así, pues, si golpeo mi almohada (objetivo) en un ataque de rabia para evitar descargarla contra la persona que me ha indignado (objeto), estoy haciendo *como-si* golpeará a esa persona. Por otra parte, esta acción no tiene por qué tener ninguna intención comunicativa a pesar de mostrar y, quizás también señalar, mi rabia. No hay nada que yo quiera dar a entender realizando esta acción.

Esto nos lleva a la undécima máxima que establece que el hecho de que nuestros pensamientos, humores, sentimientos, emociones, etc., no sean publicitados (“salgan fuera”) no significa que no se expresen. De hecho, muchas veces nos dirigimos a nosotros mismos o fingimos dirigirnos a otros desde nuestro “*monólogo interior*”. Por ejemplo, si me digo a mí misma que alguien es una imbécil, estoy dirigiendo mi expresión de rabia hacia esa persona hacia mí misma y no hacia la persona en cuestión. Lo mismo ocurre cuando me doy ánimos para conseguir un determinado objetivo que me está costando mucho. No obstante, también podemos realizar acciones bajo nuestro control que son auto-expresivas, aunque no tengamos la intención de que lo sean (decimotercera máxima). Un ejemplo sería cuando golpeo mi almohada haciendo *como-si* fuera la persona que me ha insultado. En este caso estoy mostrando mi rabia en una acción que está diseñada para hacerlo, pues estoy imaginando que estoy golpeando a una persona y obteniendo la satisfacción que tendría si lo hiciera en realidad (Green, 2007: 37). Así pues, hay muchas ocasiones en las que utilizamos apoyos o muletas, objetos que empleamos *como si* fueran otra cosa para expresarnos.

El punto que se expone en la doceava máxima resultará ser posteriormente fundamental: «*la a autoexpresión se logra a menudo en virtud de la forma en la que se*

*realiza la acción»* (Green, 2007: 43). Es decir, lo importante en determinadas ocasiones será el carácter de la actuación que realizamos y no el tipo de acción. Quedará así enfatizada la dimensión adverbial de la autoexpresión. Un ejemplo puede ser cerrar una puerta con violencia de tal manera que exprese ira.

También cabe destacar la máxima catorce que nos expone que hay intentos de autoexpresión que pueden ser o no *exitosos* (Green, 2007: 38). Muchas veces fracasamos a la hora de intentar expresar nuestros pensamientos, sentimientos, emociones, etc., algo que puede deberse a la incapacidad del público para comprender lo que se les está mostrando o simplemente a que fracasamos al mostrar cómo nos sentimos. Green sugiere que para estados complejos que son difíciles de mostrar se pueden utilizar artefactos o tipos de comportamientos que permitan materializarlos (2007: 38).

Otra máxima de suma importancia es la quince, donde nos expone que los estados que pueden ser expresables tienen que caer dentro de la clase de estados que son *accesibles por introspección*. Es por ello que podemos expresar diferentes estados cognitivos, creencias, emociones y experiencias, porque son claramente accesibles y pueden ser conocidos por introspección.

La máxima diecisiete aporta también un punto interesante: la autoexpresión debe *distinguirse de la expresividad [expressiveness]* pues significan cosas muy distintas. Por ejemplo, el rostro de una persona puede revelar algo distinto de lo que realmente está expresando, como en el caso de una persona que ha sufrido un accidente y su cara ha quedado desfigurada en una mueca expresiva que nada tiene que ver con lo que “de verdad” pretende expresar. Además, también solemos decir que algunos objetos inanimados son expresivos<sup>13</sup>, como, por ejemplo, una casa abandonada a la que se le atribuye el estado emocional de la tristeza.

Finalmente, es interesante destacar la máxima diecinueve, ya que puede aportar puntos clave al curso de la investigación que se está realizando en el presente ensayo. Green expone que *«la actuación dramática, cuando es expresiva, no implica*

---

<sup>13</sup> Uno de los principales objetivos de este ensayo será tratar de averiguar si un robot, al ser un objeto inanimado, puede ser expresivo en este sentido.

*autoexpresión*» (2007: 42). Tal y como se vio en la segunda máxima, una actriz puede interpretar un personaje que expresa una determinada emoción sin que se siga que *ella* está expresando dicha emoción. Ya que existen técnicas para expresar emociones, no será necesario que dicha actriz indague en algún acontecimiento que le hay causado dicha emoción (método Stanislavski) para que influya en su actuación. Por tanto, se puede ser una gran actriz sin sentir, por ejemplo, pena, pues estas técnicas permiten construir una actuación expresiva sin que la actriz exprese ninguna emoción suya<sup>14</sup>.

Estamos ahora en disposición de poder caracterizar de forma concreta el término *autoexpresión* tal y como lo entiende Green y como él mismo expone:

Donde A es un agente y E un estado cognitivo, afectivo o experiencial de un tipo al que A puede tener acceso introspectivo, A *expresa* su E sí y solo sí A está en un estado E, y alguna acción o comportamiento de A *muestra* y *señala* su E (Green, 2007: 43)<sup>15</sup>.

Un punto importante al respecto, es que el agente no necesita haber estado en el estado cognitivo, afectivo o experiencial que expresa antes de su acto de *autoexpresión*, ya que «lo expresado se constituye de alguna manera en el propio acto expresivo» (Green, 2007: 43).

Se puede decir que contamos ya con la base conceptual para poder desarrollar la perspectiva de Green y buscar en qué manera o maneras puede ayudar al “enfrentamiento” con los robots que se está llevando a cabo en el presente ensayo. Para ello, el paso que daremos a continuación será ver cómo aplica Green el término de *autoexpresión* a las emociones, punto central de este ensayo.

### 3.2. *Maneras de mostrar*

Acabamos de ver que la principal característica del término *autoexpresión*, tal y como lo entiende, Green es que supone *mostrar* lo que “hay dentro”. Es por ello que uno de los pasos más importantes que dará en su investigación será considerar las

---

<sup>14</sup> A este respecto es muy interesante ver la perspectiva que expone Diderot en su “Paradoja del comediante”. D. DIDEROT, *Paradoja sobre el comediante; Cartas a dos actrices*, Madrid, Valdemar, 2003

<sup>15</sup> Cursiva propia.

diferentes maneras en que puede ocurrir ese “*mostrar*”, sobre todo asociados a su definición de *señal* y dentro de la perspectiva de un modelo comunicativo basado en la señalización. Esto es lo que se va a examinar detenidamente a continuación.

El primer paso que se ha de acometer aquí es la distinción entre los términos de mostrar e indicar, ya que es fundamental dentro de la perspectiva de Green. El punto clave de esta diferencia es que *mostrar* implica una relación más fuerte que *indicar* y esto es así porque la noción de mostrar implica *éxito*: «solo se pueden mostrar hechos (mostrar-que), cosas reales (mostrar- $\alpha$ ) o cómo aparece o se siente algo (mostrar-cómo)» (Green, 2007: 49) mientras que se pueden indicar cosas que no son el caso, por ejemplo, puedo indicar que Sevilla está a 200 kilómetros de Cádiz, siendo esto falso, sin embargo, cuando te muestro que está a 120 kilómetros no hay lugar para la falsedad.

Por otra parte, la noción de mostrar, en las tres formas que vamos a ver a continuación, puede ser el contenido de una *señal*. De este modo, la intensidad de mi grito, si no estoy fingiendo ni exagerando, muestra la intensidad de mi miedo (Green, 2007: 49).

### 3.2.1. *Mostrar-que (showing-that)*

Este tipo de *mostrar* es aquel que permite el conocimiento proposicional mediante la emisión de una *evidencia*. Así pues, puedo mostrarte mi valentía mediante mi comportamiento valiente, considerando a este una evidencia de dicha emoción. Del mismo modo, una profesora puede mostrar a sus alumnas la existencia de un agujero negro en el centro de la galaxia, mostrándole una serie de cálculos (Green, 2007: 47). No obstante, ha de tenerse muy en cuenta que posibilitar dicho conocimiento proposicional no garantiza que se llegue a conocer lo que se está mostrando, es decir, «poner a disposición el conocimiento no garantiza su transmisión» (Green, 2007: 47). Esto implica que la persona a la que va dirigida esa evidencia ha de contar con los recursos conceptuales requeridos tanto para descifrar como para creer la proposición que se le está mostrando. Es inútil que alguien intente mostrarme que una partícula puede comportarse como una onda o como una partícula en ciertos experimentos, dado

que no dispongo con los recursos conceptuales necesarios para la comprensión de la mecánica cuántica.

### 3.2.2. *Mostrar- $\alpha$ (showing- $\alpha$ )*

En este segundo tipo de mostrar, lo que se posibilita es que una cosa sea *perceptible*. Si en el caso anterior veíamos que el receptor de la información ha de contar con los recursos conceptuales apropiados, en este caso lo importante son sus capacidades perceptuales y su posición en el medio o ambiente [*environment*]. Por ejemplo, «si tienes electro-recepción como un tiburón martillo, podría mostrarte la actividad eléctrica del pez que está escondido bajo la arena» (Green, 2007: 48). Por tanto, esta será una manera de mostrar que habilita el *conocimiento perceptivo o perceptual*, donde  $\alpha$  se refiere a un objeto o evento perceptible.

### 3.2.3. *Mostrar cómo (showing-how)*

Finalmente, esta última forma de mostrar lo que proporciona es conocimiento *cualitativo*, que como en los casos anteriores, solo será accesible a aquellos con capacidades sensoriales adecuadas. De este modo, puedo mostrarte cómo se ve, siente, suena, etc., algo. Como, por ejemplo, si te doy a oler algo que huele como una rosa, pero no es una rosa, aprenderás *como* huele una rosa. Este es el tipo de conocimiento que puede habilitar la empatía, de tal modo que, si oyes inquietud en mi voz, te posibilita a imaginarte cómo se siente mi inquietud y saber cómo me siento. Por tanto, podemos decir que esta forma de mostrar habilita el *conocimiento experiencial*.

Aunque hayamos presentado estas tres maneras de mostrar de forma separada para una comprensión más fluida, no quiere decir que necesariamente se den así, de hecho, hay experiencias que implicarán las tres formas. Green argumenta que un hilo que las une es el conocimiento, ya que «la evidencia permite que aquellos que estén en las circunstancias correctas puedan conocer un hecho, un objeto de la percepción o cómo se siente alguna emoción, humor o experiencia» (Green, 2007: 49).

### 3.3. *Expresando emociones*

Dada la importancia de la comunicación facial para los humanos -y aquellos de quienes hemos evolucionado- Green presta una atención considerable, aunque no exclusiva, a las expresiones que se producen en el rostro. En sus propias palabras:

Expresamos muchas cosas en nuestro rostro, pero una de las cosas más familiares que expresamos es la emoción, en particular una o más de las llamadas emociones básicas-casos estándares de alegría, tristeza, ira, sorpresa, miedo y asco, y además quizás, desprecio (Green, 2007: 87-8)

Como se ve en esta cita, para desarrollar su teoría de la autoexpresión aplicada a las expresiones faciales, Green se hace eco de algunos autores como Ekman y Griffiths que postulan la existencia de un “*programa de afectos*” [*affect programm*]. Según la perspectiva del primero un “*programa de afecto*” consiste en «respuestas complejas encontradas en todas las poblaciones humanas que están controladas por mecanismos que operan por debajo del nivel de la conciencia» (De Sousa, 2017). Bajo esta rúbrica, y tal y como se ha visto en la cita de Green, se engloba seis emociones que son consideradas básicas: tristeza, alegría, sorpresa, ira, asco y miedo y que parecen encontrarse en todas las culturas, considerándose su expresión y reconocimiento como universales por el hecho de que son impulsadas por las necesidades básicas de los organismos tales como apareamiento, defensa o evitación de predadores y afiliación social (De Sousa, 2018). Por su parte, Griffiths pone el énfasis en que el “programa de afectos” comprende «un síndrome de respuesta coordinado [...] implementado en los niveles fisiológicos, musculo-esquelético y expresivos en modos que deben su uniformidad a la homología, es decir, a su origen ancestral común» (De Sousa, 2017).

Por tanto, vemos que para cada una de las emociones básicas existe una firma facial característica, así como patrones músculo-esqueléticos, hormonales y endocrinos y del sistema nervioso autónomo que son típicos de cada una de ellas. Por otra parte, es importante destacar que estas características ocurren en conjuntos y sin nuestra intervención consciente. Esto no excluye que en muchos casos podamos suprimir las manifestaciones de estas emociones, aunque bien es cierto que «en general son cosas que nos suceden más que cosas que hacemos» (Green, 2007: 88).

Un punto importante para el desarrollo de la perspectiva de Green que enlaza con lo que se acaba de ver, es que considerar a las emociones como parte de un “programa de afectos” es también sostener que cuentan con entradas o *impulsos* [*inputs*] característicos, estados mediadores [*mediating states*] y salidas en forma de comportamientos [*behavioural outputs*]. Véase un ejemplo paradigmático en la ira (aplicable a las demás emociones básicas). Un estado de ira tiene como impulso característico percibir una amenaza (por ejemplo, un rival que pretende arrebatarme un bien preciado) estados mediadores característicos, como el aumento del flujo de sangre a las partes del cuerpo utilizadas para luchar o una respiración más acelerada, y salidas de comportamiento, como el ataque. Por lo tanto, una emoción contaría con diversas características que la componen y pueden percibirse por “separado”. Es decir, puedo sentir ira y no manifestarlo en un comportamiento porque la disposición a comportarme de una manera determinada que vemos en el “programa de afecto” puede no estar nunca manifiesta en el comportamiento (Green, 2007: 88). Dado que Green defiende la percepción parcial [*part-whole perception*] esto no es difícil de comprender.

