

Concepción anti-tecnología en el cine: una propuesta de enseñanza desde la comunicación, Universidad Michoacana, México
Anti-technology conception in the cinema: A proposal of teaching from the communication, Universidad Michoacana, México

Tipo de colaboración: Resultados de Investigación

Iván Ávila González¹
afavordelomejor85@gmail.com

Resumen

En la enseñanza de la Licenciatura en Comunicación de la Universidad Michoacana, el cine se presenta como una propuesta de análisis por los elementos que contiene y, con base en la sociosemiótica, permite demostrar que las creaciones humanas y el uso exacerbado de la tecnología podrían terminar con la humanidad, valor que adquieren investigaciones en este campo y el cine de ficción. El presente artículo pretende analizar algunas concepciones anti-tecnología que surgieron a partir del filme *Inteligencia artificial* (2001) de Steven Spielberg, y ponerlo de ejemplo en clase de la forma en que ha cambiado la percepción del paradigma tecnología.

Abstract

In the teaching in the degree in Communication of the Universidad Michoacana, the cinema is presented as a proposal of analysis by the elements that it contains and, based on the society, allows to demonstrate that the human creations and the exacerbated use of technology could end with humanity, value that investigations acquire in this field and the cinema of fiction. This article aims to analyze some anti-technology conceptions that emerged from Steven Spielberg's film *Artificial Intelligence* (2001), and put the class example of how the paradigm technology sensation changed.

¹ Profesor de la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo en Morelia Michoacán, México. Colaborador del Cuerpo Académico de Literatura, Arte y Cultura. Alumno del doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura, Universidad de Guadalajara, México.

Palabras clave: enseñanza, humanidad, tecnología, cine, semiótica.
Keywords: teaching, humanity, technology, cinema, semiotic.

Introducción

Un componente fundamental de la cultura, de la vida social y política, es la imagen, estudiarla deviene en reflexionar cómo se construye socialmente el sentido en ciertos procesos de comunicación visual. Cobra valor didáctico en la educación superior la siguiente idea:

En la evolución de las civilizaciones humanas el empleo de los signos y símbolos para la comunicación se hizo cada vez mayor, tanto con las representaciones pictóricas como en la escritura, en las que los signos representan la transición de la perspectiva visual, a través de las figuras y los pictogramas, a las señales abstractas (García, Llanos y Suárez, 2016).

En este sentido, el autor comparte la idea de que el cine es un *campo suprarregulado de producción semiósica* (concepto a partir de González Vidal, 2013 Pág. 17) que toma la imagen como una herramienta que favorece un mayor conocimiento y un valor epistemológico para comprender e interpretar determinados periodos históricos.

La experiencia como profesor de la Licenciatura en Comunicación en la Facultad de Letras de la UMSNH, Morelia, México, y la búsqueda de la relación cine, imagen y comunicación en el proceso docente educativo, motivó el acercamiento al cine norteamericano de ficción con fines docentes e investigativos. Un filme determinado logra, a través de las imágenes, develar aspectos estéticos y culturales de lectura plural y provocar un valor didáctico.

Este artículo presenta los resultados parciales de una investigación aplicada en el uso exacerbado de la tecnología y su amenaza para el ser humano y la experiencia académica recogida del filme *Inteligencia Artificial (2001)* producido por Steven Spielberg, principalmente de cuatro elementos fundamentales de su creación: En primer lugar de sintagmas que en forma de intertítulos permiten analizar la oposición

humanidad-tecnología; después el sistema nocional y su relación con estructuras sociales; las estructuras narrativas y su relación con otros textos: intertextos.

El objetivo en este trabajo es revelar el análisis de *Inteligencia artificial* atendiendo a las reflexiones que provoca la tecnología como un factor de deshumanización, en el proceso de formación de los comunicólogos, y mostrar al alumnado las concepciones actuales sobre el abuso de la tecnología.

Desarrollo

El uso de la tecnología ha motivado al hombre a realizar enormes creaciones cinematográficas e incluir máquinas que después se convierten en enemigos del ser humano, en el filme *Inteligencia artificial (2001)* de Steven Spielberg, los avances tecnológicos se vinculan al progreso, la humanidad crea seres para establecer relaciones sociales y la vida cotidiana, entonces, parece depender del factor tecnológico.

