

La semiosis del tiempo: el lenguaje como estructura ontológica en *La Llegada*.

The Semiosis of Time: Language as an Ontological Structure in *Arrival*.

DOIp. 10.32870/sincronia.v30.n90.e1054

Natalia de la Luz Romero Castellanos

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
(MÉXICO)CEp. v natalia.delaluz.rc@gmail.com
 <https://orcid.org/0009-0002-2181-7389>
Esta obra está bajo una licencia internacional [Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción. 25/01/2026 Revisión. 09/03/2026 Aprobación. 22/06/2026

Resumen.

El presente trabajo analiza el filme *La Llegada* (Denis Villeneuve, 2016) desde una perspectiva semiótica sustentada en los aportes teóricos de Charles Sanders Peirce y Christian Metz, con el propósito de demostrar que la obra construye una concepción del lenguaje como estructura ontológica capaz de reorganizar la experiencia del tiempo. Mediante una metodología que articula la segmentación narrativa propuesta por Metz con el análisis peirceano del signo, se examinan los procesos de significación que articulan las relaciones entre lenguaje, memoria y conciencia dentro del discurso cinematográfico. El estudio demuestra que la escritura circular de los heptápodos trasciende su función como sistema de comunicación para constituirse en un dispositivo simbólico que transforma la percepción temporal del sujeto. Asimismo, la narrativa fragmentada, el montaje no lineal y la constante resignificación de las imágenes evidencian el funcionamiento de la semiosis ilimitada, donde el sentido permanece abierto y en continua reconstrucción. Se concluye que *La Llegada* concibe el lenguaje no solo como un medio de comunicación, sino como un principio organizador de la realidad, reafirmando el potencial del cine como un espacio privilegiado para la reflexión semiótica y filosófica sobre la experiencia humana.

Palabras clave. Semiótica. Lenguaje. Tiempo. Cine. Charles S. Peirce. Christian Metz. Discurso cinematográfico.

Abstract.

This article analyses the film *Arrival* (Denis Villeneuve, 2016) from a semiotic perspective grounded in the theoretical contributions of Charles Sanders Peirce and Christian Metz, with the aim of demonstrating that the film constructs a conception of language as an ontological structure capable of reorganising the experience of time. Using a methodology that combines Metz's narrative segmentation with Peirce's semiotic analysis of the sign, the study examines the processes of signification that articulate the relationships between language, memory, and consciousness within cinematic discourse. The analysis demonstrates that the heptapods' circular writing transcends its function as a communication system to become a symbolic device that transforms the subject's temporal perception. Likewise, the fragmented narrative, non-linear editing, and the continual resignification of images exemplify the operation of unlimited semiosis, in which meaning remains open and subject to continuous reconstruction. It is concluded that *Arrival* conceives language not merely as a means of communication but as an organising principle of reality, reaffirming the potential of cinema as a privileged space for semiotic and philosophical reflection on the human condition.

Keywords. Semiotics. Temporality. Language. Ontology. Audiovisual Narrative. Peirce. Arrival. Semiosis. Audiovisual Text.

Introducción

El lenguaje ha sido tradicionalmente concebido como una herramienta de comunicación entre sujetos; sin embargo, diversas corrientes filosóficas y semióticas han demostrado que su función rebasa ampliamente el ámbito de la transmisión de información. El lenguaje no solo nombra el mundo: lo organiza, lo jerarquiza y lo hace posible como experiencia significativa. En este sentido, el lenguaje no puede entenderse únicamente como un sistema de signos convencional, sino como una estructura que interviene en la configuración misma de la realidad percibida.

El filme *La llegada* (*Arrival*, Denis Villeneuve, 2016) propone una reflexión profunda sobre esta dimensión ontológica del lenguaje al presentar un encuentro entre la humanidad y una forma de inteligencia extraterrestre cuya percepción del tiempo se encuentra determinada por su sistema de escritura. A partir de esta premisa, la película problematiza la relación entre lenguaje, temporalidad y conciencia, al mostrar que la manera en que se estructura un sistema simbólico incide directamente en la forma en que se experimenta el pasado, el presente y el futuro.