Acabamos de ver en el apartado anterior que el *mostrar-α* posibilita que una cosa sea *perceptible*. Por ejemplo, puedo mostrarle a alguien mi casa llevándole a allí y haciéndole que pasee por mis habitaciones, el patio, etc. (Green, 2007: 85). Es por tanto un modo de mostrar que requiere que yo haga algunas cosas perceptibles por medio de una o varias modalidades sensoriales. Sin embargo, se ha visto que posibilitar a alguien percibir es una cosa, pero conseguir que lo haga es otra, pues puede que no cuente con los recursos necesarios para ello (puedo mostrarle a un ciego el cielo azul, pero él no conseguirá percibirlo), o no se encuentre en el entorno apropiado (si un tibetano me enseña la lengua, no percibiré que me está mostrando su humildad). Green denomina a estas acciones de mostrar algo de una manera que permita la percepción la “*mostración que posibilita la percepción*” [*perception-enabling showing*] (Green, 2007: 85), que presentan la forma de la percepción parcial [*part-whole perception*] y la percepción-en [*perceiving-in*].

Según este la primera forma de percepción si un objeto (evento, o proceso) observable A, es un componente característico del objeto (evento, o proceso) B, la



percepción de A puede hacer que B sea perceptible. Por ejemplo, si alguien me enseña la superficie de una manzana desde un ángulo determinado, me ha mostrado la manzana, incluso si no miro su interior o alguno de sus otros ángulos. Esto se debe a que «una porción lo suficientemente grande de un lado de una manzana es, para todos los observadores humanos normales, no solo perceptible per se, sino también un componente característico de la manzana» (Green, 2007: 86). Y esto es así porque en condiciones normales, percibir la superficie de una manzana es suficiente para justificar que yo infiera que la manzana existe. Un punto clave en este tipo de percepción es que requiere que se tenga en cuenta tanto al *organismo* perceptivo como su *ecología típica* para establecer si una cosa es, a efectos de la percepción, un componente característico de otra. En palabras de Green:

Sea  $\alpha$  un objeto, evento o proceso que sea perceptible. Entonces podemos decir que en relación con un organismo O y la situación ecológica E, un *componente característico de  $\alpha$*  es una parte de  $\alpha$  que, cuando se percibe en E sin que se perciba ninguna otra parte de  $\alpha$ , habilita a O a percibir  $\alpha$  (Green, 2007: 87).

Por ejemplo, si en la fachada de un edificio grande percibo un gran cartel del anuncio de una película colgado, no me hace falta observar por completo el edificio ni entrar dentro para percibir que es un cine, ya que el tener carteles anunciando películas en la fachada es un componente característico de los cines, al menos en la cultura en la que me desenvuelvo. Del mismo modo, si percibo que mi interlocutora ha alzado la comisura de los labios hacia arriba, estoy percibiendo su alegría, o al menos su gozo, ante una situación determinada, porque, gracias a que forma parte de un “programa de afectos”, se puede decir que la alzar la comisura de los labios hacia arriba es un componente característico de la alegría, algo que queda justificado por la base biológica de dicho “programa”.

Desde esta modalidad de percepción, no es pues relevante la percepción del proceso total, ya que, «percibir algo no implica percibir todas sus partes» (Green, 2007: 89). Esto hace posible entonces que podamos percibir una emoción, aunque existan también algunos de sus componentes que no son perceptibles. Lo que es más, «[l]a perceptibilidad [*perceptibility*] de las emociones es consistente con la posibilidad de

que sólo puedan ser percibidas por criaturas que cuenten con los repertorios conceptuales adecuados» (Green, 2007: 89) como se verá enseguida.

### 3.3.1. *La Perspectiva de la Lectura Estratégica*

Tomando elementos de la *Perspectiva Neurocultural (PN)* [*Neurocultural View (NV)*] y de la *Perspectiva Ecológica del Comportamiento (PEC)* [*Behavioral Ecology View (BEV)*], Green desarrolla su propia perspectiva sobre la expresión facial, la *Perspectiva de la Lectura Estratégica (PLE)* [*Strategic Readout View (SRV)*].

De la P.N. Green tomará la perspectiva de Ekman sobre la *involuntariedad* de las expresiones faciales, pero haciendo énfasis en que es compatible con la existencia de expresiones faciales voluntarias. En lo referente a esta propuesta, un comportamiento *involuntario* asociado a la expresión de una emoción puede entenderse de varias maneras. En primer lugar, puede ser involuntario en el sentido de que en el momento de su inicio no podemos evitar hacerlo [*can't help it*]. Ruborizarse es un ejemplo de este tipo para la mayoría de los seres humanos. Esto quiere decir que, si el impulso es lo suficientemente fuerte, no habrá nada que podamos hacer para evitarlo (Green, 2007: 122). En segundo lugar, un comportamiento involuntario puede ser un acto que no podemos hacer a voluntad [*can't will it*], aunque sí que podemos evitar hacerlo cuando queramos. Por ejemplo, el estornudo, no puedo hacerme estornudar, aunque sí puedo evitar un estornudo si me percato a tiempo de su aparición. Para Ekman, el carácter de ser involuntario es entonces la mejor señal de la fiabilidad de las expresiones faciales, pues:

Nuestras expresiones emocionales han sido modeladas y preservadas por la evolución porque son informativas, pero esto no significa que hagamos expresiones emocionales de manera deliberada para señalar información a otros (Ekman en Green, 2007: 123-4).

Green está de acuerdo con la observación de Ekman que defiende que, solo porque las expresiones faciales hayan sido modeladas por la evolución para ser informativas, no se sigue que produzcamos expresiones emocionales deliberadamente. Desde su punto de vista los *índices*, aquellas «señales que solo pueden ser falsificadas con gran dificultad debido a las limitaciones del organismo [...] Una señal cuyo coste asegura su

fiabilidad» (Green, 2007: 6 *et passim*), serían pues expresiones emocionales involuntarias en los dos sentidos que hemos visto antes. No obstante, las exhibiciones faciales también pueden ser fiables sin ser involuntarias en ambos sentidos, pues las expresiones faciales que se producen a voluntad pueden funcionar como desventajas [*handicap*], es decir, «señales que solo pueden ser falsificadas con gran dificultad como resultado de ser muy costosas de producir» (Green, 2007: 7 *et passim*). Esto significa que cuando una señal es una desventaja [*handicap*], solo los “honestos” podrán afrontar pagar el precio que se requiere para enviarlas.

También acepta de esta perspectiva otros principios como el que sostiene que las emociones básicas se expresan en formas universalmente coherentes con la modulación mediante reglas de exhibición, que tienen importantes concomitantes fisiológicos, que pueden revelarse en el rostro. Además, está de acuerdo en que es una hipótesis empírica razonable que ciertas exhibiciones faciales como la sonrisa de Duchenne<sup>16</sup> son *señales* en el sentido en que él las entiende (Green, 2007: 133). Lo que no acepta bajo ningún concepto de esta perspectiva es su defensa de que las expresiones faciales son invariablemente voluntarias.

Para Green pues, la definición de programa que se acaba de ver es compatible con que las acciones que lo conforman sean voluntarias. Por ejemplo, según él hay pocos casos en los que nos sentimos tan enfadados que perdemos el control, literalmente. Pareciera ser que más bien, «nuestras emociones nos proporcionan impulsos de intensidad variable sobre los cuales podemos o no elegir, o permitirnos actuar» (Green, 2007: 94) lo que implica que no hay contradicción entre que nuestro comportamiento sea parte de un programa y sea voluntario. De hecho, tal y como se verá más adelante, gran parte de del comportamiento expresivo contiene elementos voluntarios, como

---

<sup>16</sup> «La sonrisa de Duchenne es una configuración facial producida, en parte, por la activación tanto del músculo que rodea los ojos (*orbicularis oculi*) como el músculo que levanta las esquinas de los labios (cigomático mayor). Dicho músculo no se puede activar a voluntad, aunque en muchos casos se puede inhibir el impulso para su activación derivada del nervio facial. También se ha demostrado que la sonrisa de Duchenne está asociada con una mayor activación de las regiones frontal izquierda y anterior izquierda del cerebro, en comparación con otras sonrisas. Ekman y sus colegas también han defendido que la sonrisa de Duchenne es un universal humano, parte de nuestra composición biológica en lugar de un producto exclusivo de la cultura» (Green, 2007: 118).

cuando exageramos una mueca para dar a entender con más énfasis lo que nos está pasando, y, por tanto, queremos expresar.

Se puede decir entonces que hay emociones que tienen un carácter *intencional*, porque no son tan poderosas como para salir forzosamente, y existiendo la posibilidad de no inhibirlas, sí que podríamos hacerlo a voluntad en el momento en que se manifiestan o, también podríamos abstenernos de inhibirlas por alguna razón. Por ejemplo, si yo siento ira porque mi hermana está utilizando mi ordenador sin pedir permiso, pero no tanta como para que brote en un ataque involuntario, puedo fruncir el ceño visiblemente para que lo vea y así pueda percibir mi enfado. Mi hermana será capaz, viendo la situación, de reconocer que he producido el ceño fruncido voluntaria e intencionadamente ya que «sabiendo que la ira tiende a producir ceños fruncidos tanto voluntarios como involuntarios, A [mi hermana] puede formar justificadamente la creencia de que el ceño fruncido de U [el mío] es un modo de manifestar intencionalmente su [mi] ira» (Green, 2007: 96). Y dado que he comprendido que mi audiencia puede discernir una actuación voluntaria, sé ahora que puedo hacer o permitir algo con la intención de manifestar mi estado afectivo o cognitivo, y si se cumple mi intención, habré conseguido expresar ese estado. Es por ello, que «algunas formas de autoexpresión son manifestaciones *intencionales* y abiertas de lo que está dentro» (Green, 2007: 109). Sin embargo, una derivación importante de este punto, es que se deja abierta la posibilidad a la deshonestidad.

Por otra parte, de la perspectiva de la *Ecología del Comportamiento*, toma el marco que esta proporciona para ver las exhibiciones faciales como *señales* que han evolucionado como producto de la *co-evolución* entre el “señalador” y la audiencia, y que ayuda estratégicamente a ambas partes (Green, 2007: 133). Para esta perspectiva pues, el comportamiento expresivo se puede interpretar como una forma de *señalización* en la que la *señal* predice con una precisión razonable el posible curso de *acción* futuro del organismo. Lo importante para estas exhibiciones no es ya que sean la clave para expresar lo que está dentro, sino más bien lo que el organismo es capaz de hacer en el futuro, y la efectividad con la que puede hacerlo. Esto hará que la señalización evolucione tanto desde el punto de vista del que emite la señal como del que la recibe, por eso se habla de *co-evolución*. En palabras de Green:

Esto implicará que se ejerce una presión selectiva sobre las exhibiciones o manifestaciones para que sirvan como señales que son fácilmente detectables por otros organismos con los que interactúa el emisor de la señal; al mismo tiempo, se ejerce una presión selectiva sobre los organismos receptores para desarrollar y refinar sus medios de detectar los mensajes del “emisor” (Green, 2007: 127-8).

Esto enfatiza también el *carácter estratégico* de las señales, pues mi comportamiento influirá en el de los otros. Por tanto, las exhibiciones expresivas proporcionan *señales* mutuamente beneficiosas de acción futura. Esto enlaza con la perspectiva comunicativa de Green, en la que cada miembro de un grupo determinado considera que los demás son una “*prótesis comunicativa*” que ayudarán al desarrollo de los intereses propios y comunes, y en virtud de lo cual conseguirán desarrollar poderes perceptivos muy mejorados. La clave se encontrará entonces en la *interdependencia informacional* de unos miembros respecto a otros.

Green desarrolla un modelo comunicativo basado en la señalización y en lo que él denomina el *modelo de los sentidos extendidos*. La característica principal de este modelo es que «resalta el uso que hacemos de los demás como fuentes de información sobre el mundo» (Green 2007: 9). Aquí el objetivo principal no es ya la transmisión de información sobre los estados intencionales de los comunicadores, sino que se busca ampliar el alcance perceptivo de cada uno. No se habla ya simplemente de la existencia de un emisor y un receptor/destinatario, sino que se toma en consideración todo un “grupo comunicativo”. Cada miembro de este grupo considera que los demás son una “prótesis comunicativa” y en virtud de ello consiguen desarrollar poderes perceptivos muy mejorados. La clave se encuentra entonces en la interdependencia informacional de unos miembros respecto a otros, siendo clave también la actitud que dicho miembro tenga respecto a determinada información. Por ejemplo, si observo terror en el rostro de una de mis compañeras, esto me comunica una respuesta apropiada, que será mi propio miedo, o al menos despertará en mí un estado de alerta (Green, 2007: 11). Otro punto importante que destaca Green es que todos los miembros son bastante iguales en su capacidad de servir como prótesis para el sentido de los demás.

Por otra parte, el *modelo de la señalización* que pretende desarrollar Green, busca articular el *modelo de los sentidos extendidos* con el uso de códigos tal y como lo sugiere el *modelo del código*, y de las inferencias referidas por el *modelo inferencial* de la comunicación. Una de las características principales de este *modelo de señalización* es que expone que la capacidad de emitir señales implica siempre un coste, que puede ser, por ejemplo, gastar determinados recursos en demasía. Según este modelo, puede ocurrir que haya determinados individuos que no quieran pagar los costes implicados en la emisión de señales y procedan a imitar mecanismos de expresión de una manera menos costosa. Pero, si los organismos pueden obtener ganancias de la imitación sin incurrir en ningún coste sustancial, las señales tenderán a perder credibilidad. Sin embargo, parece que hay algunos sistemas de señalización que se han desarrollado de tal manera que son resistentes a tales amenazas (Green, 2007: 50). Una forma de mantener la estabilidad de la señalización es cuando las señales adoptan la característica de índices [*index*] que están causalmente relacionadas con la cualidad que señalan. Un tipo especial de índices serán las desventajas [*handicap*].