En el proceso de investigación y docencia universitaria surgieron algunas interrogantes, tales como: ¿sería posible, en una clase en la carrera de Comunicación abordar la posición anti-tecnología en el cine, en función de una actitud valorativa y crítica en los estudiantes? ¿Cómo el factor tecnológico se puede revelar?

En la película seleccionada se aprecia la oposición humanidad/tecnología y va a precisar su relación con estructuras extratextuales, a partir de la conformación de su especificación del sistema nocional y su relación con otros textos.

La tecnología tiende a facilitar el trabajo del hombre, por el otro lado lo lleva a un proceso de “deshumanización” donde las relaciones sociales están limitadas a una serie de normas protocolarias que cada individuo desempeña en su rol de manera esquemática. La ciencia y progreso dejan de estar en una relación de contigüidad (...) anteriormente tenía lugar una proyección a futuro de la ciencia como valor, pero en la actualidad se presenta como un antivalor, hasta el grado de concebirla como la causa, en el mejor de los casos, del deterioro de las condiciones de la vida humana (González, 2008, pág. 86).

En el estudio realizado hay que mencionar otras producciones cinematográficas realizadas con concepciones similares: *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang, *Planet of the Apes* (*El planeta de los simios*, 1967) de Franklin J. Schaffner, *A Space Odyssey* (*2001: Una odisea del espacio*, 1968) dirigida por Stanley Kubrick, *Soylent green* (*Cuando el destino nos alcance*, 1973) por Richard Fleischer, *The Terminator* (*El exterminador*, 1984) dirigida por James Cameron, *Demolition Man* (*El demoledor*, 1993) por Marco Brambilla, *Gattaca* (1997) de Andrew Niccol, *Gravity* (*Gravedad*, 2013) dirigida por Alfonso Cuarón.

Por otra parte, existen experiencias de la textualización de los procesos sociales a través del arte, y su empleo en la formación universitaria. El caso de *Cars: universos reformulados y visibilidades sociales* de González Vidal, es una muestra de esta preocupación por acercar a los estudiantes en las distintas perspectivas teóricas y metodológicas en pro de revisar un mundo que lucha desesperadamente por sobrevivir a su propia destrucción (González, 2013).

Chávez Mendoza (2012) en su texto *Semiótica de los dibujos animados*, escribió que desde la década de los sesenta, determinadas manifestaciones populares irrumpieron en las aulas universitarias, por lo que era necesario “replantear algunos problemas de carácter teórico, como el caso de la relación entre el plano de la expresión y el plano del contenido, basándose principalmente en los estudios sobre dibujos animados desde una perspectiva semiótica” (Pág. 63-64).

Por un lado, parece ser obvio que la era del video y de la tecnología cibernética, la era de la reproducción electrónica, ha producido nuevas formas de simulación e ilusionismo visual con un poder sin precedentes. Por otro la, la ansiedad respecto a la imagen, el miedo a que el “poder de las imágenes” pueda destruir finalmente a sus creadores y manipuladores, es tan antiguo como la producción de imágenes misma (Mitchell, 2009, pág. 23).

En esta amplia lista se observa que el fenómeno de la tecnología se encuentra en una nueva era, en la cual los seres humanos experimentan nuevas realidades culturales, cambios y transformaciones de la realidad que muchas veces es irreversible. Al respecto la semiótica de la imagen se erige como uno de sus referentes: “La semiótica no interpreta al mundo sino los significados que le damos

a los objetos y fenómenos del mundo para interpretarlos” (Joly, 2005, pág. 3). Lo importante y de significación en el proceso de enseñar la relación cine-visiones de mundo está en propiciar en los estudiantes la pluralidad de lecturas y de valoraciones en torno a la relación contenido–forma.

En un primer acercamiento a *Inteligencia artificial*, se revelaron elementos significantes que fijaron nuestro interés hacia los diversos códigos que van del cine a la ficción, de la humanidad a la tecnología. Jean Marie Klinkenberg (1996) afirmó que “un código, al construirse, construye el mundo” (pág. 143).

Los nuevos espacios que el cine logra representar en gran medida con la tecnología y las historias narradas en los filmes como intertextos, constituyen elementos que más adelante desarrollaremos y que servirán para ampliar el marco de referencia.

