

## Modelos cognitivos y globalización en el filme *La llegada*

Cognitive models and globalization in the film *The Arrival*

Arturo Morales Campos<sup>1</sup>, Rodrigo Pardo-Fernández<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup>Facultad de Letras, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, [arturo.morales@umich.mx](mailto:arturo.morales@umich.mx)

<sup>2</sup>Facultad de Letras, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Apartado postal #41, Oficina centro, Morelia, Mich., CP 58000, [rodrigo.pardo@umich.mx](mailto:rodrigo.pardo@umich.mx)

\*Autor de correspondencia

### Resumen

Todo conjunto de ideas puede entenderse, bajo presupuestos semióticos, como una estructura textual y, a la vez, como un modelo cognitivo. El análisis de ese segundo elemento permite encontrar nociones clave (connotaciones) para el acceso a gran parte del significado de dicho conjunto de ideas. En el presente trabajo, abordaremos el texto fílmico *La llegada* (2016), en el que localizaremos la participación de determinados modelos cognitivos y sus respectivas nociones fundamentales. Este procedimiento nos permitirá acercarnos a niveles profundos de significación que refieren diversas ideologías imperantes en la cultura occidental cercanas al momento de producción del filme. De alguna manera, la participación ideológica, implícita en el relato, cumple con los presupuestos básicos de la globalización y, por ende, con las reglas del mercado cinematográfico. Nos referimos a la imposición de modelos occidentales para la resolución de un conflicto mundial.

**Palabras clave:** Texto; modelo cognitivo; signo; denotación; connotación; semiótica.

### Abstract

Every set of ideas can be understood, under semiotic assumptions, as a textual structure and as a cognitive model. The analysis of the cognitive models allows us to find some connotations which open access to most of the meaning of such set of ideas. In the present work, we will review the movie *Arrival* (2016), in which we will locate the participation of certain cognitive models and their respective fundamental notions. This procedure will allow us to approach deep levels of significance referring to various prevailing ideologies in Occidental culture that are close to the moment of production of the film. In a way, the ideological participation, somewhat veiled, complies with the basic assumptions of globalization and, therefore, the rules of the film market. We refer to the resolution of a world conflict based on western models.

**Keywords:** Text; cognitive model; sign; denotation; connotation; semiotic.

Recibido: 20 de julio de 2020

Aceptado: 24 de septiembre de 2020

Publicado: 25 de noviembre de 2020

**Como citar:** Morales Campos, A., & Pardo-Fernández, R. (2020). Modelos cognitivos y globalización en el filme *La llegada*. *Acta Universitaria* 30, e2949. doi. <http://doi.org/10.15174/au.2020.2949>

## Introducción

Afirmar que la ficción no tiene nexo alguno con la realidad ha dejado de surtir efecto en varios círculos académicos (Bermejo, 2008; Longo, 2015)<sup>1</sup>. El análisis de textos, entonces, ¿qué puede aportar en ese sentido? La ficción no es más que una de las muchas posibilidades de la realidad creada por el ser humano, y no es ajena a otras áreas del conocimiento.

Este trabajo aborda la película de 2016 *La llegada (Arrival)*, del director Denis Villeneuve<sup>2</sup>, en la que localizamos la participación de un cierto número de campos del conocimiento. En un principio, existe tensión entre una visión humanista y otras de corte científico y militar. Cada campo otorga pequeños esquemas, los cuales nos permiten entenderlos como modelos cognitivos. El análisis de esos modelos, desde un marco teórico semiótico, permitirá encontrar uno de los sentidos del texto filmico, donde es posible detectar una postura ideológica común y actual en ciertos sectores de la cultura occidental, europea y estadounidense, con relación a los *otros*. Esa ideología aparece modelizada por nociones de paz y de participación armónica de naciones amigas y enemigas, relacionadas con los proyectos de interculturalidad y multiculturalidad del mundo globalizado.<sup>3</sup>

Para lograr la demostración de nuestra hipótesis, presentaremos, en el primer apartado, las bases teóricas. En el segundo apartado, abordaremos los elementos estructurales básicos del objeto de estudio. En el tercero, tratamos la confluencia de esas áreas del conocimiento denominadas campos suprarregulados de producción semiótica (CSPS) y abordaremos los modelos cognitivos que emanan de las áreas del conocimiento que participan en el filme.

La historia que ofrece la película se desarrolla, principalmente, en una llanura del estado de Montana (EUA); el tiempo de la narración está situado en el mismo año de la producción del filme, esto es, 2016. El personaje principal es una prestigiosa lingüista, Louise Banks, cuyas traducciones en diversos idiomas le han ganado un gran reconocimiento. Ella, después de un divorcio, acaba de enfrentar la muerte de su joven hija, Hannah, víctima de cáncer.

Louise localiza el inicio de una parte primordial de su vida que coincide con el arribo de doce objetos extraterrestres, de gran tamaño y de forma similar a una semilla de trigo de piedra negra. Dichos artefactos aparecieron de improviso en Estados Unidos, Venezuela, Groenlandia, Inglaterra, Sierra Leona, Sudán, Rusia, Pakistán, Japón, China y Australia.

El gobierno estadounidense designa a Louise para que, junto con un científico teórico, Ian Donnelly, se entreviste con los seres (los *otros*) y, a toda costa, descubra sus intenciones.

El ejército ha montado un campamento a distancia prudente de la nave y cuenta con vasto equipo bélico, médico, computarizado, de comunicación y de transporte; además, el personal se encuentra preparado para poder hacer frente a un supuesto e inminente ataque. Los seres son heptápodos erguidos sobre sus extremidades; emiten incomprensibles sonidos similares a los de las ballenas, pero tienen la facultad de una escritura semasiográfica<sup>4</sup>. Al proyectar uno de sus brazos hacia el frente, se extienden siete

<sup>1</sup> El matemático inglés Roger Penrose (2017) tituló, en consonancia con esa idea, una de sus últimas obras como *Moda, fe y fantasía en la nueva física del universo*.

<sup>2</sup> La película está basada en un cuento de Ted Chiang, *Story of Your Life* (1998).

<sup>3</sup> Existen otros trabajos acerca del filme que se centran en los siguientes aspectos: el tiempo: Carruthers (2018), Lucking (2017); la estética: Pericé (2017); el sentido religioso: Derry (2016); la construcción del otro y lo social: Eyre & McEntire (2018), Moreira (2017).

<sup>4</sup> “Los sistemas semasiográficos emplean grafemas para representar las ideas, sin que estas estén ligadas necesariamente a las expresiones habladas en una lengua específica [...] Si clasificáramos algún sistema de comunicación visual como ‘semasiográfico’, sus signos mínimos se llamarían ‘grafemas’” (Wright, 2012).

dedos a manera de estrella y del centro expiden una especie de tinta negra en polvo. El chorro de tinta gira hasta formar una especie de círculo, el cual se proyecta en una superficie parecida al cristal. Esa barrera es una frontera entre los otros y los humanos que visitan la nave. Los encuentros se llevarán a cabo con un par de esos seres, bautizados por Ian como Abbott y Costello<sup>5</sup>.