Partiendo de todo esto, podemos entender por qué Green sostiene que cuando una señal conlleva un gran coste estratégico, no solo *señala*, sino que *muestra* una determinada propiedad del organismo. Y además será esta capacidad o habilidad para mostrar esta propiedad la que otorgará la estabilidad a la estrategia de señalización (Green, 2007: 50) que, a la larga, hará que dichos sistemas también sean confiables. De este modo, y tal y como se ha visto a lo largo del ensayo, la conexión entre la señalización fiable y el conocimiento, permite que aquellos que estén bien situados puedan saber cómo es un estado de cosas obteniendo conocimiento proposicional de él, percibiéndolo o sabiendo cómo se siente. Esta señalización confiable, significará entre otras cosas, que estamos poniendo en posesión de los otros determinados conocimientos. Si unimos esto a la caracterización de la autoexpresión como señalar y mostrar algún aspecto de nuestro punto de vista, significará que al expresarnos (a nosotros mismos) se pone a disposición de los otros nuestro punto de vista (Green, 2007: 52).

El autor acepta pues, muchos de los principios centrales de la *Perspectiva de la Ecología del Comportamiento*, pero siempre manteniendo una distinción entre

exhibiciones *simuladas* y *sentidas*, y al mismo tiempo, manteniendo la perspectiva de que algunas exhibiciones son lecturas genuinas de la emoción.

Por tanto, partiendo de estas teorías, Green establece que las expresiones faciales pueden ser exhibiciones genuinas de emoción, e incluso, a veces hacen que esas emociones sean perceptibles. Además, dichas expresiones son comportamientos gobernados por los principios de la *Ecología del Comportamiento*, tanto si consideramos que dichas expresiones son algo que se produce o algo que se permite que ocurra. Como se ha mencionado anteriormente, esta perspectiva sí que deja un espacio para la distinción entre exhibiciones sentidas y simuladas (o falsas).

Además, esta perspectiva muestra como plausible que nuestra tendencia a “llevar nuestros sentimientos en el rostro” es resultado de la coevolución de emisores y receptores y no que simplemente se deba a que la configuración facial característica de una firma facial es un componente característico del “programa afectivo” de las emociones básicas. Las exhibiciones faciales son ahora entendidas también como *herramientas* que ayudan a la negociación en los encuentros sociales al mismo tiempo que son *lectura-señales* que muestran lo que “hay dentro”. Se puede afirmar ahora sin duda que las expresiones faciales son traslúcidas, y por ello podemos «mirar a través de ella el curso probable del comportamiento del otro» (Green, 2007: 136).

### ***3.4. Expresión social***

Hasta ahora se han expuesto variedades de la autoexpresión que no son convencionales y, por tanto, son accesibles a la interpretación sin conocimiento de la cultura local o la idiosincrasia del agente de la expresión. Ahora vamos a ver la explicación que ofrece Green de cómo el comportamiento expresivo puede estar también gobernado por la convención, es decir, cómo el comportamiento expresivo puede apartarse, pero al mismo tiempo partir, de las formas “naturales” y adquirir patrones “universales” en la cultura en la que se han desarrollado.

Se ha visto en el apartado anterior que cada una de las emociones básicas cuenta con una firma facial características y otros marcadores de comportamiento que son

relativamente constantes en la especie humana y que este hecho parece deberse a nuestra composición biológica y no a nuestra evolución cultural. También se ha visto como estas expresiones faciales muestran, de hecho, las emociones en el sentido de que las hacen literalmente perceptibles. Pero también se ha dejado entrever que esta predisposición del comportamiento de manifestar lo que hay dentro puede ser explotada por agentes inteligentes, que, haciendo uso de la voluntad, pueden producir o permitir estos comportamientos tanto para manifestar su punto de vista como para hacer creer a los otros que estamos haciendo algo.

Por otra parte, desde *la Perspectiva de la Lectura Estratégica*, se vio que podemos guiar estratégicamente nuestras acciones para mostrar estados cognitivos y afectivos genuinos. De este modo

una vez que la explotación de las regularidades biológicamente fundamentadas ha sido posible, los agentes inteligentes no necesitan estar atados por el requisito de que su comportamiento expresivo se ajuste exactamente a los patrones expresivos naturales (Green, 2007: 138).

estos se pueden dramatizar o modificar de tal manera que una exhibición facial puede ser caricaturizada para fines informativos y comunicativos.

Por otra parte, queda bastante claro que el repertorio expresivo de las emociones básicas es bastante limitado, lo que hace imposible que emociones más complejas como los celos o la envidia se puedan manifestar con el tipo de firma facial y/o comportamientos que se adscriben a las emociones básicas. También es fácil ver que hay estados de pensamiento y sentimiento que parecen carecer de una forma natural de expresión. Además, según argumenta Green «a menudo tenemos la necesidad de expresar, no solo la modalidad de un estado cognitivo o afectivo (creencia, ira), sino también su contenido (creencia de que la nieve está a punto de caer, o ira por el ataque provocado)» (Green, 2007: 139).

Ahora bien, la autoexpresión tiene dos maneras de apartarse de las formas naturales de expresión. La primera manera en que lo hace es mediante su modalidad *no-abierta*



en la que se *hace-como-si* se actuara de acuerdo con nuestra emoción expresándola incluso si no tenemos la intención de mostrarla, como cuando golpeo a mi almohada en un ataque de ira. El segundo modo es mediante las exhibiciones *abiertas* que implican simulación, que también pueden ser expresivas sin ser obvias de manera natural. Green pone el ejemplo de una ponente que articula el gesto de disparar con la mano a un asistente que ha llegado tarde a la reunión para mostrar su enfado (2007: 140). El autor sostiene, por tanto, que, si la parodia de disparar se ha realizado con el fin de hacer *abierto* o *evidente* el enfado, entonces la persona que la realiza se habrá expresado y al mismo tiempo habrá dado a entender como hablante su enfado<sup>17</sup>, tanto si el supuesto receptor lo distingue como si no (Green, 2007:140).

Esto también posibilita, según el autor, que tanto el *mostrar-que* como el *mostrar-a* se den, aunque el agente se comporte de forma idiosincrática. Es decir, puede haber algún rasgo de mi expresión emocional que solo se dé en mí y no en el resto de los seres humanos, y aun así cuando ejecuto esa expresión muestro la emoción correspondiente. Por ejemplo, siempre que estoy nerviosa e insegura tiendo empujar mis gafas, por encima de mi nariz, hacia arriba con mi dedo índice. Este es un gesto que repito de manera totalmente inconsciente incluso cuando llevo lentillas y no hay ninguna gafa que empujar. Según Green, cuando realizo este gesto en ambos casos estaría de hecho expresando mi inquietud, pues el empujar mis gafas es un componente característico de mi inquietud. Otra cosa distinta es que la persona que me está viendo sepa que está percibiendo mi inquietud, pues según argumenta el autor «el conocimiento, al contrario

---

<sup>17</sup> Aquí se introduce el concepto de Green de *significado del hablante*. El autor toma de la doctrina de Grice el concepto *significado no-natural* [*non-natural meaning*] o *significado del hablante* [*speaker-meaning*]. Grice sostiene que para que (dentro la teoría de los actos de habla) se dé el significado del hablante, se debe tener la intención, en primer lugar, de producir un efecto en la audiencia, y, lo que es más importante, tener al mismo tiempo la intención de que esta intención sea reconocida por dicha audiencia, y, además, se debe tener la intención de que se produzca este efecto en la audiencia, al menos en parte, porque han conseguido reconocer la intención del hablante. A esta definición Green agregará como imprescindible el requisito que dicha intención sea *abierto*, esto es, «debe ser, de manera muy aproximada, una *intención* de que todo lo *relevante* “esté a la *vista*”» (Green, 2007: 66). Esto se traduce en que debe de tratarse de una acción realizada con la intención de que: (1) algo se reconozca públicamente (sea públicamente discernible), y (2) esta intención sea en sí misma también reconocida públicamente, y (3) al mismo tiempo se reconozca públicamente que (2). El *significado del hablante* [*speaker meaning*] según la versión de Green, será entonces una cuestión de mostrar abiertamente [*overtly*] un objeto, mostrar abiertamente un estado de cosas, o mostrar abiertamente nuestro compromiso - tanto la modalidad de ese compromiso como su contenido (Green, 2007: 74) en paralelo con las tres formas de mostrar que se han visto anteriormente.

que la percepción, es no-extensional (por el hecho de que sé que a es F, incluso aunque sea cierto que  $a=b$ , no podemos inferir que sé que b es F» (Green, 2007: 141). Para que alguien supiera que *mi* empujar las gafas es una señal de *mi* inquietud tendría que haber compartido antes mi “*entorno ecológico*” y ver que cada vez que estoy inquieta hago ese gesto, de tal manera que en futuros encuentros sí que sepa que estoy inquieta cuando hago ese gesto. Sin embargo, Green argumenta que puede darse el caso en el que los que me conocen sean mejores autoridades que yo sobre qué aspecto de mi punto de vista estoy manifestando, es decir, “que sepan más de mí que yo misma”.

Nuestro repertorio expresivo pues, está limitado por el hecho de que algunos de nuestros estados introspectibles no pueden mostrarse de la manera prefijada en que lo hacen las emociones básicas. Este papel puede ser asumido por una convención expresiva, pero esta debe tener la condición mínima de que debe producir un modo adecuado en el que se puedan mostrar dichos estados introspectibles. Por tanto, corresponderá a un grupo determinado instituir (de manera no consciente en la mayoría de los casos) las prácticas por medio de las cuales los miembros puedan mostrar aspectos de sí mismos que no pueden ser mostrados de otra manera (Green, 2007: 145). Como toda convención, esta convención expresiva tiene que presentar una regularidad en el comportamiento, ser arbitraria –esto es, la regularidad “elegida” podría haber sido cualquier otra- y debe estar apoyada en la normatividad, de tal modo que el ajustarse a esta convención sea, para todos los miembros de la comunidad, adecuado. Por tanto, las convenciones expresivas «implican cuál es el, o un modo correcto de mostrar una determinada emoción» (Green, 2007: 145).

Un punto fundamental de las expresiones convencionalizadas es que cuando nos expresamos de este modo no nos comprometemos a estar en ningún estado en particular. Por ello, el empleo intencional de este tipo de convenciones crea un compromiso por parte del agente que actúa así. De este modo, si alguien que dice “¡ay!” no está realmente expresando su dolor, es decir, no hay un estado emocional o experiencial detrás de la expresión, este agente no estará siendo sincero. Por tanto, al invocar una convención expresiva lo que haremos será renunciar a una medida de *libertad-compromiso*, esto es, abandonar algo de nuestra libertad, pues estaremos ahora comprometidos con que, si hago una determinada expresión, me encuentro en cierto

estado afectivo (Green, 2007: 148). El autor sostiene, por tanto, que el tipo de mostraciones que involucran convenciones debe verse como transacciones que implican el uso de una moneda, que en este caso es el compromiso.

En resumen, la manera en la que la convención ayuda a la autoexpresión es siendo un *artefacto social* que nos permite mostrar nuestros estados introspectibles y que se encuentra dentro de un sistema de convenciones que todos los miembros del grupo conocen.

### ***3.5. Saber cómo se siente algo: la posibilidad de la empatía***

Anteriormente se ha visto que Green exponía tres formas en las que se pueden mostrar nuestros estados cognitivos, afectivos y experienciales: *mostrar-que*, *mostrar-a* y *mostrar-cómo*. A continuación, vamos a centrarnos en esta última forma de mostrar ya que presenta algunos puntos interesantes a la hora de “enfrentarnos” a la posibilidad de que una inteligencia artificial sea capaz de expresar emociones, además de presentar una de las vías derivadas del problema del acceso a otras mentes.

Tal y como indica su enunciación, esta forma de mostrar lo que “hay dentro” pretende mostrar *cómo* se sienten algunos aspectos de nuestra experiencia. Es claramente patente que muchas veces se es capaz de saber qué está sintiendo una persona sin por ello percatarnos de cómo lo está sintiendo. Por ejemplo, puedo saber que mi amiga está sintiendo tristeza porque me lo ha expresado con palabras o porque la veo llorar, pero no sé cómo se siente la tristeza, o, mejor dicho, *su* tristeza. Lo mismo ocurre por parte del emisor, puedo permitir que otros perciban mi estado experiencial y emocional sin por ello mostrarles cómo se siente ese estado. Esto sucede así porque se está hablando en términos de un nivel *cualitativo*, que suele ser considerado único de cada persona, incluso de cada ser, ya sea este un animal o incluso una planta.

Green argumenta que esta forma de mostrar está íntimamente ligada a la habilidad en el sentido de *saber-cómo*. Según Green, la percepción de una experiencia sensorial nos equiparía con la *habilidad* de saber cómo es algo, por ejemplo, «si sé cómo se ve el rojo de una manzana, o cómo sabe el sabor agrio de un limón, sé cómo reconocer ese

color por su aspecto y ese gusto por su sabor» (Green, 2007: 175). Del mismo modo, la percepción de emociones y estados de ánimo también puede proveerme de conocimiento sobre ellos. Por ejemplo, «al ver que un niño pequeño es atropellado por un coche, siento horror; al oír el oleaje me siento tranquilo» (Green, 2007: 175). Estas experiencias me habrían mostrado cómo se siente una determinada emoción y, por tanto, habría adquirido conocimiento sobre “su sentir”. Green sugiere que, si ya contaba con tal conocimiento de manera latente, estas experiencias podrían activar dicho conocimiento. Esto me proveerá entonces con la *habilidad* de ser capaz de reconocer un determinado sentimiento por *cómo* se siente. Esta habilidad engloba también la capacidad de *imaginar* cómo se siente una emoción o estado de ánimo, aunque la conexión será menos intensa. Sin embargo, esto es distinto al saber-cómo que se adquiere si un niño aprende como se deben atar los zapatos viendo cómo lo hace su padre. Esto sería simplemente *saber-que*.

