

# DOSSIER

## El cine, arte, técnica y teoría para la formación crítica universitaria: IAgén

*Cinema, Art, Technique and Theory for University Critical Training: IAgén*

DOI: 10.61820/ha.2954-470X.v6n11.1683

*José Ricardo González Martínez*

Universidad Autónoma de Tlaxcala  
Tlaxcala, México  
jrgm41@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-8543-8444

*Alejandro Nava Santacruz*

Universidad Autónoma de Tlaxcala  
Tlaxcala, México  
navauatx@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-1406-7364

Recibido: 14/08/2024

Aceptado: 17/10/2024

Universidad Autónoma de Querétaro - Querétaro México  
Licencia Creative Commons Reconocimiento - NoComercial - CompartirIgual 4.0  
Internacional (CCBY-NC-SA 4.0)



## Resumen

Las vanguardias cinematográficas han sido históricamente importantes para fomentar la creación y la innovación del cine. En la era digital, su estudio adquiere una nueva dimensión de relevancia, ya que el análisis de estas vanguardias proporciona a los estudiantes herramientas para comprender cómo el cine ha evolucionado como medio de expresión artística y de manifestación social. Este conocimiento es esencial para desarrollar un pensamiento crítico robusto, capaz de evaluar no solo el contenido de una película, sino también su forma, su contexto histórico y su relevancia cultural desde y en su entorno inmediato. Con la llegada de los modelos de lenguaje de gran escala (LLM) y de las inteligencias artificiales generativas (IAGen), los estudiantes se enfrentan a un panorama social cada vez más complejo donde las tecnologías están transformando la producción, la distribución y el análisis de películas. Los LLM pueden generar guiones o análisis críticos, mientras que las IAGen pueden crear efectos visuales o incluso secuencias enteras de películas, modificando el concepto cinematográfico. En el presente ensayo se analiza la importancia de las vanguardias cinematográficas en el desarrollo del pensamiento crítico de los estudiantes, especialmente en el contexto actual donde prolifera el modelo de lenguaje de gran escala en su forma de inteligencias artificiales generativas.

**Palabras clave:** cine, modelos de lenguaje de gran escala, inteligencias artificiales generativas, educación superior, pensamiento crítico

## Abstract

*The cinematographic vanguard has historically been important in fostering cinematographic creation and innovation. In the digital age, its study acquires a new dimension of relevance, since the analysis of these vanguard movements provides students with tools to understand how cinema has evolved as a means of artistic expression and social manifestation. This knowledge is essential to developing robust critical thinking, capable of evaluating not only the content of a film, but also its form, its historical context, and its cultural relevance from and in its immediate environment. With the arrival of large-scale language models (LLM) and generative artificial intelligence (IAGen), students face an increasingly complex social*

*landscape where technologies are transforming the production, distribution and analysis of movies. LLMs can generate scripts or critical analyses, while IAGens can create visual effects or even entire film sequences, modifying the cinematic concept. This essay analyzes the importance of cinematic avant-garde in the development of students' critical thinking, especially in the current context of the proliferation of large-scale language models in the form of generative artificial intelligences.*

**Keywords:** *cinema, large scale language models, generative artificial intelligences, higher education, critical thinking*

### **Introducción**

Durante el siglo pasado, las vanguardias cinematográficas redefinieron los límites de la expresión visual y narrativa marcando un periodo de profunda ruptura con los paradigmas convencionales. Como señala Amos Vogel (1974) en su libro *Film as a Subversive Art*, los movimientos como el expresionismo alemán, el neorrealismo italiano y el Dogma 95 emergieron no solo como respuestas estéticas, sino como posturas críticas ante los contextos culturales y sociales de su tiempo. Este carácter transgresor ofrece hoy una valiosa herramienta educativa, particularmente en el ámbito universitario, donde el estudio de estas vanguardias puede fomentar el pensamiento crítico en los estudiantes.

Ramírez y González (2024) mencionan que la incorporación de los modelos de lenguaje de gran escala (LLM) abren nuevas posibilidades para el análisis multidimensional y multimodales en contexto universitarios. Por otro lado, Manovich (2005) destaca que el lenguaje de los nuevos medios y las tecnologías emergentes, permiten que los estudiantes no solo interpreten las técnicas narrativas y visuales de estas vanguardias, sino que además deconstruyan y reinterpreten sus implicaciones sociales, políticas y culturales.