Es importante mencionar que la película seleccionada está basada en el cuento *Supertoys Last All Summer Long (Los superjuguetes duran todo el verano)* de Brian Aldiss y los cuentos de *hadas* que Ian Watson trabajó junto con Stanley Kubrick², panorama que representa el futuro en un período no especificado cuando los robots y los hombres están al borde de la guerra civil y luego lleva de regreso a un sueño, a un deseo que el niño robot David busca en el desarrollo de la película. Indagamos en las 32 escenas que contiene el filme y nos ocupamos solo de algunas para identificar los elementos del presente estudio.

En la escena primera, correspondiente al contexto en tiempo real donde se desenvuelve la película, en una toma fija se observa la fuerza del mar a través de las olas y el ruido de las mismas llama la atención además del énfasis que el narrador con voz en *off* describe del espacio:

Eran los años luego del deshielo de los polos por los gases de invernadero. Los océanos habían inundado tantas ciudades en las costas del mundo. Ámsterdam, Venecia, Nueva York, perdidas para siempre. Millones de personas fueron desplazadas, el clima se volvió caótico. Cientos de millones se morían de hambre en países pobres. En otros lados, había progreso ya que muchos gobiernos colocaron penas legales para el control natal que fue la razón por la que robots que no comían ni consumían recursos más allá de los de su manufactura se volvieron

² Director cinematográfico quien inició la producción del filme, y después de su muerte en 1999, Steven Spielberg continuó su dirección.

un eslabón económico esencial en la cota de malla de la sociedad (Inteligencia artificial, 2001).

En el instante que termina la voz en off aparece al fondo un Meca (robot con apariencia física de humano) en la empresa Cybertronics. No se podría definir el escenario en cuanto al tiempo, la luz es escasa y se puede percibir lluvia de fondo. Es una reunión con varios integrantes de la empresa y el profesor Hobby (William Hurt), que realiza una prueba de sentimientos con una mujer robot cuyas características no pueden responder con “amor” porque no posee una magnitud cualitativa, aunque cuenta con circuitos inteligentes de tecnología neuro-secuencial como la gran cantidad de modelos que han creado para servir al ser humano en la vida cotidiana. Esta escena representa una dicotomía que se va a repetir en diferentes núcleos dentro del filme: humano/robot, el primero se va a relacionar con el amor y el segundo con la ausencia de sentimientos.

Esta interpretación pragmática es resultado del análisis semiótico en el que se unen lo que se dice y cómo se dice con una intencionalidad. Aunque en el cine de animación no se tiene el mismo antecedente, el plano de la expresión se encuentra también sustituido por un movimiento visual. En este caso habría que hablar de un origen que es en sí mismo bidimensional y estático, constituido por el dibujo manual o de computadora, puesto en movimiento por su inserción encadenada con otras unidades del mismo tipo en el filme. Independientemente del antecedente, estamos ante productos con idénticas características en el aspecto que se aborda (el movimiento visual), con lo que confirmamos que en ambos casos se trata de manifestaciones occurrenceales de un mismo campo suprarregulado de producción sociosemiótica.

El profesor solicita a los miembros de la empresa crear un robot diferente, un niño que adquiriera un subconsciente intuitivo que pueda razonar, “un robot que sueñe”, que manifieste amor como un niño de verdad tendría con sus padres, diseñado para las familias que no cuentan con licencia para tener hijos, algo nunca antes logrado. En este momento aparece el comentario de una figura femenina que cuestiona al profesor sobre la responsabilidad que tendrá el humano hacia el Meca y el profesor

le responde: “al principio no creó Dios a Adán para amarlo a él” (Inteligencia artificial, 2001).

Es importante mencionar que la tecnología se vuelve un factor de riesgo porque ejerce un dominio en la sociedad que lleva a su destrucción, como en otras producciones: *Planet of the Apes (El planeta de los simios*, de Franklin Schaffner, 1968) y *2001: Space Odyssey (2001: Odisea del espacio*, de Stanley Kubrick, 1968), “es cierto que han cambiado las condiciones bajo las que la visión humana se articula así misma y es fácil entender la ansiedad moral y política de al invocar con nostalgia a lo humano” (Mitchell, 2009, pág. 29).