Después de algunas visitas, Louise entiende la escritura de los extraterrestres y puede comunicarse con ellos. El mensaje principal que recibe es la enigmática frase: "Ofrece arma" (*Offer weapon*). Por un lado, resulta factible entender *arma* como un instrumento para provocar daño o, entre otras posibilidades, como herramienta; por otro lado, el verbo ofrecer, en infinitivo, puede interpretarse como "Nosotros, los alienígenas, vamos a ofrecer el arma" o "Ustedes terrestres o tú [Louise] ofrezcan u ofrece el arma".

Bajo estado de alarma Rusia y China, junto con otros países, ante la ambigüedad de esa frase deciden atacar. Ese hecho trae como consecuencia la ruptura de la comunicación entre los aliados, además de la agudización de una crisis social (iniciada con la aparición de las naves): miedo, vandalismo, asaltos a tiendas, protestas, amotinamientos, nerviosismo en los índices bursátiles internacionales. Louise, pocos minutos antes de que el campamento militar se retire del lugar, toma el teléfono de un agente de la CIA y logra establecer contacto con el jefe militar chino Shang, con la intención de disuadirlo de la escalada bélica. Tiene éxito y los países celebran el retorno de la paz.

La estructura del filme es circular. En ese sentido, los hechos de la diégesis no tienen ni un principio ni un final estrictos: las últimas escenas abordan el inicio de la relación amorosa entre Louise e Ian, ya al término de la misión. Esto se debe a que la manera de entender el tiempo por parte de los extraterrestres no es lineal, sino holística. La estrecha comunicación que establece Louise con esos seres le ha permitido adquirir su forma de percibir la realidad. Así, Louise experimenta visiones del pasado y el futuro: parte de la vida con su hija hasta su pérdida, su relación con Ian, la decisión conjunta de procrear a Hannah y momentos en los que los tres conviven como una familia; al término de todo, es capaz de comprender esa desconcertante simultaneidad. Esta dislocación del tiempo permite, además de lo anterior, alterar los hechos y, por ende, el futuro se puede remediar. Por lo tanto, con la llamada telefónica que Louise hace al jefe militar chino evita un desastre mundial que los alienígenas ya conocían.

La frase de los alienígenas cobra significado con las acciones de Louise: no es un arma, en sentido literal, la que ella debe usar, sino un regalo, la lengua. A su vez, en la conferencia telefónica que sostiene Louise con el jefe militar chino, la *herramienta* discursiva y disuasiva que usa ella es igual de enigmática, pues no existe una traducción del chino en el filme.

## Materiales y métodos

Los signos se agrupan de diferentes maneras para formar textos. La definición tradicional de texto no nos resulta conveniente para designar los objetos cifrados en un código diferente al lingüístico. Un texto, para nosotros, es cualquier elemento susceptible de leerse y de aportar conocimiento; una red, íntimamente unida entre sí, de signos de cualquier especie (lingüísticos, sonoros, musicales, pictóricos, vestimentales, etcétera) es la encargada de dotar de significación al texto. En ese sentido, la semiótica general debe considerarse como una disciplina cognitiva, y una de sus diferentes contribuciones que "puede dar a las investigaciones cognitivas [...] [es] el aspecto semiótico de los procesos cognitivos" (Eco, 1999a:159).

---

<sup>5</sup> Nombres de una pareja popular de cómicos estadounidense entre las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XX.

Los procesos cognitivos se registran al momento de realizar una lectura de cualquier texto; así, bajo este marco, es factible considerar un texto como un modelo cognitivo. Entre uno y otro solamente existen diferencias formales: el texto es la estructura signica que posee claros límites físicos; el modelo cognitivo, por su parte, refiere al funcionamiento de esa estructura. En consecuencia, al efectuar una lectura de un texto cualquiera, este mismo acercamiento nos "da instrucciones" para la creación de un conocimiento específico; es decir, que la red de signos al interior de la estructura presenta una organización tal que es la responsable de guiarnos hacia un sentido específico, es decir, una forma determinada de interpretación acerca de los elementos del universo acorde con nuestra competencia cultural.

Ahora bien, un modelo cognitivo se forma en el momento que, debido a las convenciones sociales, asignamos contenidos semánticos a un elemento. Solamente algunos de esos contenidos permanecerán estables en un núcleo a manera de rasgos pertinentes. Dentro de una organización textual, además, es viable que coincidan referencias a áreas del conocimiento muy particulares. Esto puede explicarse debido a la participación de algunos sistemas modelizantes que denominamos CSPS (González, 2012); nos referimos a áreas secundarias especializadas del conocimiento. Esto es, la cultura tiene un espacio primario que cuenta con procesos semióticos cuya adquisición por parte del sujeto humano ocurre por el solo hecho de pertenecer a dicha cultura, por ejemplo: la lengua, las reglas para comer, los patrones adjudicados para comportarse como hombre o mujer, etcétera. Los CSPS, por su parte,

[...] operan al interior de ámbitos restringidos que constituyen, por decirlo de alguna manera, subespacios – cerrados entre sí– dentro del universo semiótico. Así, cuando una unidad significativa ya contemplada en el universo semiótico [el espacio primario de la cultura] se introduce en uno de tales subespacios, pasará por el filtro de sus regulaciones específicas, produciéndose entonces una sobredeterminación; y, en el caso de instauración de código [reglas de significación] en el interior de los subespacios, intervendrán inevitablemente las regulaciones que les son particulares (quedando comprendidas automáticamente las de carácter primario). (González, 2012:13)

Detectamos tres referencias claras de CSPS en el filme, a saber: el de la lingüística, el de las ciencias físicas y el de las instituciones castrenses. Su participación en el texto propondrá códigos específicos, pertenecientes a cada campo, que representan estrategias de lectura bien definidas.

Las marcas semánticas del discurso de Louise se refieren constantemente al área de la lingüística; por su parte, el de Ian es un discurso científico. La misión que realizarán se encuentra modelizada, además, por fuertes circunstancias militares. Así estamos hablando de la confluencia de, al menos, tres áreas del conocimiento especializado o CSPS.

Finalmente, dentro del análisis textual, la semiótica parte de un nivel intratextual. En este nivel, es fundamental encontrar las nociones hegemónicas que aportan gran parte del significado del texto. Es por ello que nos será preciso revisar algunas partes del texto para localizar dichas nociones. En nuestro caso, las más importantes son: rompimiento, aislamiento y cooperación.

## Discusión

En el presente apartado, abordaremos algunos pasajes del filme para localizar determinados elementos textuales que refieren la presencia de un grupo de modelos cognitivos en oposición: el científico (de Ian) y el militar (del coronel, principalmente) contra el lingüístico y humanista (de Louise). En el subapartado llamado Los modelos cognitivos, analizaremos su respectiva participación.

En el análisis es relevante la escena (00:15:14) en la que, después de que un equipo de soldados recoge a Louise en su casa, ella entra en el helicóptero que la llevará al campamento. Dentro de la nave se encuentra ante un escenario marcadamente masculino, militar, científico y, por tanto, pragmático. Ella, un tanto nerviosa, se sienta en su lugar, pero no se ajusta el cinturón; un soldado debe auxiliarla. Todos sus compañeros usan audífonos que los protegen del fuerte ruido de los motores e integran un micrófono que permite el intercambio de comentarios e instrucciones. El coronel a cargo, G. T. Weber, ordena a Louise colocarse los audífonos pues Ian quiere decirle algo. El científico la saluda con la lectura de un prólogo que ella misma escribiera, destaca la siguiente idea: "La lengua es la base de la civilización, es el pegamento que mantiene unidas a las personas, es la primera arma que se saca en un conflicto"<sup>6</sup>. Ian cree que esa hipótesis es errónea pues, según él, la base de la civilización no es la lengua, sino la ciencia.