Sin embargo, y este es un punto muy importante, el *saber-cómo* se siente algo consiste en cosas diferentes para cada persona, pudiendo incluso variar en una sola persona a lo largo del tiempo. Por ejemplo, el modo en cómo sentía la emoción en la noche de Reyes cuando era pequeña es completamente distinto al modo cómo siento la emoción de esa noche ahora de adulta, por tanto, mi reconocimiento de este sentimiento ha cambiado a la vez que este. Según Green esto es así porque el conocimiento emocional adquirido de la experiencia depende de nuestra constitución fisiológica y de la composición emocional del ambiente (2007: 176).

Esto hace que la autoexpresión de cómo *mostrar cómo* nos sentimos sea muy complicada y se encauce de varias maneras. Una puede ser que yo logre que experimentes lo que me lleva a un determinado estado afectivo o algo lo suficientemente similar que llegue a producir los mismos efectos en ti. Por ejemplo, si quiero que experimentes mi sensación de tranquilidad, puedo instarte a que te sientes bajo la palmera de mi jardín y mires al cielo. También podría describirte mi sentimiento y pedirte que te imagines sentirte de esa manera, por ejemplo, podría describirte mi nerviosismo, que me lleva al movimiento imparable, esperando que te lo imagines. Un tercer modo sería dirigiendo tu atención hacia algo externo que de alguna manera se

corresponda con cómo me siento, podría señalarte a un animal durmiendo apaciblemente para darte a entender cómo me siento cuando estoy tranquila.

### 3.5.1. *Hacia una cartografía sensorial*

Como acabamos de ver en el apartado anterior, la experiencia puede ser catalizadora del conocimiento tanto proposicional, como cualitativo, y, además, también de las propias emociones. Pero una característica muy importante de las experiencias es que tienen *cualidades* diferentes que dependen tanto de la fisiología o del “entorno” de la criatura a la que se le dan. Por ejemplo, no es igual el modo de percibir el mundo de los humanos que el de las criaturas que cuentan con ecolocalización como los murciélagos o electro-recepción como ciertos tiburones. También es patente que las experiencias no son sentidas por la misma manera por todos los humanos, de hecho, podría decirse que cada uno de nosotros tiene un *modo* de sentir las.

Sin embargo, sí que es cierto que parece ser que algunas experiencias pueden llegar a equiparse con otras, como, por ejemplo, podría parecernos que el amarillo se parece al sonido de un flautín más que al de un oboe (Green, 2007: 179). Esto es a lo que Green llamará *congruencia intermodal*, es decir, algunas sensaciones dentro de una determinada modalidad sensorial parecen tener afinidades con algunas sensaciones determinadas dentro de otra modalidad sensorial y no con otras. Si aplicamos esto a nuestras emociones y estados de ánimo vemos que suelen describirse a lo largo de una serie de dimensiones, entre las que Green destaca tres: intenso/suave, agradable/desagradable, dinámica/estática. La ira, por ejemplo, sería «intensa, ligeramente desagradable y altamente dinámica» (Green, 2007: 179). Al mismo tiempo, nuestras sensaciones también podrían clasificarse siguiendo el mismo patrón. Esto llevará a Green a formular la siguiente hipótesis empírica:

Los miembros normales de nuestra especie tienen acceso epistémico, generalmente no consciente a un sistema de coordenadas tridimensionales en el que se pueden mapear elementos de una modalidad sensorial; lo mismo ocurre con los componentes cualitativos de los estados de ánimo y emociones que tiene componentes cualitativos (Green, 2007: 180).

A su vez, también habrá, para cada uno de nosotros, un conjunto de todas las experiencias que hemos tenido de cada modalidad (olfativa, visual, etc.). De este modo, cada vez que tenemos experiencias vamos mapeándolas en este espacio de coordenadas tridimensional sensitivo-emocional, de tal modo que podemos llegar a establecer qué emociones se encuentran en un punto determinado de este espacio y que características sensoriales posee, al mismo tiempo que somos capaces de identificar qué emociones y sensaciones se encuentran mapeadas en sus proximidades, y, por tanto, guardan similitud. Este proceso de discernir las similitudes no tiene porqué ser un proceso consciente de comparación. Más bien, según Green, este proceso recae en el “*inconsciente adaptativo*”, que es el responsable de gran parte de nuestros comportamientos automáticos. Aunque bien es cierto que si pueden llegar a hacerse conscientes mediante introspección.

Tenemos, por tanto, que estas comparaciones intermodales nos permitirán *mostrar* algunos aspectos de *cómo* se sienten nuestras experiencias a los otros, que pueden no saber en absoluto cómo se sienten dichas experiencias o contar con un conocimiento latente de ello. Esto implica que se puede llegar a *mostrar* una emoción si se presenta una estimulación sensorial que contiene elementos congruentes con una determinada emoción y «cuando hago esto, te permito conocer aspectos de cómo se siente esa emoción, en lugar de permitirte percibir esa emoción» (Green, 2007: 183). Por ejemplo, puedo darte a probar un alimento amargo para que sepas *cómo* se siente la tristeza.

La congruencia intermodal entre modalidades sensoriales y emocionales permitirá a Green poder establecer una tercera forma de autoexpresión que sería *expresar-como-mostrar-cómo*:

aprovechando una congruencia percibida entre la cualidad sensorial S y la emoción, experiencia o estado de ánimo E, puedo presentarte S con la intención de mostrarte cómo se siente E.

La congruencia intermodal, por tanto, permitirá mostrar aspectos de cómo se sienten nuestras experiencias y así permitirán expresar esas experiencias.<sup>18</sup>

En lo referente a la credibilidad que pueda tener esta “mostración”, Green argumenta que es plausible que muchos de los aspectos automáticos de nuestro comportamiento expresivo muestren lo que muestran al ser índices de las características cualitativas de las emociones que las causan (Green, 2007: 188). De este modo, no elijo que mi voz sea aguda cuando grito de miedo y, sin embargo, dicha intensidad ayuda a indicar el carácter de mi miedo.

### 3.5.2. *La posibilidad de la empatía*

Según Green una de las virtudes que conlleva mostrar *cómo* se siente o experimenta mi emoción es la de poner a los otros en una posición que les permita empatizar conmigo (Green, 2007: 187). Esta empatía es posibilitada porque podemos *imaginar* cómo se siente el otro, podemos “ponernos en sus zapatos”. Sin embargo, esta imaginación estaría limitada por un requisito de “dirección de ajuste” y por el requisito de que me imagino sintiendo el sentimiento que te estoy atribuyendo, no siendo suficiente que me imagine que tú, o cualquiera, esté sintiendo lo que te estoy atribuyendo (Green, 2007: 188). Esto quiere decir que, «para empatizar con otro no es suficiente que hayamos tenido alguna experiencia de por lo que están pasando. Además de saber por lo que están pasando los otros, se debe “sentir con ellos”» (Green, 2007: 173). Empatizar, por tanto, es algo que *hacemos* en lugar de ser algo que nos sucede.

Sin embargo, Green deja bien claro que es un error que inferir que este sentir con otros requiera *reproducir* de hecho sus sentimientos en mí (Green, 2007: 189). Bastaría simplemente con traer a la conciencia un recuerdo de cómo me sentí cuando pasé por una situación similar a la tuya. Este proceso se produciría mediante la

---

<sup>18</sup> Green establece otra modalidad de percepción, la *percepción-en* [*perceiving-in*] que establece que «se nos puede mostrar una cosa A al sentir (o detectar) un objeto distinto B, en un modo tal que veamos (o, en otro sentido, sintamos A en B» (Green, 2007: 81). Se trataría de percibir un objeto en un medio distinto que se relaciona apropiadamente con él. Esta percepción sería la que entraría en juego en la posibilidad de la congruencia intermodal.

“*conciencia consciente*” [*conscious awareness*] que actúa como el soporte donde imagino lo que estas sintiendo. Esto quiere decir que utilizo el sentimiento de algo determinado como una especie de soporte sobre el cual me imagino que estoy en tu situación. Esta *identificación imaginativa*, por tanto, no exige que yo realmente sienta lo que imagino que estás sintiendo. Me basta con poder traer a mi conciencia mi experiencia de ese sentimiento sin ni siquiera revivirlo. Puedo ir a buscar mediante mi imaginación en mi propia experiencia y así permitirme sentir contigo. Por tanto, «para las emociones y estados de ánimo que tienen una dimensión cualitativa, ahora vemos que es suficiente aprender cómo se sienten encontrando su localización en el espacio tridimensional [emotivo-sensorial]» (Green, 2007: 190).

Esta capacidad para la empatía resulta muy valiosa en términos evolutivos, pues si eres capaz de empatizar, por ejemplo, con mi dolor, es muy plausible que acudas en mi ayuda con más probabilidad que si simplemente fueras consciente de dicho miedo por medio de la percepción o de la simple “mostración”.

Sin embargo, también implica que solo aquellos que cuenten con las mismas características fisiológicas y “ecológicas” que nosotros serán capaces de empatizar con nosotros, pues el “eje cartográfico” ha sido diseñado tanto por nuestras experiencias como por nuestra fisiología. Una implicación que se puede derivar de ello, es que hay un cierto nivel del “eje cartográfico” que compartimos con los animales, al menos en el nivel sensitivos, y puede que quizás también en el emocional. Otra implicación, muy interesante para el tema que se está desarrollando aquí, es que un ser totalmente diferente al humano no podría elaborar un “eje cartográfico” parecido al nuestro, ya que no cuentan con los inputs tanto fisiológicos como procedentes del entorno que han ayudado a elaborar nuestro propio eje. Otra consecuencia también sería que cada uno de nosotros, gracias a las experiencias que hemos vivido, cartografiaríamos de manera diferente sensaciones y emociones, pero en este caso la fisiología y la cultura serían suficiente para justificar similitudes.



#### 4. LA EMOCIÓN EN PROCESO: CRÍTICA A GREEN DESDE ROWLAND STOUT Y DAVID VELLEMAN

Acabamos de analizar la concepción que tiene Green sobre las emociones a través de la autoexpresión, donde caracterizaba a esta como una *señal* que materializa un sentimiento, afecto o experiencia, de tal modo que, si veo que una persona tiene una determinada expresión en su rostro, me está mostrando, a la vez que señalando, que está experimentando esa emoción. En este apartado se pretende investigar si es posible separar la expresión como una parte constituyente de la emoción o son una y la misma cosa. Para ello vamos a estudiar la perspectiva de dos autores Rowland Stout, que defiende una postura enactivista de las emociones, y David Velleman cuya perspectiva se encuadra dentro de la teoría de la acción.

##### 4.1. *Viendo la ira en el rostro del otro*

En su artículo “Seeing the anger in someone’s face”, Rowland Stout realiza una crítica a la concepción de Green de la expresión facial como resultado de un proceso, es decir, como *producto*, con el objetivo de defender que debe tenerse en cuenta que la expresión engloba todo el *proceso* (entendido como proceso causal) y no solo una parte. Según el mismo argumenta, su intención con esta perspectiva es dar sentido al *realismo* directo de las otras mentes.

La crítica de Stout a Green se centra pues principalmente en su modelo de entender la *percepción* de las emociones en la expresión facial. Se ha visto anteriormente que Green sostenía que al expresarnos hacemos que nuestros estados mentales sean, literalmente, perceptibles, de tal modo que sugería dos modelos para esta idea de ver los estados mentales en las expresiones faciales y el comportamiento. Como se vio, el primero era el de la percepción-en [*perceiving in*] donde se sostiene que podemos percibir una cosa al sentir un objeto distinto, de tal modo que vemos un objeto *en* el otro. Green ponía el ejemplo de que «podemos ver un caballo en un telescopio, en un espejo o una fotografía» (Green, 2007: 87). Sin embargo, Stout considera que ninguno de estos casos *expresa* al caballo, por lo que tiene que ser necesariamente distinto a ver una emoción *en* el rostro de alguien. El segundo modelo, que se ha visto

con más extensión porque es el predilecto de Green, es la percepción de la parte en el todo o percepción parcial [*part-whole perception*] en el que defendía que, el percibir un *componente característico* de un objeto, evento o proceso determinado, en su ecología típica, puede hacer que percibamos dicho objeto, evento o proceso, tal y como se vio en el ejemplo de la manzana.

También se ha visto que esto lleva a Green a aceptar que, si se percibe un *componente característico* de una determinada emoción, como es el caso de su “firma facial”, en condiciones normales estaremos percibiendo dicha emoción. Esto quiere decir pues que «la percepción de esa firma facial es suficiente para justificar que infiera (aunque solo sea inconscientemente) la existencia de la emoción» (Stout, 2010:31). Una implicación que se deriva de ello es que no sea necesario percibir ningún otro componente de esa emoción para poder percibirla, lo que no significa que con solo percibir *parte* de algo se pueda percibir *todo* (todas sus partes). Es decir, la emoción estaría constituida por varios “subcomponentes” cuya percepción en conjunto no es necesaria para percibir la emoción en cuestión, permitiendo que su consideración por separado sea una muestra de su existencia. Esto incluye, por tanto, que la expresión sea separable de todos los demás “subprocesos” que coocurren durante la experiencia de una emoción.