Desde una perspectiva semiótica, el filme se convierte en un texto audiovisual particularmente fértil, pues articula signos visuales, sonoros y narrativos que remiten constantemente a procesos de interpretación, traducción y reconstrucción del sentido. La escritura circular de los heptápodos, la fragmentación narrativa, el montaje no lineal y la experiencia subjetiva

de la protagonista constituyen un entramado simbólico que permite abordar el lenguaje no solo como medio de comunicación, sino como principio organizador de la realidad.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar *La llegada* desde un enfoque semiótico basado en los aportes de Charles Sanders Peirce y Christian Metz, con el fin de demostrar que el filme construye una concepción del lenguaje como estructura ontológica capaz de reconfigurar la experiencia temporal del sujeto. A partir de la noción peirceana de semiosis y de las herramientas de análisis cinematográfico propuestas por Metz, se examinará cómo el filme articula un discurso en el que el signo no representa simplemente una realidad externa, sino que participa activamente en su constitución.

La hipótesis que orienta este estudio sostiene que *La llegada* presenta el lenguaje como un sistema semiótico que no solo describe el tiempo, sino que lo produce, al transformar la conciencia del sujeto que lo interpreta. De este modo, la película propone una concepción del tiempo no lineal, vinculada directamente con la estructura del signo y con el proceso interpretativo que define toda experiencia significativa.

Este análisis busca, por tanto, contribuir al campo de los estudios semióticos y cinematográficos al mostrar cómo un objeto audiovisual contemporáneo puede funcionar como un espacio de reflexión filosófica sobre el lenguaje, el tiempo y la percepción, reafirmando el potencial del cine como texto complejo dentro del ámbito de las ciencias humanas.

El filme como texto semiótico

Desde la perspectiva de los estudios semióticos, el concepto de “texto” no se limita al ámbito de lo escrito, sino que se extiende a todo sistema organizado de signos capaz de producir sentido. Tal como señalan diversas corrientes de la semiótica contemporánea, un texto es cualquier configuración significativa que puede ser interpretada dentro de un marco cultural determinado. En este sentido, el cine se constituye como un texto complejo en el que convergen múltiples sistemas semióticos: imagen, sonido, lenguaje verbal, montaje, ritmo, color, música y disposición espacial.

Christian Metz reconoce al cine como un lenguaje sin lengua, es decir, como un sistema signifiante que no posee una gramática cerrada como la del lenguaje verbal, pero que organiza el sentido a partir de una sintaxis audiovisual propia. El filme, en tanto discurso, articula unidades

mínimas —planos, encuadres, movimientos de cámara, cortes— que, al combinarse, generan una cadena significativa capaz de producir narración, emoción, pensamiento y simbolización.

Desde esta perspectiva, *La Llegada* puede ser entendida como un texto semiótico de alta densidad, pues no solo narra una historia, sino que reflexiona sobre los propios mecanismos de producción del sentido. El filme no se limita a representar un encuentro entre especies, sino que tematiza explícitamente el proceso de interpretación, traducción y construcción de significado. El eje narrativo se organiza en torno a la imposibilidad inicial de comprender un sistema de signos ajeno, lo que coloca al lenguaje en el centro del conflicto dramático y epistemológico.

La película construye así un doble nivel textual: por un lado, presenta una historia sobre el lenguaje; por otro, utiliza su propio lenguaje cinematográfico para problematizar la relación entre signo, tiempo y conciencia. Esta doble dimensión convierte al filme en un objeto privilegiado para el análisis semiótico, pues permite observar cómo los signos funcionan tanto en el plano narrativo como en el plano formal.

Desde la teoría peirceana, todo signo implica una relación triádica entre representamen, objeto e interpretante. En *La Llegada*, esta triada se manifiesta constantemente: los signos visuales de la escritura alienígena, los sonidos emitidos por los heptápodos, las imágenes fragmentadas de la memoria y las reacciones corporales de la protagonista activan procesos interpretativos que nunca se presentan como cerrados o definitivos. La comprensión del signo es siempre provisional, inestable y dependiente del contexto, lo que remite directamente a la noción de semiosis ilimitada propuesta por Peirce.

Asimismo, el filme pone en evidencia que la interpretación no es un acto puramente intelectual, sino una experiencia que involucra el cuerpo, la emoción y la memoria. La protagonista no solo traduce signos: los incorpora, los vive y, finalmente, permite que estos transformen su percepción del tiempo. El lenguaje deja de ser un objeto externo para convertirse en una estructura que reorganiza su propia conciencia.

Desde el punto de vista del discurso cinematográfico, *La Llegada* utiliza una sintaxis narrativa no lineal que refuerza esta concepción semiótica del tiempo. El montaje fragmentado, la repetición de imágenes, la ambigüedad entre recuerdo y anticipación, así como la disolución progresiva de la cronología clásica, configuran una experiencia audiovisual en la que el espectador también es invitado a reconstruir el sentido a partir de signos dispersos.