Un poco más adelante, el coronel expone enfáticamente un par de preguntas prioritarias que deben formular a los extraños seres: "¿Qué quieren?, ¿de dónde vienen?" Ian complementa: "¿Cómo llegaron aquí?, ¿Pueden viajar más rápido que la velocidad de la luz?", además de una lista "que va desde apretones de manos hasta secuencias binarias". Louise lo interrumpe: "¿Por qué no nos limitamos a hablar con ellos antes de agobiarlos con problemas matemáticos?" Ian responde en tono sarcástico: "Yo llevaré el café. Café con alienígenas".

Ya en el campamento (00:22:30), el coronel reitera la orden de obtener respuestas, lo antes posible, a las preguntas prioritarias. Ian lo secunda y cuestiona a algunos soldados acerca de si los seres son capaces de responder a "formas, patrones, números, serie de Fibonacci"<sup>7</sup>.

La primera vista de la nave, a la llegada del helicóptero, exhibe un paisaje lleno de neblina. De manera similar, en el interior de la nave los heptápodos están envueltos por una gruesa capa de vapor. Cuando emprenden la retirada, cerca del final del filme, las naves se esfuman entre una densa nube. No se sabe nunca cómo aparecieron ni a dónde se dirigen. A mitad del filme (00:52:35), aproximadamente, una voz en *off* (muy parecida a la de Ian) expresa, a través de nociones científicas, la ignorancia de varias cosas acerca de los heptápodos: "no dejan ninguna huella", "la composición química de su nave es desconocida", "¿las naves se comunican entre sí?", "¿a diferencia del habla, un logograma [uno de sus signos circulares] es atemporal [...] ¿Así piensan?", entre otras. Todo este largo cuestionamiento refuerza la sensación de misterio. Más adelante ahondaremos en esa concepción.

En el primer encuentro (00:26:30), Ian y Louise aparecen acompañados por el coronel y otro militar que se encarga del equipo técnico: video, fotografía, sonido, etc. Para medir el nivel de toxicidad de la atmósfera interior, llevan una jaula con un pájaro sin protección alguna. Louise, más que sus compañeros, tiene una respiración agitada y señales de nerviosismo. No hay nada más que los sonidos guturales e incomprensibles de los extraterrestres.

En la segunda incursión a la nave (00:36:30), Louis lleva un pequeño pizarrón. Su estrategia consistirá en presentar palabras que puedan explicar la identidad básica que define al grupo al que pertenece (junto con sus acompañantes) y, en general, a su especie, es decir, ser humano (*human* o humano/a en español). Este es el primer acto que rompe, paulatinamente, con la inercia científicista, militar y pragmática que había estado llevando el equipo anterior<sup>8</sup> y el propio de Louise e Ian. El experimento logra

<sup>6</sup> En la mayoría de los casos, nos serviremos de la traducción que haremos del inglés.

<sup>7</sup> La serie de Fibonacci (apellido del matemático italiano Leonardo Filius Bonacci, que viviera entre los siglos II y III) es una suma infinita de números que inicia con 1 + 0 y continúa con: 1+1, 2+1, 3+2, 5+3, etc.

<sup>8</sup> Louise e Ian sustituyen al primer grupo, ya que algunos de sus miembros no pudieron soportar el ritmo de la investigación.

una respuesta por parte de los alienígenas, quienes utilizan su escritura para contestar, y al parecer cada uno plasma su nombre. Esto, con las debidas reservas, constituye un triunfo para Louise. El coronel (00:39:50) la fuerza a que explique el significado de su acción para informar a sus superiores lo antes posible, ya que los alienígenas podrían usar esa información en su contra. Louise contesta con una conocida leyenda, a saber, el origen de la palabra *canguro*.

En 1770, el capitán británico James Cook llegó a Australia; este hecho permitió la conquista y colonización de esa parte del mundo. Cook, al ver unas "enormes ratas" saltarinas, preguntó a los nativos qué tipo de animal era ese. El mito sostiene que la respuesta fue: "Kan Ghu Ru", que puede traducirse como "No entiendo"<sup>9</sup>. En *La llegada*, el coronel Weber responde: "Recuerde lo que pasó con los aborígenes: una raza más avanzada casi los elimina". Este diálogo ilustra la situación por la que están pasando ellos; no obstante, cada uno, Louise y el coronel, la interpreta desde su campo de conocimiento: para Louise es el principio de un proceso comunicativo seguro, para el coronel puede ser una amenaza.

Por su parte, el equipo de Inglaterra cree haber recibido como respuesta secuencias de números primos. Al parecer los alienígenas no comprenden el álgebra, en cambio es posible que sí entiendan patrones complejos<sup>10</sup>. El marco de referencia, que es científico-militar-pragmático, sigue prevaleciendo, no solo en Inglaterra, sino en otros puntos del orbe occidentalizado que impone su cosmovisión.

En una tercera visita (00:44:00), Louise entiende que, si desea definirse como humana, el bromoso traje que lleva no le permitirá mostrarse, por lo que decide despojarse de él. Este es el segundo acto transgresor que permite el giro hacia un ambiente más humanístico y abre, en definitiva y ampliamente, el canal de comunicación; situación que no se logrará en el resto de los otros sitios de la Tierra. De hecho, la voz en *off* mencionada reconoce que la acción de Louise avergüenza a todo el equipo. Ella deja atrás el nerviosismo y, en su lugar, actuará con ansiedad y profundo interés por continuar con el contacto. No obstante, el desconcierto por las visiones futuras y pasadas (simultáneas) será recurrente.

En resumen, por parte de los gobiernos de los países involucrados la intención es obtener información a toda costa (ideología pragmática), utilizando los recursos materiales (ideología científica) con los que se cuenten o, en todo caso, prepararse para un ataque (ideología militar). Si hablamos de Rusia y China, esto llega a límites extremos: eliminación de personal que contenga conocimiento "riesgoso", útil para los intereses de la nación (aplicación de poder político) correspondiente y que no debe compartirse con los demás países. Louise, empero, se interesa por establecer comunicación efectiva; para ello necesita reconocer el código en el que basan su escritura los extraños visitantes. Por esta razón, en su tercera visita expone su nombre y el de Ian (quien imita la actitud de Louise, es decir, también se deshace del incómodo traje). En la cuarta visita (00:54:00), Louise usa una oración simple: "Ian camina", y es el propio Ian quien actúa como en una representación teatral.

Es importante señalar que, antes del descubrimiento de Louise, en la ONU China y Rusia se unieron para proponer la elaboración de un acuerdo con el fin de compartir descubrimientos científicos. Esto cobrará sentido en el próximo apartado.

---

<sup>9</sup> Veamos que, dentro de este breve relato anecdótico, pero falso (Morris, 2015), reside la contraposición de dos modelos cognitivos diferentes: el europeo clasifica a los canguros como ratas gigantes; las personas originarias de la futura Australia no pueden acceder a ese modelo y contestan con una frase totalmente pertinente que expresa su distancia ideológica al respecto. Se ha referido que la respuesta fue *ganjurru*, palabra que define a una especie particular de canguro y no al animal genérico (Peña, 2015).