Es evidente la arrogancia de los seres humanos para fabricar robots muy avanzados. Los avances en la ciencia y tecnología están vinculados con el progreso, empero en un momento dado las creaciones son tan superiores a su creador en sabiduría y eficiencia que la humanidad se extingue (González, Morales y Ruiz, 2013, pág. 98).

En esta primera escena se presentan ya dos campos semánticos que se relacionan, los seres humanos y los robots, relación que se mantiene en el filme y que más adelante se retomará en este análisis de forma particular. En la segunda escena aparecen en un departamento Henry y su esposa, Mónica, un matrimonio joven de Nueva Jersey y padres de Martin, hijo legítimo que lleva cinco años inconsciente a causa de una rara enfermedad.

Cuando Henry presenta a David (el niño robot) inmediatamente Mónica representa su papel de madre y manifiesta una diversidad de sentimientos. Esta relación entre lo humano y no humano viene a generar un objeto de deseo por parte de David (convertirse en un niño de verdad) en la base de la estructura narrativa del filme.

En la escena tres, Mónica en tono exaltado menciona a su esposo que no puede aceptarlo, no es posible sustituir a su propio hijo. Henry lo devolverá al día siguiente, pero de pronto ella le pregunta: ¿observaste esa cara? ¡Es tan real! aunque es una máquina de “cien millas de fibra” es “como si fuera un niño”. “El primer plano en el cine se asocia involuntariamente con el examen a muy corta distancia en la vida real” (Lotman, 2000, pág.134). Desde una perspectiva antropológico-existencialista, “el ser humano es un ser en falta, ser menesteroso, que busca satisfacer sus

necesidades –básicas o superfluas- de alimento, sexuales, de bienestar, de pertenencia, de reconocimiento y compañía” (Morales, 2015, pág. 83).

En esta visión se encuentra David en su deseo de ser reconocido como un niño humano y miembro de la familia. En el momento en que logra entrar en los sentimientos, característica propia del ser humano, se puede mencionar que ha sido aceptado en el no-consciente y, en la misma secuencia del filme, es más evidente cuando Mónica expresa de manera verbal que no está segura de aceptarlo, pero su apariencia es diferente de acuerdo con Eco, “se puede entender como a tal lo que parece reproducir algunas de las propiedades del objeto representado” (Eco, 2006, pág. 202).

Continuando con David, en cuanto se percibe un ambiente de tranquilidad y confianza podemos observar que Mónica en sus primeros contactos lo viste y recuesta en la cama, en ese momento recuerda la imagen de su hijo que está enfermo y este impulso en la escena sexta la motiva a tomar la decisión de buscar el protocolo de programación y activar a David como su hijo. Las palabras del manual son: “Cirrus, Sócrates, Partícula, Decibel, Huracán, Delfín, Tulipán, Mónica, David, Mónica”, que de acuerdo a sus definiciones se relacionan con la naturaleza y la humanidad: “Cirrus=nube, Sócrates=sabiduría, Partícula=un cuerpo material, Decibel=referencia al sonido, Huracán=la fuerza, delfín=la persona señalada para ocupar el lugar de otra, Tulipán=planta donde emerge una única flor, Mónica=el nombre de la madre, después el nombre del robot y de nuevo Mónica. En este momento nace David, su amor es evidente desde su primera expresión: “mami”.

La escena séptima no es de ninguna manera casual, Mónica de nuevo es motivada para ejercer su papel de madre cuando David le pregunta si ella algún día va a morir, ella decide regalarle un superjuguete llamado Teddy (un oso de peluche que se mueve y tiene lenguaje propio) que había sido de su hijo Martin. Además de la semejanza de Teddy con Pepe Grillo en la novela de Pinocho, el oso se presenta como un aliado que será el acompañante y protector de David.

En la escena octava Mónica recibe una llamada de Henry con la información de que su hijo ha despertado después de estar en coma por mucho tiempo y ahora regresa

a casa con su familia. La primera relación que se da entre Martin y David es de asombro y de incertidumbre, comienza la rivalidad entre los dos por saber quién se queda con el superjuguete.