De este modo, el filme funciona como un texto abierto, en el sentido propuesto por la semiótica cultural: un texto que no impone un significado único, sino que propone un campo de interpretaciones posibles. El espectador se convierte en un intérprete activo que debe reorganizar los signos para comprender la historia, del mismo modo que la protagonista debe reorganizar su percepción para comprender el lenguaje alienígena.

En consecuencia, analizar *La Llegada* como texto semiótico implica reconocer que su valor no reside únicamente en su contenido narrativo, sino en la forma en que articula un sistema complejo de signos que producen una reflexión sobre el lenguaje mismo. El filme no solo comunica una historia: construye una experiencia semiótica en la que el espectador es confrontado con los límites y las posibilidades del significado.

Esta concepción del cine como texto justifica plenamente la pertinencia de abordar *La llegada* desde un enfoque semiótico, pues permite examinar cómo el lenguaje audiovisual participa en la construcción de categorías fundamentales de la experiencia humana, como el tiempo, la memoria, la alteridad y la conciencia.

Marco teórico

Charles S. Peirce y la noción de semiosis

La semiótica de Charles Sanders Peirce constituye uno de los fundamentos más sólidos para el estudio del signo como proceso dinámico de significación. A diferencia de las concepciones binarias del signo, Peirce propone una estructura triádica en la que todo signo se define por la relación entre tres elementos inseparables: el representamen, el objeto y el interpretante. Esta relación no es estática, sino procesual, lo que implica que el significado nunca se encuentra plenamente cerrado, sino en constante construcción.

El representamen corresponde a aquello que funciona como signo; el objeto es aquello a lo que el signo remite, y el interpretante es el efecto de sentido producido en la mente del intérprete. Sin embargo, el interpretante no constituye un punto final del proceso, sino el inicio de una nueva relación signíca, pues cada interpretante puede convertirse, a su vez, en un nuevo representamen dentro de una cadena ilimitada de interpretaciones. Este movimiento es lo que Peirce denomina semiosis ilimitada.

Esta concepción resulta particularmente pertinente para el análisis de *La Llegada*, ya que el filme presenta el lenguaje no como un sistema cerrado de correspondencias, sino como un proceso de interpretación en constante transformación. La escritura de los heptápodos no puede ser comprendida mediante una traducción directa, pues su estructura circular impide una lectura lineal. El signo, en este contexto, no se limita a representar un objeto, sino que reorganiza la percepción misma del intérprete.

La semiosis, en Peirce, no se reduce al ámbito lingüístico, sino que abarca toda experiencia significativa. La percepción visual, el sonido, el gesto y la emoción también funcionan como signos en la medida en que producen interpretantes. En el filme, esta dimensión se manifiesta en la manera en que la protagonista experimenta el lenguaje alienígena no solo como un sistema de escritura, sino como una forma de percepción del mundo. El signo deja de ser un instrumento externo y se convierte en una estructura que transforma la conciencia.

Además, Peirce distingue tres categorías fenomenológicas fundamentales: primeridad, segundidad y terceridad. La primeridad se relaciona con la experiencia inmediata, cualitativa y emocional; la segundidad con la reacción, el choque con la realidad, y la terceridad con la mediación simbólica, la ley y la generalidad. Estas categorías permiten comprender cómo el signo articula distintos niveles de experiencia.

En *La Llegada*, estas categorías se manifiestan de forma constante. La primeridad se observa en la experiencia sensorial y emocional frente a lo desconocido; la segundidad, en el enfrentamiento con la alteridad radical representada por los heptápodos, y la terceridad, en el proceso de sistematización simbólica que permite transformar esa experiencia en conocimiento mediante el lenguaje.

De este modo, el aprendizaje del lenguaje alienígena no constituye únicamente un proceso técnico de traducción, sino una transformación profunda en la estructura perceptiva y cognitiva del sujeto. Además de que la protagonista adquiere nuevos signos, también adquiere una nueva forma de habitar el tiempo. Esto confirma la idea peirceana de que el signo no es un mero reflejo del mundo, sino una mediación activa que configura la realidad.

La noción de semiosis ilimitada resulta especialmente relevante para comprender la estructura narrativa del filme. La historia se presenta como una cadena de interpretaciones que se reconfiguran constantemente. Las imágenes que inicialmente parecen recuerdos del pasado se

revelan posteriormente como anticipaciones del futuro, lo que obliga al espectador a reinterpretar retrospectivamente los signos que había recibido. Así, el filme reproduce en su propia forma narrativa el funcionamiento mismo de la semiosis.