<sup>10</sup> No solo en las matemáticas es posible encontrar patrones. En el estampado de una tela, en una hoja de un árbol o en los fractales, podemos detectar patrones, es decir, la presencia repetida de ciertos elementos cada determinado conjunto de ellos.

Después del tercer encuentro, Louise experimenta revelaciones o visiones recurrentes que ella, como referimos, no identifica; estos eventos subjetivos la invaden y, adicionalmente, el tiempo, para ella, empieza a dislocarse. Cada vez que se encuentra bajo esas circunstancias cae en un estado de profundo desconcierto y preocupación. Podríamos situarla, en un presente cruzado, realmente, por eventos futuros y pasados<sup>11</sup>: ve a su hija, ve figuras vagas que remiten a la forma de los alienígenas, se ve unida a su esposo (Ian) y a su pequeña hija, etc. La realidad, así, se le presenta alterada.

## Los modelos cognitivos

En el recorrido anterior, aparte de la noción de 'humanidad' (por encima del contexto científico-militar-pragmático), queda un tanto explícita la de 'comunicación', bajo diferentes condiciones o circunstancias: en el helicóptero; la intención unilateral de obtener información que puedan proveer los extraterrestres<sup>12</sup>; cada una de las visitas del equipo a la nave; la que mantienen y, posteriormente, se rompe entre las naciones; el deseo, al inicio, de Rusia y China por compartir conocimientos científicos; y, fundamentalmente, la que reside en el esfuerzo de Louise por interrelacionarse con los otros seres. La intención ulterior de científicos y militares (ambos pragmáticos) no es la comunicación, sino conocer las intenciones de los extraterrestres para determinar si procede una respuesta bélica.

La estrategia inicial de Louise consiste en averiguar si, aparte de los sonidos guturales, Abbott y Costello cuentan con un tipo de escritura. En contra de lo esperado, el signo que motiva y desenlaza una comunicación escrita es la palabra que la lingüista usa para definirse: "*human*" (humano/a). Este, en apariencia, sencillo recurso representa la forma de creación de un código y, por tanto, de significado (semiosis). La conjunción de estos elementos lingüísticos, extralingüísticos de señalización y semióticos conforman todo un modelo cognitivo.

En principio, el código implica proveer las reglas de asociación entre los signos de escritura y de señalización (plano de la expresión) con el referente que esos signos indican (plano del contenido).

Según Michael Tomasello (2013), entre los grandes simios en cautiverio el señalamiento es un comportamiento común y, entre otras cosas, consiste, junto con varios gestos, en la base de la comunicación humana. En ese acto se encuentran, por ejemplo, intenciones imperativas y de llamado de atención hacia sí mismo, hacia otro lado o entidad. El señalamiento, entonces, refuerza el contenido de la información que se ofrece y, por ende, trata de evitar confusiones<sup>13</sup>. Si, como sucede en el filme, Louise e Ian muestran su nombre escrito en la pizarra y, a la vez, se auxilian con una de sus manos para señalarse, la ambigüedad se reduce al máximo. El código implica, necesariamente, el contexto y las circunstancias en las que se está llevando a cabo la comunicación. Como respuesta, el par de extraños seres escribe su propio nombre en el muro de cristal. Por su complejidad y capacidad semiótica, el contenido de esta escena puede, como ya indicamos, constituir un modelo cognitivo. Aparte de mostrar los elementos que intervienen en un acto comunicativo, ese modelo nos da instrucciones de interpretación a los lectores del texto: las nociones humanidad y comunicación presentes resultan ser altamente significativas. Veamos esto.

<sup>11</sup> Casi al final del filme (1:49:30), cuando la tensión ha pasado y el campamento estadounidense está por levantarse, Ian y Louise se abrazan. Ella le susurra: "Olvidé lo bien que me sentía en tus abrazos". Esta escena nos permite pensar que, además, el tiempo no solamente va del presente al futuro; el pasado es un factor fundamental para entender una estructura temporario-circular. Por ello es que el nombre de Hannah es un palíndromo. Por su parte, Costello le dice a Louise (1:20:15): "En tres mil años, necesitamos ayuda de la humanidad"; esto no es solamente una visión a futuro, es un recuerdo. Es necesario, entonces, remediar el presente. En la conjugación de los verbos del cuento en que se basa el filme, esta simultaneidad temporal es más evidente.

<sup>12</sup> Esta intención no es una contradicción a nuestra propuesta humanística, ya que, aunque el interés sea completamente militar-pragmático-unilateral, no puede obviar el otro lado, es decir, a los alienígenas. En este sentido, hablamos de un proceso de comunicación que ignora una de las dos partes, o sea, la extraña a la humana.

<sup>13</sup> Podríamos establecer una equivalencia entre la función deictica (que se soporta en signos lingüísticos orales o escritos) y la del autoseñalamiento.



La autorreferencialidad implica, al menos, la indicación de más de un tipo de identidad: humano/a, humana/Louise/mujer o humano/Ian/hombre, humana/Louise/mujer/terrestre o humano/Ian/hombre/terrestre; además de presentar posibilidades de acción o de comportamiento (que, al final de cuentas, también son identitarias): humano/Ian/hombre/terrestre/camina. Esa autorreferencialidad, dentro del proceso comunicativo expuesto, acentúa la humanidad como condición que debe preservarse.

Por otro lado, el exponer una pregunta a los alienígenas del tipo: "¿Cuál es su propósito en la Tierra?" implica estar seguros de que ellos comprenden signos de interrogación, pronombres posesivos, singular o plural, intenciones, entre otros elementos. Esto llevaría más tiempo. La estrategia de Louise resulta ser, entonces, más efectiva. Empero, a pesar de lo que manifestamos en el apartado anterior, esa misma estrategia, por simple y trivial que parezca, se aproxima a un procedimiento matemático (científico): a una suma de varios factores, como la serie de Fibonacci, o a una serie compleja en la que puede detectarse un patrón que ayude a entender el código de dicha serie.<sup>14</sup> Esto es un nuevo modelo cognitivo en el que se unen dos campos de conocimiento (CSPS) que, al principio, aparecían separados radicalmente: la lingüística y las matemáticas. De hecho, Ian (00:56:30) le comenta a Louise: "Te aproximas al lenguaje con la intención de un matemático". Esta unión de campos convoca a la participación de la siguiente noción.

Las respuestas alienígenas resultan ininteligibles: un círculo con algunos rizos alrededor de esa línea curva. Con grandes esfuerzos y poco a poco, Louise va siendo capaz de entender la escritura de los heptápodos. En algún momento (01:06:00), cuando Louise les cuestiona, usando su compleja escritura que ya ha aprendido, acerca del propósito de su presencia en la Tierra, aparece la frase enigmática: "Ofrece arma". La razón principal del conflicto que causa dicha frase es la falta de una parte del código y, en adición, el contexto y las circunstancias en las que se emiten los dos componentes, es decir, ¿a qué se refieren el verbo y el sustantivo? En este caso, faltan elementos referenciales y significativos claros: existe demasiada ambigüedad entre el plano de la expresión y el plano del contenido; por lo tanto, la frase es un modelo cognitivo pobre; esta es la razón que provoca que cada parte la interprete desde la posición ideológica que le proporciona su propio campo de actividad profesional.