Pues bien, lo que Stout busca criticar de Green aquí es que suponga la existencia de una especie de *transición* (aunque inconsciente) de ver parte de algo a ver la cosa misma. Además, hay casos de percepción parcial donde la parte no es *esencialmente* parte de la cosa de la que forma parte, sino que tiene una existencia independiente, y, por tanto, ver esa parte específica no implica esencialmente ver la cosa de la que forma parte (Stout, 2010: 31). El verdadero problema radicaría entonces en que, si una parte de un todo puede existir independientemente de ese todo, entonces ver esa parte por sí sola no equivale a ver el todo, por tanto, ver una firma facial de una emoción no equivaldría a ver la emoción, ya que dicha firma facial podría existir sin el resto de la emoción, tal y como se puede ver en el caso de los robots *Sophia* y *Geminoid*.

Stout piensa pues que, al hablar Green de una situación ecológica determinada y de la necesidad de “condiciones normales”, alguna condición adicional sobre la

situación del observador transformaría lo que es simplemente un componente de algo en ver esa cosa misma (Stout, 2010: 32). Esto quiere decir que también tenemos que darnos cuenta de alguna condición adicional para, al percibir la parte, percibir el todo.

Por otra parte, también le parece “directamente incoherente” suponer que la conciencia de una cosa puede contar como la conciencia de otra en virtud de ciertas condiciones ambientales, fuera de la conciencia consciente (Stout, 2010: 32). Por tanto, critica que para Green en ciertas circunstancias favorables ser consciente de la expresión facial de alguien te de conciencia de su estado emocional a pesar de que esa expresión facial puede existir sin ser parte de un estado emocional (Stout, 2010:33). Si Green está en lo cierto, tendríamos entonces que estas condiciones favorables, de las cuales podemos no ser conscientes, significan que la conciencia de una cosa es la conciencia de algo diferente, algo que Stout no está dispuesto a aceptar.

A partir de ahí, es cuando propone su propio modelo de lo que es ver una cosa en otra, en el que «la primera cosa está contenida en las características percibidas de la segunda», es decir que «al ser plenamente conscientes de la segunda cosa, somos conscientes de la primera» (Stout, 2010: 33). Por tanto, «si veo la ira de alguien en su expresión facial, entonces las características percibidas de su expresión facial incluyen que está enfadado» (Stout, 2010: 33). Es decir, no se puede separar la firma facial de la experiencia de la emoción.

Así pues, Stout defenderá que *no inferimos* de la expresión o el comportamiento de alguien que siente una determinada emoción (por ejemplo, ira) o sensación (dolor), sino que *percibimos directamente* esa emoción o sensación en dicha expresión o comportamiento. Esto también supondrá entonces que se pueden *ver* estados mentales tanto en la expresión como en el comportamiento de una persona. Ello será posible porque una determinada cosa A está contenida en las características percibidas de otra determinada cosa B, es decir que, al ser plenamente consciente de B, somos conscientes de A, por lo tanto, «si veo la ira de alguien en su expresión facial, entonces las características percibidas de su expresión facial incluyen que está enfadada» (Stout, 2010: 33). Así pues, lo que estará realmente presente a la persona que percibe a alguien expresando ira es algo que consiste en que la persona está enfadada.

Stout enfatizará entonces que lo que tiene que darse en la expresión de las emociones es una *distinción proceso-producto*. Así pues, si se considera que «una expresión es lo que “sobreviene” cuando alguien se expresa» (Stout, 2010: 35), se puede tomar como *proceso de expresión* o como el *resultado* de este. Esto abre la posibilidad de presenciar que alguien expresa su estado emocional *en* el desarrollo de su patrón facial, aunque no se pueda ser testigos de su estado. Y lo crucial es que el proceso de expresión de una determinada emoción *es* esencialmente dicha emoción y que seamos *consciente* de ella, algo que no ocurre cuando se presencia solo el producto de dicho proceso: «mientras que las caras de enfado no necesitan ser manifestaciones de ira, mirar con enfado, burlarse, gritar, etc., deben ser manifestaciones de enfado real. Las cosas no se pueden hacer con ira, airados o en un ataque de ira sin que esté presente un enfado real» (Stout, 2010: 36). De hecho, Stout argumenta que, si se le pide a una actriz que frunza el ceño, la única forma de que cumpla nuestro requerimiento es generando un poco de ira y luego usándola para articular el gesto, tal y como propone el método Stanislavski.

Frente al escepticismo humeano, que niega que se pueda ser consciente de los procesos, sosteniendo que solo somos conscientes de las etapas individuales de estos, Stout parte de Aristóteles y concibe a los procesos como la materialización o realización de una *disposición*. Para él entonces, la realización de un estado emocional es simplemente el proceso de ese estado llegando a ser manifiesto, por tanto, en los casos que hablábamos antes en los que se trata de ver A en B [...] «B es o incluye una manifestación o realización o actualización de la potencialidad que es A» (Stout, 2010: 39). Así pues, puedo ver la ira *en* la expresión facial de alguien porque veo la realización [materialización] de la disposición de su ira tal como se manifiesta en sus expresiones faciales y, al ser consciente de la realización de esta disposición, soy consciente de algo que continua –una y la misma cosa- a lo largo de la duración de la expresión de la emoción (Stout, 2010: 39).

Esto incluye entonces que la simulación de determinada expresión de emoción sea diferente a la expresión de la emoción real y a su vez distinta de una reacción fisiológica que curse de la misma manera. Por ejemplo, cuando cerramos los ojos al

expresar asco no será lo mismo que cuando se hace para prevenir que algún cuerpo extraño entre en ellos.

Stout expone entonces una concepción experimental activa de la percepción en la que deben *involucrarse* tanto el que expresa como el que percibe la expresión. No se trata de considerar a la expresión en un contexto aislado en el que solo se encontrarían la persona que expresa y la persona que percibe –un mundo en el que solo existen sujetos sin entorno, sin contexto- sino que esta deberá orientarse de un modo que interroge el entorno y abrirse a la presencia de las cosas que habitan en él al mismo tiempo que se involucra con esas cosas, igual que me vuelvo consciente de la fuerza de una persona, no al ver las mancuernas que está levantando, sino poniendo a prueba su fuerza de algún modo, quizás echándole un pulso (Stout, 2010: 38). Por tanto, la expresión emocional se definiría como «un proceso de despliegue dinámico, de cambios en la cara y otros aspectos del comportamiento; [...] es un proceso que implica la interacción con el mundo alrededor y la capacidad de reacción, retroalimentación a valoraciones y comentarios de ese mundo» (Stout: 2010: 39-40).

Desde este punto de vista se puede considerar a la expresión como cercana a los movimientos de la danza: los movimientos del otro, sus respuestas tienen que estar acompañadas con las nuestras, no se trata de expresar y recoger lo expresado, sino que diversos aspectos del “lenguaje corporal”, como el tono de voz y el contacto visual, mantendrán el proceso coordinado. Esto quiere decir que el receptor de la emoción es también parte del proceso expresivo, participando de forma sensible en él:

[r]esueno con ello. Siento el alcance de sus fronteras con mi propia parte del proceso indagando y probando. Nuestros ojos se encuentran, y cuando lo hacen, tu cara se contrae en una mueca y mantienes mi mirada un segundo más de lo normal en situaciones no emocionales. Miro hacia otro lado y retrocedo un poco; continúas mirando y avanzando ligeramente hacia adelante apretando amenazadoramente tus puños. Te miro de nuevo con indignación irónica; miras hacia otro lado con repulsión. *Sé lo que estás sintiendo; no lo estoy haciendo por inferencia* (Stout, 2010: 40).<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Subrayado propio

Es decir, tal como lo expresa el autor, en cada caso estaremos *resonando* directamente con el estado emocional de la otra persona al interactuar en el proceso de su expresión. A este respecto es muy importante destacar que este proceso de percepción interactivo se va dando desde que somos pequeños y comenzamos a interactuar con el mundo y con los que nos rodean. De hecho, se ha observado que bebés de dos meses no responden del mismo modo a emisiones pregrabadas de sus madres y a emisiones en tiempo real. Esto supone que el bebé solo es capaz de obtener y desencadenar respuestas a su madre en las interacciones con ella y no simplemente respondiendo a sus movimientos descontextualizados. De hecho, hay autores como Alva Nöe que defiende que es precisamente en esta dinámica social entre la madre y el bebé donde empieza a constituirse la vida mental del niño (Nöe, 2010: 52). Por tanto, Stout considera que somos sensibles a la disposición a comprender una determinada emoción en exhibición, que se producirá al observar el estado disposicional tal y como se manifiesta en el rostro del sujeto y no viendo los productos de tal disposición uno tras otros. Y lo más importante, la forma de observar estas disposiciones ha de ser interactuando y comprometiéndose (involucrándose) con la otra persona.

Una de las consecuencias más importantes de esta perspectiva enactivista de las emociones es que no es necesario una implicación empática por parte del receptor de la emoción con la persona que expresa. El modelo de percibir una determinada emoción de los otros interactuando con ellos no supone que tenga que traer a mi consciencia la emoción que les estoy atribuyendo –como sí se vio que defendía Green- porque al estar involucrada en el mismo proceso de expresión emocional, estoy de hecho comprometida emocionalmente con esa persona.

#### ***4.2. La emoción en acción: la vida improvisada de Velleman***

Se acaba de ver la necesidad de considerar al ser humano como formando parte del mundo, de tal manera que sus procesos cognitivos y emocionales no quedan ya encerrados en el cráneo, ni siquiera en el cuerpo, si no que han de ser entendidos como formándose y conformándose en la interacción del ser humano *en y con* el mundo y los otros. Ahora se va a analizar las emociones desde la teoría de la acción, a través de uno de sus máximos exponentes, David Velleman, quien en su obra *¿Cómo nos*

*entendemos?* expone que la manera que tenemos de actuar en la vida cotidiana es como *la actuación por improvisación*.

Lo más destacable de la concepción de Velleman de la emoción es que implica la *separabilidad* de la expresión emocional de la propia emoción pues sostiene que al principio la emoción nos *impulsa a ciegas* y somos nosotros los que la conducimos hacia la realización consciente de una acción o concepto que ya teníamos en mente. El primer paso que da, no obstante, es puntualizar que cuando se refiere a *acción* no habla de un mero movimiento corporal, y por ello es necesario distinguir entre acciones y actividades<sup>20</sup>. Utiliza con este fin el ejemplo la *conducta de llorar*. Así pues, según nos expone, el llanto puede ser una explosión totalmente involuntaria de la emoción, un comportamiento artificial, como cuando una niña finge que llora para conseguir algo, o puede ser un comportamiento que es al mismo tiempo *auténtico* y *voluntario*, hasta tal punto que una adulta puede asimilar la emoción que está sintiendo y decidir entregarse a la conducta asociada, es decir, en el ejemplo del llanto, este «es [...] más una acción que un arrebató pasional» (Velleman, 2015: 39). Esto quiere decir entonces que el agente “da forma” al comportamiento que ha sido impulsado por la emoción mediante un acto, por ejemplo, el de llorar, de tal modo que es más algo que *se permite* y no un simple dejarse llevar. Algo que en Green posee una cierta matización pues recuérdese que argumentaba que las emociones son “cosas” que nos suceden más que cosas que hacemos.

Sin embargo, esta *modulación* de las emociones presenta un pequeño punto en común con Green, pues recuérdese que este sostenía que cuando nos encontramos bajo la influencia de un determinado estado de humor, emocional o experiencial podemos actuar según este estado y realizar una acción que guarde coherencia con lo que estamos sintiendo, de tal modo que, si estoy enfadada con alguien, podría golpearle. Esto también queda recogido cuando realizamos alguna acción autoexpresiva de manera voluntaria y bajo control [*willed*], muchas veces con la intención de dar a entender algo. Del mismo modo podían entenderse también las expresiones fingidas como expresión

---

<sup>20</sup> La diferencia fundamental la actividad es simplemente cosas que hace alguien mientras que las acciones tienen que estar motivadas por la búsqueda de inteligibilidad, de tal modo que han de guiarse por la concepción que tenemos de nosotros mismos y de lo que hacemos. De este modo se puede decir que todas las acciones son actividades, pero no todas las actividades son acciones.

de la emoción misma a la manera de *caricaturizar* algo, como cuando entornamos los ojos de manera despectiva. De hecho, tal y como se ha visto anteriormente Green llega a sostener literalmente que «nuestras emociones nos proporcionan impulsos de intensidad variable sobre los cuales podemos o no elegir, o permitirnos actuar» (véase página 43).

No quisiera dejar pasar la ocasión, sin embargo, de exponer el punto de vista que tiene Alva Nöe respecto a esta modulación de las emociones:

no es que primero nos alegremos y después elijamos expresar nuestra felicidad con una sonrisa, del mismo modo que no sentimos dolor primero y luego hacemos una mueca para que se enteren los demás. Como sugiere William James, la mueca y la sonrisa pertenecen a nuestro estado de consciencia. No son tanto una evidencia de lo que sucede en nuestro interior, como representación de nuestra condición. Son su expresión natural» (Nöe, 2010, p. 32).

Uno de los puntos que se debe resaltar es que Velleman parte del modelo de la actriz de método para explicar el modo como nos relacionamos con los otros en el mundo. Argumenta que esta tiene que ponerse en la piel del personaje, tener en cuenta cómo es la vida de este y conocer profundamente su personalidad. Una vez que ha conseguido esto, lo que hará es *modular* sus expresiones partiendo de motivos, pensamientos y sentimientos que en realidad *ya posee*, para así adaptarlas al papel que está representando. No estaría simulando manifestaciones de una determinada emoción, sino que «canaliza su flujo emocional según la concepción que tiene de cómo se comportaría el personaje, confiando en que la emoción le ayude a llevar a cabo su representación del rol» (Velleman, 2015: 40-1), lo que quiere decir que está exhibiendo la emoción en sí misma.