En este sentido, *La llegada* puede entenderse como una representación audiovisual del pensamiento peirceano: un espacio donde el signo nunca se agota, donde el significado se desplaza, se reordena y se resignifica continuamente, y donde el tiempo mismo se convierte en un efecto del proceso interpretativo.

Tipos de signo: ícono, índice y símbolo

Peirce clasifica los signos, según su relación con el objeto, en íconos, índices y símbolos. Esta distinción permite analizar de manera precisa los diferentes modos en que un signo produce sentido.

El ícono se caracteriza por una relación de semejanza con su objeto. La imagen, el dibujo, la fotografía o la representación visual funcionan icónicamente en la medida en que guardan una similitud formal con aquello que representan. En *La llegada*, los signos icónicos se manifiestan en la representación visual de los heptápodos, en los esquemas gráficos de su escritura y en las imágenes que evocan la memoria de la protagonista. Estas imágenes, además de que muestran, también sugieren analogías entre formas, tiempos y emociones.

El índice, por su parte, establece una relación causal o de contigüidad con su objeto. El humo es índice del fuego, la huella es índice del paso, el gesto corporal es índice de una emoción. En el filme, el cuerpo de la protagonista funciona constantemente como índice: sus reacciones físicas, su mirada, su respiración y su silencio indican procesos internos que no siempre se verbalizan. Asimismo, ciertos sonidos, luces y movimientos de cámara actúan como índices de transformación narrativa y emocional.

El símbolo, finalmente, se define por una relación convencional con su objeto. Su significado depende de un acuerdo cultural o de un sistema de reglas compartidas. El lenguaje verbal es el ejemplo más claro de signo simbólico. En *La llegada*, la escritura circular de los heptápodos constituye un sistema simbólico radicalmente distinto al humano, lo que obliga a replantear la noción misma de convención y traducción. La imposibilidad de establecer una equivalencia directa entre ambos sistemas revela que el símbolo no es un reflejo natural del mundo, sino una construcción cultural y cognitiva.

Lo relevante en el filme es que estos tres tipos de signo no aparecen de forma aislada, sino entrelazados. La escritura alienígena es simultáneamente icónica por su forma visual, indicial por su relación con la experiencia temporal de los heptápodos y simbólica por su función comunicativa. Esta superposición de funciones confirma la complejidad del signo y refuerza la pertinencia del enfoque peirceano para su análisis.

La semiosis ilimitada y la experiencia del tiempo

La noción de semiosis ilimitada permite comprender por qué el significado en *La llegada* nunca se presenta como definitivo. Cada signo genera un interpretante que, a su vez, se convierte en un nuevo signo dentro de una cadena interminable. Esta dinámica se refleja en la estructura temporal del filme, donde cada imagen adquiere un nuevo sentido a la luz de las imágenes posteriores.

El tiempo deja de ser una línea recta para convertirse en una red de interpretaciones. El pasado se resignifica desde el futuro, y el futuro se comprende desde el pasado. La experiencia temporal se transforma en un proceso semiótico, lo que confirma que el tiempo, en el filme, no es una dimensión física objetiva, sino una construcción simbólica mediada por el lenguaje.

Así, la semiosis ilimitada no solo explica el funcionamiento del signo, sino también la manera en que el sujeto construye su experiencia del mundo. El tiempo, la memoria y la anticipación se revelan como efectos de un proceso interpretativo que nunca se cierra.

Christian Metz y el discurso cinematográfico

Christian Metz constituye una de las figuras centrales en el desarrollo de la semiótica cinematográfica al proponer que el cine puede ser analizado como un sistema significante, aun cuando no posea una lengua estructurada como la del lenguaje verbal. Para Metz, el cine es un lenguaje sin lengua: un sistema de producción de sentido que opera mediante unidades significantes organizadas en una sintaxis audiovisual.

El interés de Metz no se centra en buscar equivalencias lingüísticas directas entre cine y lengua, sino en comprender cómo el filme construye significado a través de la articulación de imágenes en movimiento, sonidos, encuadres, planos y montaje. El plano cinematográfico se convierte así en una unidad básica de significación que, al combinarse con otros planos, genera una cadena discursiva.

Desde esta perspectiva, el cine no se limita a representar la realidad, sino que la reordena simbólicamente mediante operaciones de selección, fragmentación y recomposición. El montaje, en particular, adquiere un papel central, ya que es a través de él que el filme organiza la temporalidad, la causalidad y la relación entre los acontecimientos. Metz señala que el montaje no es simplemente una técnica narrativa, sino una operación semiótica que produce sentido.