El interés y el grado de involucramiento que muestra Louise, como mencionamos, ocasionan que ella, cada vez más, no solo aprenda la escritura alienígena, sino el hecho de ser capaz de entender la realidad como ellos la perciben: bajo un código temporal de forma circular.

Esta correlación trae como intertexto la hipótesis Sapir-Whorf (01:01:55).<sup>15</sup> Ian le dice a Louise que ha estado leyendo "acerca de la idea de que si te sumerges en un nuevo idioma, puedes recablear tu cerebro". Louise contesta: "Sí, la hipótesis de Sapir-Whorf. Es la teoría que dice que la lengua que hablas determina cómo piensas"<sup>16</sup>. Esta propuesta lingüística explica el porqué Louise empieza a tener una concepción circular del tiempo. En este sentido, sus percepciones sufren un cambio radical y, por ende, su realidad se conformará con base en modelos cognitivos diferentes a los de los humanos.

Como ya advertimos, dada su formación, su postura ideológica corresponde más a las áreas humanísticas que empiezan a participar dentro del campo científico; el cambio que experimenta acentuará

<sup>14</sup> Al respecto, recomendamos los trabajos de Franco-Roldan (2018), Mamula (2018), Nicol (2019) y Sticchi (2019), quienes han investigado acerca de la perspectiva del lenguaje de alienígenas en varios filmes.

<sup>15</sup> Esta teoría de la lengua es la única a la que se hace referencia en el filme.

<sup>16</sup> Edward Sapir, antropólogo y lingüista estadounidense, formuló, en 1921, la siguiente idea: "El lenguaje está íntimamente ligado con nuestros hábitos de pensamiento; en cierto sentido, ambas cosas no son sino una sola" (1992). De ella, su discípulo Benjamin Lee Whorf propuso la famosa hipótesis Sapir-Whorf, a principios de la década de los cincuenta. Dicha hipótesis ha sufrido varias críticas por su fuerte determinismo y su visión centrada en el lenguaje.



esa línea y privilegiará, con más ahínco, el diálogo por sobre el ataque. Esto nos permite encontrar una nueva connotación, nos referimos a *cooperación*.

Ya mencionamos que Rusia y China habían convocado a una reunión en la ONU para compartir descubrimientos tecnológicos; empero, esta nueva connotación se vuelve más explícita después de la visita a la nave que estamos siguiendo. La enigmática frase propicia más agitación en los diferentes países y un estado generalizado de alerta. El jefe de la CIA ordena a Louise "no compartir" esa información. Este hombre cree, como otros soldados y gobernantes, que los alienígenas pretenden crear una guerra para que exista un solo líder mundial, ya que no lo hay.<sup>17</sup> En ese mismo momento, Rusia y China "rompen" la comunicación. El resto de los países imita esa conducta. Dentro del campamento estadounidense se da la orden inmediata de también "romper" la comunicación. Louise protesta: "Ellos son nuestros *aliados*. Debemos hablar *entre nosotros*". Las nociones contrarias a la urgencia de Louise, a saber, "rompimiento" y "aislamiento" acentúan la de "cooperación". Como veremos, la presencia de acciones que llevan hacia una participación colectiva contrasta con las intenciones de acabar con el diálogo y empezar una guerra.

Como uno de los contextos a los que remite la película es bélico y se opone al campo de las humanidades (que es el que logra un estado final de paz), nos encontramos con una disonancia semántica, o sea:

[...] un conjunto de prácticas discursivas y/o no-discursivas ordenadas de tal manera que se originan a partir de un núcleo dialéctico, construido como una microestructura de polos opuestos a los que se adscribirán, respectivamente, grupos sociales específicos y que, por tales efectos, desarrollarán una pugna entre ellos. (González & Morales, 2017)

Louise e Ian se dirigen hacia la nave (01:10:00) para, sin autorización, efectuar una nueva visita (Ian la llama "Sesión 36 segunda parte"). Algunos militares, que obedecen órdenes desconocidas para Weber, están colocando una carga explosiva en el área que se llevan a cabo las entrevistas. La pareja llega al lugar con el tiempo medido (diez minutos para la detonación). Louise les pregunta a los heptápodos el significado de "Ofrecer arma". La respuesta involucra los siguientes términos: tecnología, aparato y método; persiste la confusión. Abbott golpea en el cristal con una de sus extremidades como señalando a Louise. Poco después, Costello hace lo mismo. Abbott invita a Louise a escribir en el cristal, y juntos empiezan a construir un nuevo signo con la tinta del alienígena. Durante este breve proceso, Louise vuelve a tener otra visión, esta vez se trata de imágenes con su hija pequeña. No hallan traducción de ese signo. Inmediatamente después, Costello se impulsa hacia atrás para retirarse y expulsa un chorro de tinta (como lo haría un calamar en el agua). Abbott manipula la tinta para plasmar un texto extremadamente complejo: ahora contiene una gran cantidad de signos y la forma es de una figura irregular en tres dimensiones. Al término de esto, el mismo Abbott provoca una onda que impele a Louise e Ian de la cámara para salvarlos del estallido. La baja gravedad impide que la pareja salga disparada de la nave.

Ian (01:21:30), ya en el campamento y recuperado del impacto, logra encontrar un patrón dentro del complejo texto. Un signo, que tal vez se refiera a *tiempo*, se repite constantemente, y la distancia que hay entre uno y otro siempre es la misma: 0.083333333, lo que equivale a 1/12.<sup>18</sup> Louise y él interpretan esta fracción como: "Somos parte de un todo". Comparten esta idea con el jefe militar y con el miembro de la CIA, pero resulta un hecho infructuoso: puede ser, de acuerdo con la deducción hecha por parte del miembro de la CIA, que los doce países deban "concurrir" ("pelear") para que uno salga victorioso y se

<sup>17</sup> Sabemos que los alienígenas no pretenden crear una guerra, sino todo lo contrario. En este sentido, ellos son ajenos a obtener cualquier tipo de beneficio.

<sup>18</sup> En ningún momento se explicitan las unidades de esas cifras, es decir, si son milímetros, pulgadas, etc.

coloque como líder mundial único. Louise, desesperada y molesta, contesta: "Necesitamos *hablar* con los otros sitios. Debemos *ayudarlos* con la información que obtuvieron de los heptápodos". Más adelante, argumenta que esta condición de crisis es la mejor forma de obligar a los doce países a *trabajar juntos*. La situación es compleja, pues la comunicación entre países está rota y las acciones de guerra son inminentes.

Poco antes de estas escenas (01:20:15), Louise e Ian tratan de descifrar el texto tridimensional. Ella tiene otra experiencia de simultaneidad de su futuro. Su hija, ya una adolescente, le pregunta cómo se dice cuando dos partes hacen un trato y ambas ganan algo. Louise no tiene la respuesta y le pide que hable con su padre, Ian, quien ya no vive con ellas. Casi al final de la discusión con Weber y el miembro de la CIA, ante la insistencia de Louise de que todos se conviertan en uno solo y, en consecuencia, de trabajar juntos, se dan las siguientes intervenciones:

Miembro de la CIA (se dirige a Louise): Y aunque estuviera de acuerdo, ¿cómo logrará que todos los demás cooperen y revelen sus datos?

Ian: Ofrecer los nuestros a cambio.

Weber (incrédulo): ¿Sí?