La actriz debe contar entonces con “memoria sensorial” para así poder recordar de manera vívida las cualidades sensoriales de una determinada experiencia que una vez despertó en ella la emoción que se quiere representar. De este modo, si la actriz sabe por qué está llorando en una determinada circunstancia, entonces *tendrá sentido* que ante las mismas circunstancias su personaje también llore. Esto hará que caiga en la cuenta de que está representando la misma cosa y por ello aprovecha las lágrimas que le ha proporcionado su propia emoción, «con lo que [...] gimoteará por su *verdadera tristeza*,



pero también bajo la *guía* que le proporcionara su concepción de que llorar es lo que tendría sentido que hiciera su personaje»<sup>21</sup> (Velleman, 2015, p. 45).

Aquí se ve puede ver otro punto de discrepancia con Green. Recordemos que sostiene expresamente en su máxima decimonovena que la actuación dramática no implica expresión cuando es expresiva, lo que quiere decir que una actriz puede interpretar a un personaje sin expresar *su* emoción (de la actriz). Green sostenía que esta podría servirse perfectamente de las diversas técnicas que existen para expresar emociones sin apelar a las emociones propia, algo que recuerda mucho al modo en que *Sophia* y *Geminoid* “muestran” sus expresiones. Otro punto importante a este respecto, es que para Green el agente no necesita haber estado antes en el estado que expresa (sea este experiencial, cognitivo o afectivo) ya que lo expresado se constituye en el mismo acto expresivo.

Volviendo a Velleman, es ahora necesario destacar que su modelo implica una duplicidad, ya que, por un lado, se está evocando una emoción sobre *asuntos ajenos* al drama para poder conseguir la actuación, y por otro, tanto la emoción como su manifestación han sido dictadas por un guion, lo que implica que lo que se debe hacer viene dicho “desde fuera” y está preestablecido ya de antemano, por tanto, la actriz «finge hacer lo que el personaje de ficción hace» (Velleman, 2015, p. 41). Es por ello que Velleman aboga a continuación por el modelo de la *actriz de improvisación*, donde esta, en ausencia de un guion que le dicte lo que debe hacer en cada momento, tendrá que

entender antes que nada al personaje y sus circunstancias. Debe tener una idea de cómo esas circunstancias motivan a su personaje- cómo dichas circunstancias se relacionan con lo que quiere el personaje con sus valores, convicciones, hábitos, emociones y rasgos de personalidad» (Velleman, 2015: 42).

Es decir, el personaje ha de hacerse *inteligible* a la actriz para que represente una idea de cómo podría comportarse en determinadas circunstancias y así poder actuar como él. Esto significa que dicho comportamiento está muy marcado por la psicología

---

<sup>21</sup> Subrayado propio

popular [*folk psychology*], ya que una determinada acción viene dada por una determinada causa.

Partiendo de aquí, Velleman sostiene que en nuestra vida cotidiana nosotros actuamos a la manera de una actriz de improvisación, es decir, que nos improvisamos a nosotros mismos al responder ante nuestras auténticas circunstancias, respecto a las cuales manifestamos los pensamientos y sentimientos que estas nos despiertan de verdad. Tenemos pues que comprender un personaje que somos *nosotros mismo*, es decir, comprendernos a nosotros mismos, crearnos una idea que ha de conformarse con la interpretación para que sea inteligible. Así pues, le damos forma a nuestros sentimientos mediante actos: tenemos una idea y creamos la experiencia de la emoción de acuerdo con esa idea. Se ha visto que, al principio, la emoción impulsa a ciegas, pero luego es reconducida hacia la realización consciente, lo que significa que nunca se deja de confiar en los impulsos de primer orden como motivo de nuestras actividades:

como los actores de método, nunca dejamos de confiar en nuestros impulsos de primer orden como motivos para nuestras actividades; simplemente damos forma a estas actividades dentro de la representación más comprensible de nuestros impulsos, considerando todo, mientras además desarrollamos estos impulsos, con tiempo, a fin de hacerlos más inteligibles para representarlos (Velleman 2015: 61-2).

Un paso posterior será, mediante *folk psychology*, adjudicar la acción a las causas, explorando las conductas de nuestros semejantes.

Un punto fundamental en su teoría es que la sensibilidad está guiada por la *inteligibilidad* y que la base para comprender al otro es la *racionalidad*. Para Velleman, entonces, el énfasis está en las *conexiones racionales* que son las que crean *sentido*, las que crean una *secuencia inteligible*. El propio sujeto es consciente de sus pensamientos, que son los que el conducen a la acción, es decir, el pensamiento consciente ilumina la conducta. La acción se basará pues en aquello de lo que tenemos conocimiento tácito, aunque bien es cierto que no es necesario considerar a los pensamientos solo de manera explícita, como declaraciones. Otro punto fundamental es que, a partir de ello, tenemos que *auto-comprendernos* al pensar de forma consciente sobre los asuntos que nos interesan, de tal manera que conseguimos reunir los materiales para comprender los

posibles cursos de acción al reaccionar ante las circunstancias externas (Velleman, 2015: 53-4). Es muy importante pues entender que el *razonamiento práctico* implica la comprensión de nosotros mismos. Velleman defiende que en el mundo no somos pasivos, sino que somos consumidores activos de conocimiento, y es por eso por lo que nos desarrollamos comprendiéndonos a nosotros mismos, lo que somos y lo que podemos.

Muy importante dentro de su planteamiento es que siempre actuamos *conforme a un público*, que cuando estamos solos somos nosotros mismos, siempre tenemos que entendernos a nosotros mismos. En este punto difiere completamente de Green, pues se recordará que este argumentaba que la autoexpresión no siempre se dirige a una audiencia porque no siempre que nos expresamos lo hacemos con el propósito de comunicarnos. Recuérdese también que apelaba a nuestro “monólogo interior” como forma de autoexpresión, pero sin que esto signifique entender que somos nuestro propio público.

Para Velleman, entonces, mediante el *razonamiento práctico*<sup>22</sup> nos representamos, escogemos determinada acción, que surge de su propia idea. Esto significa entonces que tenemos diferentes posibilidades de elegir mediante el uso de la razón. Pero sin duda, lo más importante, es que dichas acciones *tengan sentido*. Velleman defiende que estamos inmersos en un proceso holístico en el que te decantas con la razón que tenga más comprensión. El método a utilizar es aquel en el que las condiciones pueden verse como un todo y el todo de mayor comprensión será elegido, y para ello es siempre necesario que el agente tenga conciencia de sí mismo.

En el segundo capítulo del libro, al que denomina “Reacción” Velleman habla de las *reacciones valorativas*, diciéndonos que éstas provienen de la *sensibilidad*, tienen como necesidad el *haber sentido algo*. Nos pone el ejemplo de una joven madre que con tan solo 14 años decide tener el hijo que ha concebido. Podemos pensar que no es conveniente que esta madre tenga el bebé porque no podrá proveerle de una vida

---

<sup>22</sup> Velleman utiliza el término razonamiento práctico en el sentido que se refiere a un «razonamiento que concluye con una acción» y, de hecho, «un razonamiento tal que siendo su conclusión (real o posible) es lo que hace que algo sea una acción» (Velleman, 2015: 64).

medianamente digna, e incluso podemos pensar que esta madre no querrá a su bebé. Pero posteriormente vemos como la madre sí que quiere a su hijo una vez que lo tiene en sus brazos. Una vez que el niño crezca, este puede preguntarle si ella deseaba un hijo, a lo que la madre dirá que no, pero también dirá que no se arrepiente de haberlo tenido. En un momento previo, el nacimiento del hijo no se deseaba, pero una vez que tiene al hijo en sus brazos su *valoración* ha cambiado. Lo mismo ocurre con unos padres que tienen un hijo con alguna discapacidad, desearían que no hubiese nacido porque tiene que enfrentarse a una vida dura, pero, sin embargo, lo quieren. Velleman terminará el capítulo diciendo que estos padres deberían sentir el afecto que tienen por él y no ir más allá de plantearse si eso es lo que debemos o no sentir. Es decir, se vislumbra debajo un “*trasfondo del sentir*”, lo mismo que nos ocurre cuando nos preguntamos por qué nos hace gracia una cosa que en teoría no debería hacérsela porque resulta ofensiva.

Si a la hora de analizar la *acción*, Velleman partía de la diferencia entre el mero movimiento corporal y una acción (que siempre se realiza por alguna razón), a la hora de analizar la *reacción* parte de la diferenciación entre meras respuestas y *valoraciones*, siendo también el punto central la apelación a *razones*. Esto implica entonces que «el que algo sea valorado consiste en que haya razones para valorarlo, que son consideraciones cuya influencia reguladora convertiría una reacción en bruto en un ejemplo de valoración» (Velleman, 2015: 71). Por tanto, que alguien nos guste, significaría que encontramos en esa persona algo que es *digno* de gustar.

Posteriormente, realiza un examen de la *teoría de la atribución* como guía para las reacciones, ya que sostiene que estas son dirigidas por consideraciones que se parecen mucho a las que guían a las razones tal y como las ha considerado anteriormente Velleman. Esta teoría parte pues de un mecanismo de atribución que refiere directamente a la autocomprensión. Ante un determinado estímulo, lo que se haría es examinar las circunstancias propias para buscarles una interpretación, y una vez que la tuviéramos, actuaríamos en consecuencia. De este modo, contaremos con un incentivo que nos hará reaccionar de un modo que luego podamos explicar en el contexto de estas circunstancias y nos llevará a comportarnos de una manera que también se puede justificar apelando a ellas. La respuesta emocional que tengamos,

dependerá entonces de aquello que *tenga sentido* para nosotros en las circunstancias en las que nos encontramos inmersos. Eso es lo que hará que le otorguemos una determinada etiqueta a un sentimiento, dependiendo de «cuál de ellas maximice la inteligibilidad global de la situación» (Velleman, 2015: 74).

Por tanto, las atribuciones que nos otorgamos a nosotros mismos harán que podamos elegir, en cierta medida, nuestras respuestas (Velleman, 2015: 75). Esto lleva emparejado pues que podamos interpretar y clasificar en consecuencia nuestras reacciones de tal modo que, ante una situación que implica nerviosismo como puede ser la realización de una prueba, puedo negarme a sentirme nerviosa. Esto quiere decir que existe un tipo de *regulación* de nuestras respuestas emocionales que hacen que sean diferentes del mero reaccionar en bruto, una *regulación valorativa* que apela a la concepción que tiene el sujeto sobre lo que para él *tiene sentido sentir* en un determinado momento. Por tanto, las *razones para valorar* parten al igual que las razones para actuar de la *inteligibilidad*, que ha de entenderse con respecto al propio sujeto, pero también de acuerdo con las respuestas que es adecuado dar en el contexto formado por las respuestas que aportan los otros.

Velleman sostiene que, aunque cada uno de nosotros contamos con una determinada sensibilidad que nos hace valorar algunas cosas como valiosas sin que el otro lo haga también, hay muchas respuestas que todos tenemos debido a nuestra naturaleza humana compartida. Estas respuestas, casi universales son aquellas que apelan a nuestra naturaleza más primitiva como los apetitos fisiológicos, la aversión a sensaciones negativas como el dolor o la frustración, la inclinación hacia el placer, las respuestas automáticas de lucha o huida, el interés por el rostro humano y la apariencia, la aversión originaria hacia animales peligrosos, la sangre y la oscuridad, etc. (Velleman, 2015: 81). Estos puntos existentes en nuestra naturaleza harán pues que la configuración de nuestros valores quede bastante constreñida, al mismo tiempo que aportan inteligibilidad a un enorme conjunto de respuestas que todos experimentamos y llevamos a cabo. De este modo, siempre tendrá sentido que valoremos determinadas cosas como placenteras y otras como molestas, por ejemplo, para todos nosotros será placentero comer cuando tenemos hambre y abrigarnos cuando tenemos frío. Este tipo de respuestas, dado su extensión a lo largo de nuestra especie, serán bien comprendidas

en normas interpersonales, dado que la sensibilidad correspondiente es algo que es plenamente inteligible para todos nosotros.

Es interesante recordar en este punto, como Green defendía por un lado una concepción “natural” de la expresión que parte de la concepción de las emociones como programa de afectos, y por otro la convencionalización de estas formas “naturales” en patrones culturales con pretensión de universalidad. Los agentes aprovechaban pues esta predisposición del comportamiento de manifestar lo que hay dentro para, mediante su voluntad producir o permitir determinados comportamientos y así manifestar su punto de vista, algo que me recuerda enormemente a la postura de Velleman según la cual podemos darle forma a una emoción en el proceso de la actuación improvisada.

Finalmente, tras esclarecer qué entiende por acción, por un lado, y qué entiende por reacción por otro, Velleman se centra en la *interacción*. Se ha visto anteriormente que para este autor nos desenvolvemos en nuestra vida cotidiana como si fuéramos actrices de improvisación, representándonos a nosotros mismos dentro de unas circunstancias determinadas conforme a las que se debe actuar, de tal manera que tenga sentido y, al mismo tiempo, se les dé sentido. El problema es que no estamos solos, sino que nuestro mundo implica necesariamente que tengamos que estar continuamente relacionándonos con otros *agentes racionales* que también actúan como actrices de improvisación. El hecho de ser agente racional, por tanto, hace que compartamos un escenario común donde improvisamos nuestras acciones al mismo tiempo que observamos y tratamos de interpretar las acciones la una de la otra (Velleman, 2015: 100). Para comprender al otro entonces, necesito comprender su comportamiento apelando a sus deseos, planes, valores, hábitos, emociones, rasgos de personalidad, etc. No obstante, esta comprensión ha de estar siempre mediada por la comprensión que el otro tiene de sí mismo, pues la acción racional implica que se actúe conforme a la interpretación que cada uno tiene de sí mismo. Así pues, dado que siempre tendré que tener en cuenta las razones que le han llevado a hacer determinada cosa, necesito conocer su manera de interpretarse.