El niño humano causa descontrol en el niño robot en el momento que le cuestiona sobre su origen, características físicas y recuerdos, además de solicitarle a Mónica que lea el cuento de Pinocho enfatizando que a David le gustará. Es evidente que el humano obra con mala intención, pues lo que intenta es enfatizar el origen artificial de la máquina (Morales et al., 2013, pág. 95).

Más adelante se representa con mayor acercamiento cuando continúa leyendo el cuento y a distancia se percibe el robot con gestos de alegría al escuchar que finalmente el niño en la historia ya no era una marioneta sino un niño de verdad.

En la escena oncenava aparece toda la familia reunida alrededor de la mesa para comer: Mónica, Henry, Martín, David y el oso Teddy. Lo que atrae la atención es David en su intento de parecer humano y realizar los movimientos de llevar a la boca alimentos como Martin y, a pesar de que el oso trata de evitar su imitación, realiza la provocación y termina dañando su interior. Este suceso implica llevarlo a la empresa Cybertronics para que los expertos retiren de su cuerpo los restos de comida, semejante a una operación quirúrgica con seres humanos.

Martin trata nuevamente de ser rival con David, ahora con el argumento de cortar un mechón a Mónica para conseguir su amor y aunque el robot insiste que no está autorizado para hacerlo, termina convencido por la insistencia del niño humano. Por la noche se acerca con unas tijeras hasta llegar al rostro de Mónica, pero es descubierto y ese acto consigue terminar con la confianza que sus padres tenían con él, como explica Judee Burgoon y Jones (1976) en su artículo *Toward a Theory of Personal Space Expectations and their Violations*: “Las reacciones que las personas tienen cuando alguien inesperadamente quebranta los límites socialmente establecidos de su espacio personal” (Fernández, 2009, pág. 26).

Al día siguiente, en la escena decimotercera, Mónica con engaños convence a David para ir de paseo en su carro “como un tiempo para los dos” y después de un recorrido, termina abandonándolo en el bosque Cybertronics. Las razones de Mónica se fundamentan en los actos de David sin dar cuenta que fueron provocados

por Martin. Este acontecimiento remite a recordar el inicio de la película en el momento en que la mujer preguntó al profesor acerca de la responsabilidad del humano hacia el niño robot cuando lo amara.

El filme cambia de escenario y ahora muestra a David en la búsqueda de su identidad dentro de un mundo extraño y peligroso en compañía del superjuguete. El panorama es más amplio porque en esta misma escena podemos observar la relación de la humanidad con robots en espacios diferentes. Joe (Jude Law, modelo amante de Meca reciente) y Patricia (humano), tienen un acercamiento amoroso con temor porque ella no sabe cómo está hecho el robot, pero finalmente logra convencerla al enfatizar que como amante es mejor que los seres humanos. El robot continúa su labor al servicio de la humanidad, pero en el siguiente caso encuentra muerta a la mujer que había requerido de sus servicios porque su marido se enteró de la deslealtad. Joe antes de que sea culpado decide arrancar de su cuerpo la licencia de amante para no ser atrapado y huye hacia el bosque.

En la escena decimoquinta la acción transcurre cuando David y al superjuguete Teddy caminan de noche por el mismo lugar donde Mónica los dejó, el niño insiste en que el Hada azul pueda convertirlo en un ser real. En este momento, uno de los robots menciona: "luna ascendiendo", lo que significa que se aproxima la feria de la carne y eso representa la destrucción de los Meca, menciona el oso a David mientras observan sobre ellos una especie de nave en forma de globo y tres humanos en ella que, aseguran, recogerán cualquier fierro para su propósito. Envían dos sabuesos a la tierra (robots que conducen máquinas) para la captura de los Meca y después de correr para esconderse finalmente son aprehendidos mediante la colocación de imanes bajo el argumento "limpiemos chozalandia".

En la escena decimosexta se observa un anuncio con la forma y características de la luna que es la entrada a Flesh Fair: Celebration of Life (la feria de la carne: celebrando la vida) un escenario de forma circular con gradas ocupadas en su totalidad por seres humanos, banderas de Estados Unidos, reflectores, pantallas grandes de frente simulando un concierto con personas que tocan guitarras y en el centro la preparación de un show que será la diversión de los asistentes. Esto remite

al espectador a los espectáculos públicos en Roma, diversiones masivas de enorme trascendencia que servían de distracción ante los verdaderos problemas sociales. En el escenario de la película se muestra la destrucción de los Meca y el gozo de la humanidad “nosotros estamos vivos y esto es una celebración de la vida y nos estamos comprometiendo a forjar un futuro realmente humano”, palabras que manifiesta el conductor del espectáculo.