Miembro de la CIA: ¿Un trueque?

Ian: Es un juego de suma no nula [o suma cero]. [Louise vuelve a su revelación en la que no pudo contestar a su hija y, en ese momento, le responde: "¡Un juego de suma no nula!"].

Esta revelación impulsa a Louise a hacer una última visita a los alienígenas. Mientras se decide a salir del campamento la discusión continúa. El miembro de la CIA sugiere como última solución hablar con los aliados de Estados Unidos para que las naciones involucradas vuelvan a conectarse.

Afuera, la nave se ha elevado a 800 metros de altura. Louise abandona el campamento; de la nave sale un objeto menor, similar a un cilindro de piedra negra, en el que Louise puede subir para acceder al artefacto principal. Las condiciones al interior han cambiado: ya no existe la barrera transparente, y Louise se encuentra dentro del ambiente de los alienígenas, que está repleto de neblina y le impide respirar adecuadamente. En este escenario se desarrolla el siguiente diálogo:

Louise: Costello, ¿dónde está Abbott?

Costello (siempre mediante su escritura): Está en proceso de muerte [esta frase es literal].

Louise: Lo siento. Lo sentimos. Necesito que, necesito que envíes un mensaje a las otras zonas.

Costello: Louise tiene arma. Usa arma.

Louise (desconcertada): No te entiendo. ¿Cuál es tu propósito aquí?

Costello: Ayudamos a la humanidad. En tres mil años, necesitamos ayuda de la humanidad.

Louise: ¿Cómo pueden saber el futuro? [y tiene una revelación en la que su hija, de escasos ocho años, a la orilla de un lago, juega con una de sus manos sobre una roca. La forma de la mano se parece a un heptápodo]. [Más desconcertada] Yo no, yo no lo entiendo: ¿quién es esa niña? [vuelve a su revelación y su hija tiene un dibujo de sus padres con un pájaro en una jaula al centro de la

imagen<sup>19</sup>; también ve a su hija que hace figuras en plastilina y una, de color negro, es similar a un alienígena; la niña dice: "El programa se llama 'Papá y mamá hablan con animales'"]].

Costello: Louise ve futuro. El arma abre tiempo [Louise vuelve a una breve revelación con su hija recién nacida; Costello, por su parte, se aleja del lugar entre la densa bruma].

A su regreso a la superficie, después de varias revelaciones, Louise empieza a entender todo claramente. Habla con el coronel Weber y le explica que el concepto obscuro no es *arma*, sino *regalo*: el lenguaje de los alienígenas es el regalo que Louise debe ofrecer a los demás. Lenguaje como capacidad de apreciar el tiempo como simultaneidad, como capacidad de comunicación franca, como capacidad de cooperación y como elemento fundamental de la humanidad.

La confusión entre *arma* y *regalo* tiene como correlato la definición de *discusión*. Esta noción, además, puede estar vinculada a dos posibilidades: guerra o danza. Deborah Rodríguez (basada en George Lakoff y Mark Johnson) analiza el filme y encuentra la anterior relación: "la similitud con la danza podría aportar características colaborativas y nociones armónicas al concepto de *discusión*. Así, antes que un enfrentamiento, podríamos hablar de la discusión como un trabajo en equipo" (2019) (las cursivas son textuales). Veamos que esto sirve como sustento para la participación de la connotación *cooperación*.

## Signos de guerra

En el pasaje que transcurre el primer encuentro entre Louise y Weber (00:13:54), ella le pide que le pregunte a otro connotado lingüista de Berkeley cómo se dice guerra en sánscrito. Cuando Weber va a la casa de Louise (00:14:45) para llevarla al campamento como intérprete, él le da la respuesta de aquel lingüista: *discusión*. Para Louise, guerra en sánscrito es "deseo de más vacas". Veamos que la opinión de Louise difiere de la traducción del lingüista. Ella hace una corrección: su definición guarda un sentido que apunta a la conquista de territorios y usurpación de bienes.

Esta noción, guerra, y sus dos traducciones serán altamente significativas para el filme. Por principio de cuentas, el orden de los doce países involucrados, a pesar de lo que un noticiero refiere, si tiene una lógica: aparecen en un mapa en grupos de tres; seis de los doce, para el año de producción del filme, son enemigos de Estados Unidos y, en cierta manera, de Occidente, los otros seis son aliados. Rusia, China, Pakistán, Sudán y Venezuela conforman el primer conjunto; Estados Unidos, Groenlandia (como parte de Dinamarca y la Unión Europea), Inglaterra, Sierra Leona, Japón y Australia son los aliados. Los grupos de tres son: Groenlandia, Estados Unidos y Venezuela; Inglaterra, Sierra Leona y Sudán; las dos zonas de Rusia y Pakistán; finalmente, Japón, China y Australia. Ambos ordenamientos comprenden números submúltiplos de 12: 6 y 3, respectivamente y, en adición, abarcan todos los continentes. La cifra que encontrara Ian, 1/12, hace alusión, pues, a la unión de todos los países, lo que representaría al mundo entero.

La presencia del ambiente militar en la película y las supuestas amenazas de ataque adjudicadas a los alienígenas provocan una fuerte escisión que crea sus propias disonancias semánticas. Como esas disonancias involucran el riesgo de la humanidad, en el campamento estadounidense se ordenan grupos a favor de atacar y, uno minoritario (Louise e Ian), a favor de la paz. Esta microsemiótica resulta ser la principal y, por ende, contiene a las otras dos encontradas.

---

<sup>19</sup> Ese dibujo refiere los momentos en que Louise e Ian están en la cámara de la nave donde se llevan a cabo las entrevistas con los alienígenas. Recordemos que, para medir la posible toxicidad del ambiente, el equipo coloca al centro una jaula con un pájaro, recurso habitual de las minas de hulla.

El primer encuentro entre Louise y Weber (00:10:46), ya mencionado, se da en el cubículo de la profesora. Weber la saluda y le recuerda su "eficiente" trabajo de traducción de videos de insurgentes persas al inglés. Louise contesta el supuesto halago con una frase irónica: "Ustedes también lo fueron con ellos". Persia es el antiguo nombre del actual Irán, país con el que Estados Unidos mantiene una guerra.

Uno de los propósitos que guían esa guerra, y contra varios países islámicos (iniciada por George Bush padre en 1990), no es acabar con el terrorismo, sino explotar las grandes reservas petrolíferas que existen en esa región (además de otras en el resto del mundo). Esta estrategia se puede reconocer como una "nueva geopolítica del petróleo" (Uc, 2008). La definición de guerra que ofrece Louise es una metáfora para ese conflicto, en términos del ejercicio sistemático por parte de los países en apropiarse de nuevos territorios y recursos.