Esto nos llevara a colaborar en una improvisación en la que se actúa sobre un entendimiento común de lo que está haciendo el otro:

[e]l otro intentará actuar sobre una interpretación exacta de lo que hace; yo trataré de actuar sobre una interpretación exacta de lo que hago; y cada uno de nosotros tratará de interpretar a otro, tratando de reproducir en parte la forma que tiene de comprenderse. Si los dos tenemos éxito en este empeño, estaremos en la misma sintonía por así decirlo, representándonos e interpretándonos como se representa un único par de *dramatis personae* (Velleman, 2015: 102).

Cabe preguntarse entonces si hay aquí espacio para el engaño, tanto el propio, es decir, en mi propia interpretación (autoengaño) como en la interpretación de mí que presento al otro. A este respecto, Velleman sostiene que es más práctico que la “historia” que mostramos a los demás sea la misma que nos contamos a nosotros mismos, es decir, es preferible evitar mantener dos historias paralelas sobre mí misma, como sería el caso si tuviera una interpretación destinada a mí y otra destinada a los demás (Velleman, 2015: 106). Dado que el otro tiene que conocer las razones que motivan mi comportamiento, será entonces preferible que el otro se base en la misma forma que yo tengo de entenderme para así poder establecer un curso inteligible de la actuación conjunta. Velleman sostiene que, en realidad, entraría en juego tres modos en los que nos entendemos a nosotros mismos que se englobarían dentro de la concepción que tenemos de nosotros mismos: el modo en el que me interpreto a mí misma y que quiero que sea con el que el otro me interprete, el modo en el que creo que el otro me interpreta y el modo en el que creo que él sospecha que yo pienso que me está interpretando. Por otra parte, también está la interpretación de mí que compartimos los dos, en la que nos interpretamos el uno al otro al poseerla (Velleman, 2015:107), y por tanto a la que es más coherente ceñirse.

En esta interrelación con el otro, la comunicación tiene pues un papel crucial. Para que esta se dé adecuadamente será necesaria entonces una *armonía social* que en muchas ocasiones nos lleva a adoptar una *máscara*, un rostro social que puede implicar que, en determinadas circunstancias, se tenga que ocultar los verdaderos sentimientos al no estar de acuerdo con lo que es razonable expresar. La existencia de esta *máscara*, reconocida por todos, supondrá la base común para entender el comportamiento de los otros en dos niveles: a nivel superficial, en el que se actuará de la forma que tendría sentido según las actitudes que se finge expresar, al mismo tiempo que los demás fingen

entender las acciones teniendo en cuenta esas actitudes, y a un nivel profundo, en el que todas las partes entienden que esta actuación superficial es motivada por el deseo de armonía social (Velleman, 2015: 112). Esto significa entonces que las personas cuentan con ciertas actitudes que no revelan, y no lo hacen por un motivo, porque son irrelevantes para su comportamiento conforme a la situación. Sin embargo, el requisito que da autenticidad a la actuación, no es que se revelen todas las actitudes de la actriz, sino que los “espectadores” sean capaces de reconocer que esta actuación bajo la máscara social incluye un *fingimiento* necesario en aras de la armonía social.

Esto enlaza también con la existencia de ciertas situaciones en las que hay que pactar determinados *supuestos* que especifiquen cómo se lleva a cabo esas interacciones, algo que tendría que conocer un robot para simular a un agente inteligente (Velleman, 2015: 113). Por ejemplo, si vamos a un restaurante tendremos que saber discernir cómo se desarrolla la acción y qué papel ocupa cada uno ella: yo tengo que saber cuáles son las acciones que tengo que realizar como cliente y el camarero tiene que saber cuáles son las suyas para que la acción pueda hacerse inteligible para ambos. De este modo, existen pues diversos *supuestos convencionales* que son compartidos por todos, que a su vez suponen una aportación a nuestra forma de comprender las acciones. Existen, por tanto, «patrones de comportamiento que reunimos de forma conjunta cuando representamos dichos supuestos, para que podamos entendernos los unos a los otros y a nosotros mismos al representarnos» (Velleman, 2015: 117). Estos patrones se extienden a amplias dimensiones de nuestra vida social, ya que tenemos que ser entendidos «como un grupo de teatro de improvisación que, a lo largo de muchos años de actuar juntos, ha desarrollado un amplio repertorio de escenas que cualquier miembro del grupo puede iniciar con la esperanza de que los demás le sigan» (Velleman, 2015: 121). De hecho, la adherencia a estos patrones es muy importante, porque quien no lo haga puede convertirse en una especie de proscrito social, algo que nos ocurre cuando nos encontramos con una cultura totalmente distinta a la nuestra. Esto me recuerda a como Green establecía que es necesario que la persona a la que va dirigida una autoexpresión tenía que contar con los recursos conceptuales requeridos para poder descifrarla, si no la comunicación no tendría lugar.



Dado que lo que se busca en el modelo de Velleman es alcanzar un interés común, es necesario entonces que se cuente con un repertorio compartido de supuestos que han de ser de dominio común entre los improvisadores. Y lo más importante, estos supuestos pueden ser ampliados mediante nuevas aportaciones derivadas de nuestros procesos interactivos, pues, «mientras nos veamos como colaboradores, entonces también nos veremos como miembros pertenecientes a una colaboración mayor» (Velleman, 2015: 135).

Por último, se acaba de ver que también Green defendía la convencionalización de la expresión, no obstante, con el objetivo de mostrarse como un *artefacto social* que permitiera mostrar nuestros estados susceptibles de introspección y permitir que sean así identificados dentro de un sistema ya establecido de convenciones. En el entorno social han “nacido”, pues, una serie de expresiones que cubren el hueco dejado por las expresiones “naturales”, dado que el entorno social es mucho más complejo que el “natural” y requiere de emociones, y, por tanto, expresiones de emociones más complejas. De este modo, las determinadas culturas *encauzarían* estas “expresiones naturales” en la formación de patrones “universales” comprensibles por todos los miembros de dicha cultura. No obstante, también resaltaba que estas prácticas expresivas son instituidas de forma arbitraria y deben estar apoyada en la normatividad, implicando cuál es el modo correcto de mostrar una determinada emoción. Sin embargo, para Velleman esta convencionalización se produce en aras de una mayor inteligibilidad de las improvisaciones de los agentes en el proceso de interacción. Están ahí para que yo pueda actuar de tal manera que el otro entienda las razones de por qué lo hago y pueda reaccionar así en consecuencia.

## 5. CONCLUSIONES

### 5.1. De la multi-dimensionalidad del ser humano

A lo largo de este ensayo se ha apelado en varias ocasiones a una tendencia en la filosofía a considerar la dualidad del ser humano cuya consolidación se puede ver, a mi juicio, en la división (y separación cartesiana) entre *res cogitans* y *res extensa*. Así pues, cuando se expusieron las perspectivas cognitivistas de la emoción, se resaltó que estas parecen centrarse meramente en la esfera cognitiva humana al asimilar las emociones a procesos cognitivos. A su vez, cuando se estudió la hipótesis James-Lange se hizo énfasis en que se centraba exclusivamente en la dimensión corporal humana, sin dirigirse si quiera de manera intencional al mundo. Llegado este momento, me gustaría realizar de manera algo más extensa una reivindicación de la “unidad” del ser humano que se ha ido dejando entrever en estas páginas. Para ello me gustaría hacerme eco de la concepción que tiene de las emociones Rodríguez Valls, ya que considera que la emoción es un punto de encuentro entre las diversas dimensiones del ser humano.

En las primeras páginas de su libro *El sujeto emocional*, Rodríguez Valls deja claro que el dualismo es una doctrina maligna y, por tanto, no podemos concebir a la persona solamente como *lógos* ni como corporalidad, sino que la persona es una unidad integrada de ambas instancias o esferas que funcionan como dos coprincipios de una misma sustancia (Rodríguez Valls, 2015: 31). Así pues, el ser humano estaría conformado por múltiples dimensiones, en concreto cinco: la física, la psíquica, la social, la ecológica y la espiritual, que se dan de manera integrada (Rodríguez Valls, *en prensa*) sin que sea posible describirlo en su completitud si sólo optamos por una de ellas. Las emociones, entonces, se extenderán por todas estas dimensiones sin ubicarse solamente en una de ellas, llegando a ser «la bisagra que une las distintas estructuras de la subjetividad humana y en donde se puede encontrar su máxima unidad» (Rodríguez Valls, 2015: 171).

La emoción no puede considerarse, por tanto, solamente como juicios valorativos (Solomo, Lazarus, Arnold) ni tampoco como cambios del organismo a nivel fisiológico (James, Lange), sino que tiene que extenderse por todas estas dimensiones. Se ha visto

pues, como progresivamente la teorización de la emoción ha ido incluyendo cada vez más a las otras dimensiones, como por ejemplo en el caso de Prinz y sus *percepciones valenciadas*. Por su parte, resulta muy interesante como las teorías motivacionales han hecho hincapié en la dimensión ecológica, tal como se ha visto claramente en Ekman, y cada vez son más los autores que hacen énfasis en la dimensión social, como los autores que se han visto en el último apartado. Así pues, se ha visto las vertientes convencionalizadas tanto de Green como de Velleman y la importancia de la interacción con los otros en el proceso de constitución de la vida emocional en Stout.

La emoción tiene entonces que hacerse eco tanto de la corporalidad, como del mundo psíquico del sujeto, tener en cuenta el entorno ecológico donde este se desarrolla y a los otros que continuamente le acompañan y con los que, por fuerza, tiene que interactuar, es más, es imposible comprender al ser humano si no se le entiende como conformándose en su interacción con el mundo y con los otros. La definición de emoción tiene que ser entonces tan holística como lo es la de persona. Una vez más, la concepción que he encontrado que más se acerca a esta perspectiva holística es la del propio Rodríguez Valls, quien concibe a las emociones como la sabiduría del cuerpo que puede ser trascendida también en el sentimiento sin que implique su disolución, de tal modo que pueda haber una conciencia sobre ella.

En primera instancia, la emoción sería pues un proceso de impulso o inhibición automático de la acción que está plenamente ajustado a los estímulos del medio ambiente, con el propósito de mantener al ser vivo en la existencia, es decir, es un proceso de autorregulación del organismo, tanto en términos de procesos internos, como en su relación con el medio. Como se ha mencionado antes, constituyen pues la sabiduría innata del cuerpo que es capaz de emitir *respuestas* inmediatas e inconscientes ante determinadas situaciones sin la intervención necesaria de la conciencia. De hecho, en ausencia de conciencia es donde mejor funciona la dinámica emocional, tal y como se ve en situaciones límites en las que no tenemos tiempo para pararnos a pensar cómo reaccionar ante una determinada situación y “nuestro cuerpo lo hace por nosotros”.

Las emociones establecerán entonces pautas de comportamiento que, al conducir a la conservación del individuo, tienen en primera instancia una función *adaptativa*. La

primera aparición de la emoción se dará pues en el instinto entendido como «toda acción que está determinada genéticamente y que responde de manera natural y espontánea a un estímulo con un impulso que la empuja a la realización de una acción concreta estipulada de antemano» (Rodríguez Valls, 2015: 89) y que se ha originado por mecanismos evolutivos con un claro fin *adaptativo*. Esto significa entonces que la emoción está presente solamente en los seres con sistema nervioso, en aquellos que son capaces de sensación, lo que supondrá una clara apelación a la corporalidad. Pero, además, la emoción también implica una *evaluación*, que en este caso es corporal, y que lleva a una respuesta adecuada al estímulo. La estructura general de la emoción podría describirse entonces como estímulo (sensorial o intelectual), evaluación (del viviente corporal) e impulso (Rodríguez Valls, 2015: 89).

La emoción, por tanto, es «uno de los mecanismos por los que el ser humano sabe cómo actuar frente al medio» (Rodríguez Valls, 2015: 171). Un saber que es a través de la sensación corporal y que nos inclinará hacia una acción determinada que en el marco evolutivo de la especie «se ha presentado como adecuada o ajustada al estímulo del medio» (Rodríguez Valls, 2015: 171-2).

El problema es que las emociones son un número de respuestas fijas a un número también limitado de estímulos y el ser humano vive en un medio en el que no hay nada fijo y está plagado de novedades, y por ello es necesario trascender a las emociones en los sentimientos.

### 5.1.1. De la necesidad de distinguir entre emociones y sentimientos

Se acaba de ver que las emociones, al ser una serie de respuestas fijas a estímulos fijos, necesitan ser *transcendidas* en aquellos entornos novedosos en los que no existiría una respuesta prefijada evolutivamente en el organismo. Uno de estos entornos siempre plagados de novedades es el entorno cultural en el que se desarrolla el ser humano construyéndolo y constuyéndose en él. No debe olvidarse, de nuevo, que el ser humano cuenta con múltiples dimensiones y pretender definirlo apelando solamente a una de ellas sería dejarlo incompleto. Así pues, el ser humano aparte de ser innegablemente *animal*, es innegablemente *cultural*, y dado que la cultura nace de la sociabilidad, el ser

humano es también *social* (yo diría que es *ante todo* social). Esta esfera socio-cultural del ser humano necesitará pues de otro tipo de emociones que no son aquellas que meramente responden a la fijeza del instinto, pero que no por ello tengan que negarlo necesariamente.