Los robots aprehendidos se encuentran encerrados tras unas celdas, entre ellos David quien realmente asustado por lo que acaba de presenciar pregunta lo que está pasando, uno de ellos explica que los humanos destruyen a los robots uno por uno cada vez que se presenta la oportunidad reduciendo así su cantidad para mantener superioridad numérica.

Continuando con la escena de la feria de la carne, un hombre desea destruir a David y enfatiza “Aquel que esté libre de simulación que tire la primera piedra” deconstrucción de un pasaje bíblico que cambia de campo simbólico: “Aquel de ustedes que esté libre de pecado que arroje la primera piedra” (Giroud, 1987, pág. 22); el primero diferencia al humano del robot y el segundo nos remite a la salvación eterna, aquel sentido religioso porque lo culposo en la feria es ser robot y conlleva un castigo. Finalmente, David es liberado con el apoyo de toda la masa humana y arrojan al señor de la feria objetos, como protesta, porque están convencidos de que no es una máquina.

La naturaleza del ser humano es ajustar el mundo para satisfacer sus necesidades; a modo de ejemplo podemos mencionar que para sobrevivir se protege del frío, del agua, del fuego, se mueve por diferentes espacios para descubrir nuevas cosas, a diferencia de los demás animales que permanecen todo el tiempo en su hábitat hasta que son movidos por la misma humanidad.

Es importante hacer notar en el filme que los personajes, independientemente del bloque al que pertenezcan, comparten rasgos semánticos con su ámbito original de adscripción en dos bloques:

Todo lo que rodea en este caso a los antagonistas tiene que ver con el campo semántico de lo tecnológico, y todo lo que rodea a los protagonistas con el naturalismo humano, esto nos permite vislumbrar un par dicotómico:

adelanto/atraso (González y Chávez Mendoza, 2012, pág. 72).

La creación superó al creador y los seres humanos tienen la necesidad de disminuir los robots que los han rebasado porque ponen en riesgo su existencia, es tiempo de afirmar que en algún momento los robots lograron satisfacer necesidades del humano y realizar tareas en sustitución del mismo, pero la producción desmedida provocó que sobrepasara el número de máquinas. La tecnología tiene en este contexto connotaciones negativas por constituir un factor para la deshumanización. Como acertadamente lo manifiesta Metz, con la imagen cinematográfica asistimos a un movimiento visual que reproduce un movimiento material que le ha antecedido. Por otro lado, “el movimiento visual no manifiesta de modo integral ni de una manera completamente fiel el antecedente, pues a través del montaje se conforma un ordenamiento sintáctico que obedece a las necesidades del filme” (Metz, 2002, pág. 37).

La narración voz en *off* que viene a continuación narra que David permaneció dos mil años en el fondo del mar hasta dejar de moverse, quedando únicamente sus ojos abiertos hasta que lo encuentran los robots evolucionados (robots creados por otros robots), diseñados con similares características del logo que la empresa Cybertronics utilizó, la inteligencia artificial que buscaba el profesor Hobby. Mientras David despierta y observa congelada al hada azul se puede ver la conversación que los nuevos robots tienen: “esta máquina quedó atrapada bajo los restos antes del congelamiento, por lo tanto, estos son robots originales que conocieron gente viva” (Inteligencia artificial, 2001).

La humanidad se ha extinguido y ahora son los robots quienes intentan dar vida a un ser humano con la finalidad de satisfacer la necesidad sentimental de David, se debe recordar que fue creado para amar, pero nunca previeron los creadores que sería para siempre. En este momento David satisface la necesidad de amor con su mamá como ella lo necesitó cuando Martín no estaba.

La máquina convive con los seres humanos y les permite incrementar sus capacidades y aptitudes, su relación con el ambiente. Permite potenciar las facultades motrices y sensoriales entre las que destacan: la extensión corporal, más

fuerza, más movimiento y, en consecuencia, más conocimiento y más producción. Mayor capacidad para trasladarse y comunicarse, algo muy importante que fue la capacidad de construir o destruir más allá de las limitaciones que tenía anteriormente la humanidad con su cuerpo, siguiendo el pensamiento de Lorca “adición de prácticas y experiencias originales; un ejemplo tan clásico como aún inverosímil, el viajar en el tiempo” (Lorca, 2010, pág. 32).