El miedo atribuido a los alienígenas presenta dos posibilidades semánticas: como extraños y como riesgo de contagio. Las dos confluyen en una de las connotaciones que los definen, a saber, *amenaza*. Esta noción se distribuye a lo largo del texto y se encuentra en los pasajes que hemos citado. Sin ella y sin las mencionadas posibilidades, no podríamos entender la importancia del trabajo de Louise ni su interés por salvar a la humanidad y resaltar algunas de sus acciones y condiciones fundamentales. A fin de cuentas, la amenaza se resume en la posibilidad de una guerra que acabaría, entre otras cosas, con la humanidad; esto último está contenido en la microsemiótica principal que propusimos. Homi Bhabha explica la "peligrosidad" que representa la otredad:

El derecho a la diferencia en la igualdad puede articularse desde la perspectiva tanto de las minorías nacionales como de los migrantes globales, y en cada caso este derecho representa un deseo de revisar los componentes consuetudinarios de la ciudadanía –una ciudadanía política, legal y social (T. H. Marshal), extendiéndonos hasta incluir el ámbito de la "ciudadanía simbólica"– (Avishai Margalit). El aspecto simbólico plantea cuestiones afectivas y éticas ligadas a las diferencias culturales y a la discriminación social, cuestiones de inclusión y exclusión, de dignidad y humillación, de respeto y repudio. En el contexto del desorden mundial en el que estamos inmersos, la ciudadanía simbólica se define principalmente a partir de una cultura que vela por la "seguridad": ¿cómo distinguimos al inmigrante bueno del inmigrante malo? ¿Qué culturas son seguras? ¿Cuáles son peligrosas? (2013)

En este sentido, los alienígenas representan esa otredad que no "cabe" en el lugar que "apareció", como sucede con los inmigrantes, con los miembros de una minoría, con los diferentes, con los enfermos contagiosos, etcétera. Por ello, la urgencia de un nuevo orden mundial y un nuevo líder global que la guerra podrá traer y, en esa forma, controlar el mercado de "vacas" de la definición sánskrita.

## Resultados

El orden mundial que aparece en el filme reproduce las condiciones políticas, económicas y culturales de la actualidad: la pugna de Europa y Estados Unidos con Rusia y China, por un lado, la ya mencionada contra el mundo islámico y, finalmente, contra Venezuela, Pakistán y Sudán. En el primer caso, los intereses son por el control mundial, es decir, por el ascenso de un "líder único". Ya mencionamos el principal factor de tensión con el mundo islámico. Esto no es diferente en los restantes dos países. Occidente disfraza sus intereses comerciales con el pretexto del ataque al terrorismo. En este sentido, la amenaza asociada a los alienígenas se traduce en terror: contagio bacteriológico y guerra. Esta estrategia, en nuestra realidad, está implantando la práctica del distanciamiento interpersonal, de la desconfianza y de la vigilancia excesivos. El terrorismo es el arma más eficiente para consolidar los anteriores propósitos. Varios de los avances en materias científica y tecnológica aportan respuestas incuestionables al nuevo paradigma en puerta. Byung-Chul Han es claro al respecto:

Nos dirigimos a la época de la psicopolítica digital. Avanzada desde una vigilancia pasiva hacia un control activo. Nos precipita a una crisis de la libertad con mayor alcance, pues ahora afecta a la misma voluntad libre. El *Big Data* es un instrumento psicopolítico muy eficiente que permite adquirir conocimiento integral de la dinámica inherente a la sociedad de la comunicación. Se trata de un *conocimiento de dominación* que permite intervenir en la psique y condicionarla a un nivel prerreflexivo. (2014; las cursivas son textuales)

En otras palabras, el “nivel pre reflexivo” equivale a la despolitización social: uno de los grandes intereses de la Modernidad, es decir, *laissez faire et laissez passer*, la máxima de los fisiócratas franceses del siglo XVIII.

El filme no logra tocar este tema, al contrario, resume su interés en un campo ideológico que ha resultado común en la producción cinematográfica europea y estadounidense posterior a la Segunda Guerra Mundial.

El tono trágico que invade gran parte de la diégesis se torna en un final feliz, en el que se resume la relación amorosa de los protagonistas. Es lo que, en resolución, le interesa ver al gran público: ver a y verse en las “estrellas”. De acuerdo con Edmond Cros, en ese símbolo comercial (la “estrella”),

[...] se acumulan todos los parámetros de la felicidad y se materializan todos los sueños propuestos incansablemente a una sociedad de consumo; ordinario [la estrella], porque esos mitos deben aparecer como accesibles a todos. Al interesarse por tal o cual ídolo la prensa especializada vende, de hecho, esperanza, seguridad o sueños. La estrella sigue siendo únicamente un mediador cosificado cuya función objetiva consiste en permitir que las masas se integren en el sistema socioeconómico. (2002)

Umberto Eco, por su parte, localiza una connotación primaria en los productos de masas: “ofrecen sentimientos y pasiones, amores y muerte presentados ya en función de lo que deben producir” (1999b). En el punto de inflexión entre los temas extratextuales y las funciones que cumplen los productos de masas se encuentra en el análisis propuesto de *La llegada*, en una lectura interdisciplinaria que busca la comprensión de la construcción de sentido a partir de modelos y condiciones paratextuales (ideológicas) que participan de nuestra aproximación.

No obstante, a pesar de la omisión del filme y de acuerdo con una hipótesis fundamental de la sociocrítica de Cros, a saber, “ningún texto escapa al momento de su emergencia”, encontramos transcripciones de algunos fenómenos sociohistóricos actuales.

## Conclusiones

Nuestra crítica no busca realizar una calificación del texto fílmico, sino encontrar y analizar algunos de los modelos cognitivos que aparecen en él para, en un segundo momento, acercarnos a parte del sentido general. La capacidad de concentrar (transcribir) trazos de algunos fenómenos sociales, que caracteriza a los productos culturales, nos permite, en adición, entender episodios de nuestra realidad (pasada y presente). En nuestro caso, el hecho de trabajar con un texto ficcional no fue un obstáculo para que, aunque en forma fragmentada y reducida, entendiéramos algunas posturas ideológicas occidentales de los últimos años.

La connotación de cooperación tiene la facultad de atraer gran parte de lo que encontramos en uno de los paradigmas actuales, nos referimos a la globalización. El mundo que presenta el filme aparece modelizado por una microsemiótica que cambia de polaridad constantemente, unión/ruptura. Cualquier situación que se presente en un punto del globo afectará a la totalidad. La oportunidad de contar con información, en tiempo real, de los países involucrados es vital para la continuidad de las relaciones

internacionales. Cuando este flujo cesa, la tensión aumenta. En este marco el concepto de comunicación es fundamental, y acaba triunfando. Pero la comunicación no es abierta ni equitativa; en el contexto globalizado las propuestas de convivencia y diálogo multicultural, que parecen justificar la expansión de mercados y la apertura de fronteras (al capital), solo son utilizadas como una justificación sin sustento real que valida la explotación, el expolio, el monopolio, etc. Se trata, así, de propuestas de carácter positivo (la convivencia, el diálogo) que no ahondan en los conflictos resultantes de la globalización y que solo maquillan relaciones de poder basadas en la desigualdad.

Las nociones centrales (*rompimiento, aislamiento y cooperación*) devienen de la oposición inicial: humanismo vs. cientificismo-militarismo. La traducción que hace Louise del término *guerra*, en sánscrito, como "deseo de más vacas", al principio no tiene un sentido claro. Para ella esto implica un conflicto, una *discusión*. "Deseo de más vacas", en el contexto del filme, se entiende por la división entre los dos bloques principales de países que son enemigos: por un lado, EU y, por el otro, Rusia y China. Esa división, además, expresa, de manera implícita, el deseo de cada uno de los dos bloques por encabezar el mundo. La presencia de la connotación *cooperación* permite una inclinación hacia la paz. Veamos que el filme reproduce circunstancias sociohistóricas comunes al momento de su emergencia; es decir, ese conflicto entre naciones es un fenómeno histórico, así como la guerra con las naciones árabes.