En *La Llegada*, el discurso cinematográfico se articula precisamente a partir de un montaje que desestabiliza la cronología clásica. Las imágenes no se organizan en una secuencia lineal de pasado-presente-futuro, sino en una estructura fragmentada que obliga al espectador a reconstruir constantemente el sentido. Este procedimiento no solo cumple una función estética, sino que expresa formalmente la concepción del tiempo que el filme propone.

El discurso cinematográfico, en este caso, no se limita a narrar una historia, sino que reproduce en su forma la problemática que aborda en su contenido. La estructura narrativa se convierte en un reflejo semiótico del tema central: el tiempo como construcción simbólica mediada por el lenguaje.

Asimismo, Metz distingue entre distintos niveles del discurso fílmico: el nivel narrativo, el nivel enunciativo y el nivel simbólico. En *La Llegada*, estos niveles se entrecruzan constantemente. La narración de la vida de la protagonista, la enunciación de su experiencia subjetiva y la simbolización del lenguaje como estructura temporal se superponen, generando un texto complejo que no puede ser reducido a una lectura unívoca.

De este modo, la aportación de Metz permite comprender que el cine no solo comunica a través de lo que muestra, sino a través de cómo lo muestra. El sentido no reside únicamente en los acontecimientos narrados, sino en la forma en que estos son organizados dentro del discurso audiovisual.

Lenguaje cinematográfico y sintaxis audiovisual

El lenguaje cinematográfico se construye a partir de una serie de códigos que operan simultáneamente: códigos visuales, sonoros, narrativos, espaciales y temporales. Cada uno de estos códigos participa en la producción de sentido y contribuye a la configuración del texto fílmico como una totalidad significativa.

James Monaco señala que el cine articula un sistema de signos que combina elementos icónicos, indiciales y simbólicos, lo que refuerza su carácter híbrido y complejo. La imagen cinematográfica, aunque icónica por su semejanza con la realidad, es también simbólica en la medida en que está organizada por convenciones culturales, y es indicial en tanto registra huellas de una presencia física frente a la cámara.

En *La llegada*, el uso del color, la luz y el espacio funcionan como un código semiótico fundamental. La atmósfera grisácea, los espacios cerrados y la iluminación difusa refuerzan la sensación de incertidumbre y suspensión temporal. El color no se utiliza de manera decorativa, sino como un signo que acompaña la transformación cognitiva y emocional de la protagonista.

El sonido, por su parte, desempeña una función estructurante. Los silencios prolongados, los sonidos graves y las modulaciones musicales actúan como índices de tensión, expectativa y revelación. El sonido no ilustra la imagen, sino que dialoga con ella para construir una experiencia semiótica integral.

La sintaxis audiovisual se manifiesta también en la relación entre plano y plano. El efecto Kuleshov resulta particularmente pertinente para el análisis del filme, ya que demuestra que el significado no reside en una imagen aislada, sino en la relación que esta establece con las imágenes que la preceden y la siguen. En *La llegada*, una misma imagen adquiere sentidos distintos según el contexto narrativo en el que se inserta, lo que refuerza la idea de que el significado es siempre relacional.

La repetición de ciertas imágenes —el rostro de la hija, la escritura circular, el interior de la nave— produce un efecto de resignificación progresiva. Cada aparición modifica la interpretación anterior, generando un proceso de semiosis constante. La imagen deja de ser un objeto fijo para convertirse en un signo en movimiento.

Así, la sintaxis audiovisual del filme no solo organiza la narración, sino que materializa en su forma la concepción del tiempo como red interpretativa. El lenguaje cinematográfico se convierte en un dispositivo ontológico que no representa el tiempo, sino que lo construye.

Metodología de análisis

El presente análisis se desarrolla a partir de una metodología semiótica que articula los aportes de Christian Metz y Charles Sanders Peirce. Esta metodología permite abordar el filme tanto desde su estructura narrativa y discursiva como desde la función de los signos que lo conforman.

El procedimiento se organiza en tres momentos principales:

1. Visionado afectivo y descriptivo, orientado a registrar las impresiones iniciales, las emociones y las primeras interpretaciones del filme, sin imponer todavía un marco teórico rígido.
2. Segmentación narrativa, siguiendo el modelo metziano, que consiste en dividir el filme en secuencias y unidades significativas a partir de cambios de espacio, tiempo, acción o función narrativa. Esta segmentación permite identificar los núcleos semánticos del discurso fílmico.
3. Análisis semiótico peirceano, aplicado a las secuencias seleccionadas, con el fin de identificar los tipos de signos (íconos, índices y símbolos), los interpretantes generados y las relaciones de semiosis ilimitada.