En el análisis de las escenas seleccionadas el conflicto es constante, en cada signo que se descubre y su relación con otro permite revisar el despunte de esta oposición que se mantiene. En este momento podemos manifestar que la tecnología es un factor de deshumanización que se presenta a través del cine.

La ambición por las creaciones y la perfección de las mismas superaron a la humanidad y la feria de la carne es la evidencia precisa que describe la destrucción de los robots porque ya habían superado en número a los humanos.

En el mismo escenario de la feria se encuentra en el centro del espectáculo a la víctima y al victimario para satisfacer el deseo de destrucción, en la orilla se visualiza el público que también disfruta la eliminación de las máquinas. Este espectáculo es ejemplar para la humanidad, pero David logra rebasarla.

Uno de los recorridos fundamentales de la película es el ascenso de lo tecnológico que puede terminar con el ser humano, los núcleos semánticos que se unen en el texto son evidencia de la noción que se plantea y que se desarrolla durante el filme: la oposición humano/robot se representa entonces desde la primera escena y la secuencia mantiene la misma dicotomía: por un lado, el humano que manifiesta amor y el robot con ausencia del mismo. La imagen a través del cine se adelanta a las predilecciones “Los humanos que son seres limitados por su lenta evolución biológica no podrán competir con las máquinas, y serán superados” (BBC Mundo, 2017).

Concebir la formación de un comunicador social en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, a partir de la relación cultura–tecnología, mediada por el lenguaje del cine, constituye una de las líneas temáticas de las investigaciones en las ciencias humanísticas, a partir de reconocer que no existen sistemas funcionales aislados, sino que estos se van construyendo en la

interrelación con otros sistemas, que necesitan estar inmersos en un continuum semiótico que facilita desarrollar en los estudiantes una visión crítico-valorativa-apreciativa de los procesos sociales.

El cine de ciencia-ficción representa una visión panorámica sobre esta problemática, los códigos que hay en este texto permitieron la revisión de algunos núcleos semánticos y encontramos de manera evidente la dicotomía humano/robot que nos permite ir del texto a la sociedad, donde se localiza una postura que observa en lo tecnológico un peligro para la humanidad. La aplicación práctica de los resultados de esta investigación se introduce de forma sistemática en la docencia en el programa de la Licenciatura en Comunicación y se logra un acercamiento a la praxis educativa a favor de la competencia comunicativa de los estudiantes.

Congruente con lo anterior, y como parte del programa de la asignatura Semiótica de la imagen, se realizó una exposición de fotogramas en los que se manifiestan distintos sentimientos del niño robot (David). Los clasificamos de acuerdo a paradigmas como amor, miedo, dolor, súplica, etc.

Este análisis permitió dar cuenta que los alumnos como futuros comunicadores ampliaron su visión acerca de estas funciones, particularmente en las escenas donde se toma al niño en primer plano. Su mirada, su apariencia y su gestualidad entera, producen efectos de ternura que intensifican nuestro objetivo. De esto podemos deducir que los códigos estéticos moldean desde sus posibilidades el contenido de cualquier texto “todos los fenómenos sociales y naturales pueden ser considerados como ‘textos’ para ser leídos” (Stam, 1999, pág. 19).

Al exponer el análisis de los alumnos de la materia de Semiótica de la imagen, se cumplieron los siguientes objetivos: a) concientizar a los estudiantes del papel negativo que juega el abuso de la tecnología en las sociedades actuales b) analizar el conflicto que se presenta a partir de la oposición humano/máquina. En ambos objetivos nos muestran la problemática: los avances tecnológicos están sustituyendo al ser humano y, valga la redundancia, lo está deshumanizando. El hombre interactúa mucho con máquinas y no con sus semejantes.

Los estudiantes se mostraron muy receptivos ante esta información, y (de acuerdo

con sus opiniones) les ayudó a comprender la circunstancia socio-histórica donde se desenvuelven.