La insistencia del texto reside en la responsabilidad compartida de las doce naciones (que representan la totalidad del mundo) con el objetivo de lograr un estado de paz general, en la que todos colaboraron, amigos y anteriores enemigos, ambos de los valores occidentales de origen europeo. La situación apocalíptica debe resolverse conforme a la perspectiva cristiana de formar una sola comunidad multicultural. Digamos que el filme cumple con abordar las grandes preocupaciones actuales y con la necesidad de dar un ejemplo de acuerdo con una ideología hegemónica.

En este sentido, la noción de *cooperación* resulta central, pues funciona como una especie de clave de interpretación para acceder a gran parte de los modelos cognitivos que compone el texto fílmico.

Más allá de estudios que centran en el logos (la expresión del lenguaje) su aproximación, hemos tratado de proponer una lectura desde los modelos cognitivos, en su formulación en el texto fílmico. De esta forma, hemos buscado poner en evidencia que la configuración del tiempo, del sentido bélico y de la propia relación con el lenguaje se encuentra establecida en modelos que subyacen a la expresión, los cuales se van conformando de manera implícita y explícita en la construcción ficcional.

La película *La llegada* es un ejemplo del modo en el que se formula y pone en cuestión tanto la complejidad de ciertas prácticas contemporáneas (relacionadas con la política y su concreción expresiva) como la necesidad de proponer una lectura abierta a otros ámbitos del saber, que puedan facilitar la reflexión y el análisis de los textos, más allá de los parámetros artísticos y técnicos de su formulación.

## Referencias

- Bermejo, D. (Coord.) (2008). *En las fronteras de la ciencia*. Madrid: Universidad de La Rioja-Anthropos.
- Bhabha, H. (2013). Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos. México: Siglo XXI.
- Carruthers, A. (2018). Temporality, reproduction and the not-yet in Denis Villeneuve's *Arrival*. *Film-Philosophy*, 22(3), 321-339. doi: <https://doi.org/10.3366/film.2018.0083>
- Chiang, T. (1998). Story of your life. En P. Nielsen (ed.), *Starlight 2. Anthology* (pp. 257-314). New York: Tor.
- Cros, E. (2002). El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis. Montpellier: CERS.

- Derry, K. (2016). Arrival. *Journal of Religion & Film*, 20(3), 1-7  
<https://digitalcommons.unomaha.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1607&context=jrf>
- Eco, U. (1999a). *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1999b). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Tusquets.
- Eyre, C., & McIntyre, J. (2018). Traversing national borders, transcending cinematic borders: The sojourner cinema of Denis Villeneuve. *Trespassing Journal*, (7), 33-48. [http://trespassingjournal.org/Issue7/TPJ\\_I7\\_C-Eyre-J-McIntyre\\_Article.pdf](http://trespassingjournal.org/Issue7/TPJ_I7_C-Eyre-J-McIntyre_Article.pdf)
- Franco-Roldan, N. (2018). Language: The amicable monster in Arrival by Denis Villeneuve. *Emerging Writers*, 1(3), 1-9.  
<https://digitalcommons.kennesaw.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=emergingwriters>
- González, J. C. (2012). Campos suprarregulados de producción semiósica. Aspectos de semiótica de la cultura. Saarbrücken: EAE.
- González, J. C., & Morales, A. (2017). Textualización del concepto 'desaparecido' en la canción *María Pilar*, de Teresa Parodi. *Revista Amauta*, 15(39), 7-28. doi: <http://dx.doi.org/10.15648/am.30.2017.2>
- Longo, M. (2015). Fiction and social reality literature and narrative as sociological resources. Burlington: Ashgate.
- Lucking, D. (2017). Enacting chronology: Language and time in Chiang's "Story of Your Life" and Villeneuve's Arrival. *Lingue e Linguaggi*, 21, 129-143.  
<https://web.a.ebscohost.com/abstract?direct=true&profile=ehost&scope=site&authtype=crawler&jrn=22390367&AN=125147707&h=M%2bwXDbb8epMI%2b9C8dKGo%2fDl%2b0Nun%2becqKGlrDu%2fB UodFBsLbeKRDpAUxMp8q5U45cgirsCN76ZaVGg2MRdWf6g%3d%3d&cr=c&resultNs=AdminWebAuth&resultLocal=ErrCrINotAuth&crIhashurl=login.aspx%3fdirect%3dtrue%26profile%3dehost%26scope%3dsite%26authtype%3dcrawler%26jrn%3d22390367%26AN%3d125147707>
- Mamula, T. (2018). Denis Villeneuve, film theorist; or, cinema's arrival in a multilingual world. *Screen*, 59(4), 542-551. doi: <https://doi.org/10.1093/screen/hjy053>
- Moreira, C. A. (2017). A Chegada, dirigido por Denis Villeneuve, e a ficção científica como espelho do imaginário social. *Interfaces Brasil/Canadá*, 17(1), 195-199. doi: <https://doi.org/10.15210/interfaces.v17i1.10635>
- Morris, D. (2015). *El mundo de los animales*. Barcelona: Siruela.
- Nicol, B. (2019). Humanities fiction: Translation and 'Transplanetarity' in Ted Chiang's "The Story of Your Life" and Denis Villeneuve's Arrival. *American, British and Canadian Studies*, (32), 107-126. doi: <https://doi.org/10.2478/abcsj-2019-0008>
- Penrose, R. (2017). *Moda, fe y fantasía en la nueva física del universo*. México: Penguin Random House.
- Peña, C. (2015). *Más allá de las palabras: Una propuesta de análisis del discurso*. Lima: Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
- Perić, V. (2017). Strategies of film minimalism and the transcendental in the science fiction film Arrival by Denis Villeneuve. *Kultura*, (155), 192-210. doi: <https://doi.org/10.5937/kultura1755192P>
- Rodríguez, D. (2019). Metáforas sobre el tiempo y la percepción. Un estudio a propósito de *La llegada* de Villeneuve. *FOTOCINEMA. Revista Científica de Cine y Fotografía*, (18), 1-16.  
doi: <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2019.v0i18.5530>
- Sapir, E. (1992). El lenguaje. Introducción al estudio del habla. México: FCE.
- Sticchi, F. (2019). From Spinoza to contemporary linguistics: Pragmatic ethics in Denis Villeneuve's Arrival. *Canadian Journal of Film Studies*, 27(2), 48-65. doi: <https://doi.org/10.3138/cjfs.27.2.2018-0003>
- Tomasello, M. (2013). *Los orígenes de la comunicación humana*. Madrid: Katz.
- Uc, P. (2008). El discurso geopolítico del petróleo como representación espacial dominante de la economía política internacional. *Argumentos* (México), 21(58), 109-133.  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952008000300004&lng=es&nr m=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952008000300004&lng=es&nr m=iso)
- Villeneuve, D. (director) (2016). *Arrival* [DVD]. Montreal, FilmNation Entertainment-21 Laps Entertainment-Lava Bear Films.



---

Wright, D. C. (2012). Los signos glotográficos en el *Código de Hichapan*. *Relaciones*, 132, 33-73.  
<http://www.scielo.org.mx/pdf/rz/v33n132bis/v33n132bisa3.pdf>