A partir de este procedimiento, se analizan los signos visuales, sonoros y narrativos que configuran la representación del tiempo y del lenguaje en el filme. La metodología no busca agotar el significado del texto fílmico, sino evidenciar los procesos mediante los cuales el sentido se construye y se transforma.

Análisis semiótico de *La Llegada*

El lenguaje como signo ontológico

En *La Llegada*, el lenguaje no se presenta como un simple medio de comunicación entre sujetos, sino como una estructura que configura la forma misma en que la realidad es percibida. La escritura de los heptápodos no funciona únicamente como un código alternativo, sino como un sistema semiótico que transforma la experiencia temporal y cognitiva de quien lo interpreta. Desde la perspectiva peirceana, este lenguaje no actúa solo como representamen de un objeto, sino como mediación ontológica entre el sujeto y el mundo.

La escritura circular de los heptápodos rompe con la lógica lineal del signo lingüístico humano. Mientras que la escritura alfabética se organiza secuencialmente, la escritura alienígena se presenta como una totalidad simultánea. Cada signo contiene en sí mismo el inicio y el final del

enunciado, lo que implica una concepción del tiempo como unidad integrada. El signo deja de ser una representación sucesiva para convertirse en una estructura totalizante.

Desde la semiótica de Peirce, esta escritura puede ser comprendida como un signo complejo que articula simultáneamente dimensiones icónicas, indiciales y simbólicas. Es icónica por su forma visual orgánica, indicial por su relación con la percepción temporal de los heptápodos, y simbólica por su función comunicativa dentro de un sistema convencional. Sin embargo, su rasgo más relevante es que no remite a un objeto temporal lineal, sino a una totalidad temporal simultánea.

La protagonista, al aprender este lenguaje, no solo adquiere nuevos signos, sino que incorpora una nueva estructura ontológica de percepción. El lenguaje no describe el tiempo: lo reorganiza. En este sentido, el signo no representa la realidad, sino que la produce, confirmando la concepción peirceana del signo como mediación activa.

La transformación de la conciencia de la protagonista evidencia que el lenguaje no es un instrumento neutral. Al interiorizar el sistema simbólico de los heptápodos, ella modifica su relación con el pasado y el futuro, lo que confirma que el lenguaje funciona como una matriz ontológica que estructura la experiencia.

Escritura circular y temporalidad

La escritura circular constituye el núcleo semiótico del filme. Su forma visual no es un simple diseño estético, sino un signo icónico de una concepción no lineal del tiempo. Cada trazo se despliega como una totalidad cerrada, sin principio ni fin, lo que simboliza una temporalidad integrada.

Desde la lógica simbólica humana, el tiempo se concibe como una sucesión irreversible. En contraste, la escritura de los heptápodos propone una temporalidad en la que todos los momentos coexisten. Este contraste no se limita a un nivel narrativo, sino que se expresa formalmente en la estructura del signo.

El espectador, al observar esta escritura, experimenta una tensión semiótica: percibe el signo, pero no puede leerlo según sus esquemas culturales habituales. Este desfase produce un interpretante que no es solo cognitivo, sino existencial. El signo interpela la manera misma en que el sujeto comprende el tiempo.

La escritura circular funciona así como un símbolo ontológico: no representa un objeto, sino una forma de existencia. Su sentido no se agota en la traducción, sino que se despliega en la transformación del intérprete.

Imagen, memoria y anticipación

La estructura narrativa del filme articula imágenes que, en un primer momento, el espectador interpreta como recuerdos. Estas imágenes funcionan como signos indeiciales de una experiencia pasada. Sin embargo, a medida que avanza la narración, dichas imágenes se revelan como anticipaciones del futuro.

Este desplazamiento semiótico obliga al espectador a reinterpretar retrospectivamente los signos recibidos. La imagen no cambia, pero su interpretante sí. De este modo, el filme ejemplifica con precisión la semiosis ilimitada: el significado nunca está fijado, sino que se reconfigura continuamente.

La memoria deja de ser una referencia al pasado para convertirse en una forma de anticipación. El signo ya no remite a lo que fue, sino a lo que será. Esta inversión temporal confirma que el tiempo, en el filme, no es una dimensión objetiva, sino una construcción simbólica mediada por el lenguaje.

La imagen cinematográfica se convierte así en un signo temporalmente inestable, cuyo sentido depende del lugar que ocupa dentro de la cadena narrativa. El montaje no organiza simplemente acontecimientos, sino interpretaciones.