Entre los resultados de esta pesquisa, se encuestó un grupo heterogéneo de 100 estudiantes y se tomó una muestra de 35, el 95% mencionaron que la tecnología sí representa un peligro para la humanidad debido a la sustitución cada vez más evidente de la mano de obra humana y el aislamiento que tiene el ser humano entre sus semejantes, además de las creaciones humanas que, debido a la competencia constante por diseñar la máquina más completa y dotarla de inteligencia, se ha convertido en una amenaza para la humanidad y su evolución se representa en el filme de Steven Spielberg.

Conclusiones

Este tipo de estudio, centrado en las posibilidades del cine como semiosis ilimitada de la comunicación, conduce a propuestas en el plano didáctico de enriquecimiento en el proceso docente. Con este acercamiento a *Inteligencia artificial* se logró revisar, además de lo anterior, que la asociación tecnología-progreso de los últimos cuarenta años se representa en varios filmes donde la ciencia-ficción reproduce las preocupaciones en torno al uso y el abuso de la tecnología.

El análisis de secuencias portadoras de nociones fundamentales para la producción de sentido permitió que los estudiantes de la Licenciatura en Comunicación del tercer semestre de la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana, en conjunto con el profesor, trabajaran con los fotogramas para destacar sus cualidades estéticas y analizar cómo éstas inciden en el significado, el caso de la ternura que incrementa la oposición humanidad/tecnología.

La formación como comunicadores amplió el panorama y estimuló la reflexión de que el uso exacerbado de la ciencia se muestra como una amenaza para el hombre debido a que ocupa sus lugares de trabajo en las cadenas de producción, gasolineras, cajeros de banco o supermercados. Entonces existe una ruptura del paradigma ciencia-progreso.

Referencias bibliográficas

- BBC Mundo. (2017). *Stephen Hawking: "La inteligencia artificial augura el fin de la raza humana"* - BBC Mundo. [online] Disponible en: http://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2014/12/141202_ultnot_hawking_inteligencia_artificial_riesgo_humanidad_egn.shtml [Recuperado el 2 Feb. 2017].
- Chávez, J. (2012). *Estudios de literatura, comunicación y lingüística*. Morelia: Morevalladolid.
- Eco, U. (2006). *La estructura ausente*. México: Random House Mondadori, S.A. de C.V.
- Fernández, C. (2009). *Teorías de la comunicación*. México: McGraw-Hill.
- García, R. Llanos, Y. y Suárez, M.J. (2016). La semiótica en el arte visual universal y cubano. Simposio Internacional sobre Educación y Cultura.
- Giroud, J. y Panier, L. (1987). *Semiótica. Una práctica de lectura y de análisis de los textos bíblicos*. Estella (Navarra): Editorial Verbo divino.
- González, J. C. (2008). *Semiótica y cine: lecturas críticas*. Morelia: Editorial universitaria UMSNH.
- González, J. C. (2013). *Literatura, arte y discurso crítico en el siglo XXI*. Morelia: Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura UMSNH.
- González, J. C., Morales, A., y Ruiz, J. (2013). *Cine y cultura. Acercamientos analíticos*. Morelia: Ediciones la noche.
- Joly, De Martine (1999). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: Editorial La Marca, Biblioteca de La Mirada.
- Kennedy, K. Spielberg, S. Curtis, B. y Kubrick, S. (productores) Spielberg, S. (director). (2001). *Inteligencia artificial* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Klinkenberg, J. (1996). *Précis de semiótiqne générale*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lampis, M. (2011). *Dialnet*. [online] Sociocrítica y pensamiento sistémico. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4103574.pdf> [Recuperado el 2 Feb. 2017].
- Lorca, Javier (2010). *Historia de la ciencia ficción*. Buenos aires: Capital intelectual.
- Lotman, I. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Cátedra.

-
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal.
- Metz, C. (2002). *Ensayos sobre la Significación en el cine*. Barcelona: Paidós.
- Morales, A. (2015). *Imágenes e ideología. Ensayos sobre muralismo y cine*. Guadalajara: Ediciones de la Noche-UMSNH.
- Stam, R. (1992). *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. Barcelona: Paidós.

Recibido: 7 de diciembre de 2016

Evaluado: 22 de enero de 2017

Aprobado para su publicación: 7 de febrero de 2017