El entorno socio-cultural lo que hará, pues, es establecer pautas nuevas de comportamiento ante estímulos nuevos, no considerados por el instinto (Rodríguez Valls, 2015: 40) que serán interiorizados mediante el hábito. La tarea de este es, por tanto, consolidar acciones no instintivas, llegando incluso a sustituirlas en parte, lo que a veces propiciará la interiorización biológica de la conducta a nivel genético (Rodríguez Valls, 2015: 41). Tendríamos entonces emociones derivadas del instinto [que son biológicas y las compartimos con los animales], emociones derivadas del hábito referidas a la eficacia biológica [que también pueden ser compartidas con los animales y tener finalidad biológica en tanto que se requiere cierta dosis de aprendizaje para formarlas] y emociones derivadas de las interpretaciones que el ser humano hace de sí mismo y de la cultura y que son enteramente suyas y las integra también a través del hábito (Rodríguez Valls, 2015: 41). Algunos de estos hábitos se harán conscientes con el tiempo constituyéndose en sentimientos, es decir, constituyéndose como «emociones de “segundo nivel” que se asienta sobre las emociones propiamente dichas y las trasforman a través de la autoconciencia» (Rodríguez Valls, en prensa), lo que significa que también sigue guardando su referencia a la corporalidad a pesar de su naturaleza diferente.

Así pues, vemos que se puede justificar que las emociones se extiendan a lo largo de las diferentes culturas mientras que los sentimientos son los que varían de una a otra. Es interesante a este respecto ver cómo tanto Green como Velleman han hecho referencia a la convencionalización de la emoción, pero sin establecer una distinción entre “tipos” de emociones, algo que creo, viene propiciado por la limitación en ese sentido que parece presentar el idioma inglés.

## ***5.2. De la importancia de la percepción en el acceso al otro***

Otro punto en el que me gustaría explorar la unidad del ser humano es en el acceso que tenemos al otro a partir de sus expresiones emocionales, un punto que se ha revelado muy importante en la propuesta de Green. Así pues, se ha visto además como los demás autores que se han tratado en este ensayo realizan una continua referencia a la *percepción* como vía de acceso al otro.

En primer lugar, se ha visto como Stout criticaba a Green por sostener que al percibir un determinado componente característico se puede acceder a la percepción de la totalidad del proceso del que dicho componente es parte característica, de tal modo que, para Stout, partiendo de la percepción de una firma facial, Green “infería” el estado emocional de la persona. Pero esto de hecho no es así, Green simplemente sostenía que es suficiente para la percepción de un estado emocional, afectivo o experiencial percibir un componente característico, ya que la expresión supone una materialización de estos. El problema que quizás sí podría achacársele a Green es que hace una distinción entre el “adentro” de la persona que expresa y el “afuera” donde se percibe la firma facial. Problema que, a mi juicio, sí que solucionarían las perspectivas enactivistas de la emoción.

Según me parece, Stout lo que hace es definir la percepción tal y como la entiende Green de un modo similar a como lo hacen la *Teoría-Teoría* y la *Teoría de la Simulación* cuando tratan de dar cuenta del acceso a las otras mentes. Como es bien sabido, ambas perspectivas entienden a la percepción como un proceso en tercera persona, es decir, como una observación de la otra persona, a la que cada una le añade ciertos *elementos cognitivos* que permiten entender al otro al que observamos (Gallagher, 2008: 535). De este modo, habría estados mentales de los otros que estarían escondidos y por eso no serían accesibles a la percepción, lo que haría necesario *inferirlos* a partir de la evidencia de la que nos provee la percepción. Como se acaba de mencionar esto no es para nada el concepto que tiene Green de la percepción parcial. Estas perspectivas lo que sostendrían, por tanto, es la existencia de un *observador* que permanece al margen de la situación, habiendo una total desconexión entre la percepción y cualquier cosa que implique mi acción.

Pero como se ha intentado reivindicar en este ensayo, el *sujeto emocional* (término que tomo en préstamo a Rodríguez Valls) no es un observador, sino que se halla ya inmerso en un mundo a partir del cual se constituye y lo constituye a él también. La percepción de expresiones, por tanto, no se da entre “sujetos aislados”, sino entre sujetos que están en continua interacción, lo que, es más, como se ha visto en Green, esta continua interacción es lo que ha propiciado que las expresiones hayan co-evolucionado. No se trata, pues, de que existan eventos externos a la persona que percibe y esta deba interpretarlos de manera adecuada (De Jaegher, 2009: 538), ni tampoco es que los individuos se encuentren subsumidos pasivamente dentro de procesos de interacción, sino que es un proceso en el que ambos colaboramos, tal y como se ha visto en Stout y Velleman, y construimos al mismo tiempo que nos construimos e interpretamos en él.

Así pues, al igual que Nöe defiende que «nuestro compromiso con la mente ajena no se basa en una evidencia teórica» sino que «es como una presuposición del tipo de vida que vivimos juntos» (Nöe, 2010: 53), nuestro compromiso emocional también exige este tipo de presuposición de una vida conjunta. A mi juicio, esta vida conjunta sería primariamente emocional ya que desde el nacimiento lo primero que se da es una relación emocional con el entorno (partiendo de los términos en los que hemos visto que entiende Rodríguez Valls la emoción) y con los otros. El bebé no cuenta en los primeros meses todavía con la capacidad de comprender el lenguaje, sino que reacciona sobre todo al tono de voz de los padres, un tono que es ante todo emocional. En los primeros meses tras nuestra llegada al mundo somos, a mi juicio, más animales que otra cosa, aunque a muchos pueda pesarle este juicio, y por tanto nos guiamos por la más pura biología. Nuestro primer entorno es por tanto emocional, y es un entorno que poco a poco se va enriqueciendo con la cultura hasta que llegamos a construir los sentimientos tal y como lo hemos visto con Rodríguez Valls.

Por tanto, la percepción emocional que tenemos del otro no será nunca inferencial, pues en la percepción está ya la misma emoción, ya sea considerada como proceso (Stout) o como producto (Green). La emoción no es, por otra parte, algo que esté en un adentro y tenga que ser expresado en un afuera, sino que en la misma

expresión se da la emoción, y esto es así gracias a que las emociones representan tanto nuestra conducta evolutiva como nuestra conducta cultural que siempre se ha dado en la interacción con otro al que iban dirigidas estas expresiones. La emoción exige pues siempre una contextualización que implica tanto al ambiente como a los otros que también habitan en él.

### ***5.3. De la última conversación con los robots***

Estamos aterrizando ya en Marte. A lo largo del viaje hemos estado recabando información sobre los robots y diversas teorías de la emoción para ver si podemos distinguir entre nuestros compañeros quién es un humano y quien un androide. Llega ahora el momento de sacar nuestras conclusiones.

Se ha visto pues que históricamente las diferentes teorías acerca de la emoción se han escorado bien hacia la dimensión psíquica del ser humano o hacia la dimensión física. No obstante, estas tendencias han ido progresivamente difuminando sus fronteras para dejar paso a la dimensión humana que discriminaban. Asimismo, otras teorías de la emoción han hecho hincapié tanto en la dimensión ecológica como en la social del ser humano, pues este constituye un todo multidimensional en el que se debe tener muy en cuenta el ambiente en el que ha nacido y se constituye. Esto nos ha llevado a acercarnos a una concepción de las emociones que reconoce tanto su variante biológica como su variante cultural de una manera integradora. La emoción, pues, aunque parta del instinto y la corporalidad se asocia posteriormente al pensamiento y puede enfrentarse a la novedad. No obstante, lo más importante es su vertiente en la vida práctica del sujeto.

Las emociones suponen también pues una guía tanto ante situaciones en las que no se tiene tiempo de pensar y evaluar todos los parámetros que han de tenerse en cuenta en aras a la actuación, como para situaciones en las que nuestra programación biológica no tiene alcance por la novedad de los estímulos. Así pues, ante situaciones del primer tipo, las emociones supondrán un filtro de aquellas consideraciones que puedan ayudarnos a resolver la situación de la manera más óptima posible, es decir, a enfrentarnos al problema del marco tal y como lo expone Dennet en su artículo



“Cognitive whee”, valiéndonos quizás del marcador somático presentado por Damasio y Prinz. Tal y como se puede ver en el artículo que se acaba de mencionar, esta podría ser una de las características que ayudarían a diferenciar un humano de un androide, la capacidad de tener otras formas de “razonamiento” que no se basen únicamente en el puro y frío razonamiento lógico, que, por otra parte, no suele ser el que se plantea en los problemas de la vida diaria.

Otra manera de dilucidar si nos encontramos frente a un humano o un robot sería considerando si sus expresiones están ligadas a una interioridad. Como se ha visto en los ejemplos de robots que se han expuesto al principio de este ensayo, todos ellos parecían expresarse ya fuera articulando expresiones faciales o mediante el lenguaje. Por otro lado, se ha visto con Green que la autoexpresión materializa nuestros estados internos, por lo que expresión y emoción se hallarían inextricablemente unidas. Por su parte, Stout defendía que vemos la rabia en el rostro de la persona porque en la percepción de la expresión va incluida la percepción de la emoción. Sin embargo, según Velleman, podemos partir de un primer impulso emocional para modular nuestra conducta, por lo que la expresión es separable de la emoción. ¿Podemos entonces concluir que los robots expresan emociones? Yo sugeriría que lo único que podemos afirmar es que hacen *como sí* expresaran emociones, pues si consideramos que las emociones cuentan con varios procesos subyacentes uno de los cuales es la expresión y esta es capaz de separarse de los demás, tal y como se ha visto en Green, se podría sostener que es posible implementar en los robots solo una parte de la emoción, la expresión. Y si unimos esto con la concepción de Rodríguez Valls de que solo los seres con sistema nervioso pueden tener emociones, se podría llegar a la conclusión de que los robots no pueden llegar a tenerlas porque su constitución no ha sido evolutiva, sino una simple construcción humana, pero si pueden llegar a configurar expresiones de emoción.

Por otro lado, si se considera que la percepción de la emoción constituye un acceso directo a los otros, me parece que sería posible que fracasase en determinar la “otredad” del robot, pues sus emociones no se han constituido al igual que las humanas en la interrelación con el otro. El robot parece pues encontrarse descontextualizado y actuar a la manera de un observador que espera ver tu expresión para contestar buscando en su

propio directorio interno qué significa y cómo se ha de proceder. Sin embargo, que esta sea la situación ahora no supone que en el futuro vaya a seguir igual. Quizás, si comenzamos a vivir con robots, estos puedan constituir las expresiones de las emociones en la interacción dinámica con los humanos.

Finalmente, un punto en el que el humano y el robot son completamente diferentes es en la comprensión de *cómo-se-siente-algo* tal y como la veíamos en Green. El robot no cuenta con los mismos estímulos fisiológicos que contamos nosotros para configurar el eje de coordenadas sensorio-emocionales de la misma manera que lo hacemos nosotros, y, por tanto, su acceso al mundo es diferente, lo que conlleva, asimismo, que sus coordenadas también lo sean. Un robot nunca podría llegar a saber *cómo siento* mi alegría.

No obstante, hay que permanecer pendiente a los desarrollos de la robótica, pues puede que la ciencia ficción no se aleje tanto de la realidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ASIMOV, I. (2013) *Bóvedas de acero (Saga de los Robots, Libro II)*, Madrid, Alamut.
- CHARLAND, L. (1996) “Feeling and Representing: Computational Theory and the Modularity of Affect”, *Synthese*, Springer, pp. 273-301.
- DAMASIO, A. (2010a) *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano*, Barcelona, Crítica.
- (2010b) *En busca de Spinoza: Neurobiología de la emoción y los sentimientos*, Barcelona, Crítica.
- DARWIN, C. (1998) *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, Madrid, Alianza Editorial.
- DE JAEGER, H. (2009) “Social understanding through direct perception? Yes, by interacting”, *Consciousness and Cognition* 18, Elsevier, pp. 535-541.
- DENNETT, D. (1984) “Cognitive Wheels: The Frame Problem of AI”, *Minds, Machines, and Evolution*, C. Hookway. Cambridge University Press, pp. 129–150.
- DE SOUSA, R. (Winter 2017 Edition) “Emotion”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed), URL- <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/emotion/>>. Última consulta, 12 junio 2018.
- (Fall 2018 Edition) “Emotion”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/emotion/>>. Última consulta 19 noviembre 2019.

DIDEROT, D. (2003) *Paradoja sobre el comediante; Cartas a dos actrices*, Madrid, Valdemar.

GALLAGHER, S. (2008) “Direct perception in the intersubjective context”, *Consciousness and Cognition* 18, Elsevier, pp.535-543.

GREEN, M.S. (2007) *Self-Expression*, Nueva York, Oxford University Press.

NÖE, A. (2010) *Fuera de la cabeza. Por qué no somos el cerebro y otras lecciones de biología de la consciencia*, Barcelona, Kairós.

PALMA MUÑOZ, J.M. *Emoción, Percepción y Acción: Emoción como exploración del entorno*, Granada, Universidad de Granada.

PRINZ, J. (2007) “Emotion: Competing Theories and Philosophical Issues” *Handbook of the Philosophy of Science. Philosophy of Psychology and Cognitive Sciences*. Ed. P. Thagard. Elsevier, pp. 247-266.

RODRÍGUEZ VALLS, F. (2015) *El sujeto emocional: la función de las emociones en la vida humana*, Sevilla, Thémata.

- “El sujeto emocional en tiempos de crisis: fundamentos de la emoción y el sentimiento”, *Horizonte para humanizarnos*, en prensa.

STOUT, R. (2010) “Seeing the anger in someone’s face”, *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary*, vol. LXXXIV, pp. 29-43.

VELLEMAN, D. (2015) *¿Cómo nos entendemos?*, Madrid, Avarigani.