El montaje como generador de sentido

El montaje cumple una función semiótica fundamental en *La llegada*. No solo articula la narración, sino que produce la experiencia temporal del espectador. Cada corte modifica la relación entre los signos y, por lo tanto, genera nuevos interpretantes.

El efecto Kuleshov se manifiesta de manera constante: una misma imagen adquiere sentidos distintos según la secuencia en la que se inserta. El rostro de la protagonista, por ejemplo, puede significar nostalgia, dolor, revelación o aceptación dependiendo de las imágenes que lo acompañan.

El montaje no organiza el tiempo: lo crea. A través de la fragmentación narrativa, el filme obliga al espectador a reconstruir una temporalidad no lineal, lo que reproduce el proceso cognitivo que atraviesa la protagonista.

Así, el montaje actúa como una operación semiótica que materializa la tesis central del filme: el tiempo es una construcción interpretativa.

El cuerpo como índice del tiempo

El cuerpo de la protagonista funciona como un signo indexical privilegiado. Sus gestos, su postura, su respiración y su mirada indican transformaciones internas que no siempre se verbalizan. El cuerpo se convierte en el lugar donde el tiempo se inscribe.

A medida que ella incorpora el lenguaje alienígena, su cuerpo expresa una nueva relación con el mundo. Su mirada deja de buscar el pasado y comienza a habitar una temporalidad expandida. El cuerpo no representa el tiempo: lo experimenta.

Este aspecto confirma que la semiosis no es un proceso exclusivamente intelectual. El signo involucra al cuerpo, a la emoción y a la memoria. El lenguaje transforma no solo el pensamiento, sino la manera de estar en el mundo.

Alteridad y traducción

El encuentro con los heptápodos no es únicamente un contacto con una especie distinta, sino con una forma radicalmente diferente de organizar el sentido. La alteridad no se presenta como amenaza física, sino como desafío semiótico.

La traducción se convierte en un proceso ontológico: traducir no es solo encontrar equivalencias, sino transformar la propia estructura de percepción. La protagonista no traduce un lenguaje; se traduce a sí misma dentro de un nuevo sistema simbólico.

De este modo, la alteridad deja de ser un objeto externo para convertirse en una posibilidad de transformación del sujeto. El lenguaje funciona como puente, pero también como frontera y como metamorfosis.

Discusión

El análisis semiótico de *La llegada* permite comprender que el filme no solo construye una narrativa sobre el contacto con una inteligencia extraterrestre, sino que propone una reflexión profunda sobre la relación entre lenguaje, tiempo y conciencia. Desde la perspectiva peirceana, el signo no funciona como una representación pasiva de la realidad, sino como una mediación activa que configura la experiencia del sujeto. Esta concepción se ve materializada en el proceso de aprendizaje del lenguaje heptápodo, el cual transforma radicalmente la percepción temporal de la protagonista.

La estructura narrativa del filme reproduce formalmente el funcionamiento de la semiosis ilimitada. Las imágenes, los sonidos y las secuencias no poseen un significado estable, sino que se resignifican continuamente a medida que el espectador reorganiza la cadena de interpretantes. El sentido no se encuentra en una escena aislada, sino en la relación dinámica entre los signos que componen el texto audiovisual. De este modo, el filme no solo ilustra la teoría semiótica, sino que la encarna en su propia forma.

La concepción del tiempo como una totalidad simultánea desafía el modelo lineal dominante en la cultura occidental. En lugar de una sucesión irreversible de acontecimientos, el tiempo aparece como una red de relaciones interpretativas en la que pasado, presente y futuro se interpenetran. Esta concepción no se presenta como una abstracción filosófica, sino como una experiencia semiótica que se construye a través del lenguaje.

El lenguaje, en este contexto, deja de ser un simple medio de comunicación para convertirse en una estructura ontológica. No solo permite nombrar el mundo, sino que define la manera en que el mundo puede ser experimentado. La protagonista no cambia su destino; cambia su forma de comprenderlo. Esta transformación confirma que el lenguaje no describe la realidad, sino que la configura.

Desde el punto de vista cinematográfico, el montaje, la fragmentación narrativa y la repetición de imágenes funcionan como operaciones semióticas que refuerzan esta concepción del tiempo. El discurso fílmico no se limita a representar una historia no lineal, sino que obliga al espectador a experimentar esa no linealidad en su propio proceso interpretativo. El espectador se convierte, así, en parte activa de la semiosis.

La alteridad, representada por los heptápodos, no se construye como una amenaza bélica o biológica, sino como una diferencia semiótica. El verdadero conflicto no es el contacto entre especies,

sino la imposibilidad inicial de compartir un mismo sistema de signos. La traducción se revela entonces como una operación profundamente ética y ontológica: traducir implica aceptar que el propio sistema simbólico no es absoluto.

En este sentido, *La llegada* propone una visión del lenguaje como espacio de encuentro entre mundos, pero también como espacio de transformación del sujeto. La comprensión del otro implica necesariamente una reconfiguración de uno mismo. La semiosis no es solo un proceso de interpretación, sino un proceso de devenir.

El filme, por tanto, confirma que el cine puede funcionar como un espacio privilegiado para la reflexión semiótica, no solo por lo que representa, sino por la manera en que organiza sus signos. *La llegada* no es únicamente un relato de ciencia ficción, sino una propuesta filosófica sobre la condición humana, mediada por el lenguaje y el tiempo.

Conclusiones

El análisis semiótico de *La llegada* desde los aportes de Charles Sanders Peirce y Christian Metz permite afirmar que el filme construye una concepción del lenguaje como estructura ontológica que reorganiza la experiencia temporal del sujeto. A través de su narrativa, su montaje y su sistema simbólico, la película demuestra que el lenguaje no es un simple instrumento de comunicación, sino una matriz que configura la percepción, la memoria y la anticipación.

La escritura circular de los heptápodos simboliza una concepción del tiempo no lineal que desafía los modelos tradicionales de pensamiento. Esta escritura no solo representa una forma distinta de comunicación, sino una forma distinta de existir. Al aprender este lenguaje, la protagonista transforma su relación con el pasado y el futuro, confirmando que el lenguaje produce realidad.

Desde la semiótica peirceana, el filme ejemplifica de manera precisa el funcionamiento de la semiosis ilimitada. Cada signo genera interpretantes que se reconfiguran constantemente, tanto en la experiencia del personaje como en la del espectador. El significado nunca se cierra; se desplaza, se resignifica y se transforma.

La aportación de Christian Metz permite comprender que esta dinámica no se limita al contenido narrativo, sino que se inscribe en la estructura misma del discurso cinematográfico. El montaje, la fragmentación temporal y la organización de los planos constituyen operaciones semióticas que materializan la concepción del tiempo como construcción interpretativa.

El filme demuestra, así, que el cine no solo representa el pensamiento, sino que puede pensarse a sí mismo como lenguaje. *La Llegada* se convierte en un texto semiótico que reflexiona sobre su propia condición de texto, sobre su capacidad para producir sentido y sobre su poder para transformar la conciencia del espectador.

En conclusión, *La Llegada* propone una visión del lenguaje como estructura ontológica que trasciende la función comunicativa para convertirse en principio organizador de la experiencia humana. A través de su compleja articulación semiótica, el filme confirma que el tiempo, la memoria y la identidad no son realidades objetivas, sino construcciones simbólicas mediadas por el signo.

Este análisis reafirma la pertinencia del enfoque semiótico para el estudio del cine contemporáneo y demuestra que los objetos audiovisuales pueden funcionar como espacios de reflexión filosófica y cultural, capaces de aportar al pensamiento académico sobre el lenguaje, el tiempo y la condición humana.

Referencias

- Ávila, I., & Ponce, R. (2024). *Kuleshov y sentido narrativo: Apuntes en torno a la producción audiovisual para la didáctica de la semiótica*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Ávila, E., & González, J. C. (2025). La articulación nocional del objeto de deseo a través del código cromático representado en el filme *The Substance* (2024). En I. Ávila González & R. Ponce Díaz (Coords.), *Aproximaciones a la cultura contemporánea: Un encuentro de la visualidad, la narrativa, la semiótica y su didáctica* (pp. 63-91). Universidad de La Guajira.
- González, J. C., & Ávila, I. (2019). El texto: una noción problemática. *Revista Amauta*, 17(34), 17-26. <https://doi.org/10.15648/am.34.2019.3>
- González, J. C., & Ávila, I. (2021). *Reflexiones sobre semiótica. De la teoría a la práctica*. Universidad de Matanzas; Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- McNabb, D. (2018). *Hombre, signo y cosmos: La filosofía de Charles S. Peirce*. Fondo de Cultura Económica.
- Monaco, J. (2009). *How to read a film: The world of movies, media, multimedia: Language, history, theory*. Oxford University Press.
- Villeneuve, D. (Director). (2016). *Arrival* [Film]. Paramount Pictures.