Mediante el uso de chatbots y el amplio conocimiento sobre estas vanguardias cinematográficas, los estudiantes universitarios son capaces de aproximarse desde un enfoque flexible y adaptativo a una mayor comprensión de su contexto formativo, trascendiendo los límites tradicionales de reflexión y pensamiento crítico. Así, el aprendizaje se convierte en una experiencia

interactiva y personalizada, en la cual el cine del siglo pasado dialoga con las innovaciones tecnológicas actuales, preparando a los estudiantes para comprender las narrativas que subyacen a los medios visuales contemporáneos.

La exploración de las vanguardias y su impacto en el pensamiento crítico constituye una dimensión educativa poderosa y enriquecedora en el contexto universitario. Desde los inicios del siglo XX, figuras influyentes como Ricciotto Canudo, pionero de la crítica cinematográfica y de la concepción de géneros en el cine, defendieron el estatus del cine como una forma de arte y una expresión cultural única. Además, promovió la creación de cine-clubs y estableció marcos teóricos que ayudaron a posicionar al cine como un medio legítimo para la reflexión estética y social. Epstein (1957), al referirse a Canudo, destacó:

En 1911 y durante muchos años después, aunque las películas eran consideradas una distracción para estudiantes y una forma de entretenimiento poco claro, Canudo comprendió que el cine podía y debía convertirse en un magnífico instrumento de un nuevo lirismo, ya que anticipó de inmediato sus posibles e indefinidas evoluciones (p. 115).

Canudo es reconocido por esbozar una división de las películas según sus temas y asuntos, lo que sentó las bases para las categorías de género que hoy en día son fundamentales en la clasificación y la comprensión del cine. Esta conceptualización de géneros permitió una mayor apreciación y un análisis más profundo de las películas en función de sus características temáticas y estilísticas.

Además de su contribución a la crítica y la teoría del cine, Canudo desempeñó un papel crucial en la creación de la noción del cine-club. Los cineclubes se convirtieron en espacios donde los entusiastas del cine se reunían para proyectar y discutir películas, lo que fomentó la apreciación del cine como un arte independiente y una forma de expresión artística.

El Club des Amis de Septieme Art (CASA), fundado por Canudo, se convirtió en un punto de encuentro para diversas disciplinas artísticas, donde

pintores, escultores, poetas, arquitectos, músicos y escritores se reunían para debatir sobre cuestiones relacionadas con el cine. Esta colaboración interdisciplinaria contribuyó a enriquecer la comprensión y el desarrollo del cine como un arte emergente, “aunque CASA se disolvió con la muerte de Canudo, su legado perduró a través de discípulos como Louis Delluc, quien continuó promoviendo la apreciación del cine como forma artística y fomentó el cineclubismo” (Mariño, 2008, p. 56).

El interés y la habilidad de Delluc en la escritura abarcaron una variedad de géneros literarios, lo que lo convirtió en un autor versátil. Sus obras literarias a menudo reflejaban su aguda sensibilidad artística y su perspicacia en la observación de la vida y la sociedad.

Su teoría se basa en el concepto de “fotogenia” con la cual expresa las cualidades poéticas de las cosas y las personas y pueden ser reveladas por la afinidad existente entre el cine y la fotografía; aquello no sugerido por las imágenes en movimiento no es, para Delluc, ‘fotogénico’ y por lo tanto no será cinematográfico. A esta teoría se le denominó visualismo y comprendía el conjunto de atmósfera y dramatismo, de psicología y cosas dichas o sugeridas por imágenes (Mariño, 2008, p. 56).

Este legado se ha transmitido por varias décadas, de tal forma que el estudio del cine ha significado que diversas vanguardias se formen desde sus inicios, ya que, ha sido un medio artístico y cultural en constante evolución. A lo largo del siglo XX, estas vanguardias han surgido cada una con su propia estética y filosofía, marcando hitos en la historia del cine y redefiniendo su lenguaje y alcance. Pero ¿por qué es importante que los estudiantes universitarios aprendan sobre las vanguardias y de qué forma se pueden usar los LLM?

La influencia de las vanguardias cinematográficas ha sido fundamental para el desarrollo de una narrativa y una estética que rompen con lo establecido, convirtiendo el cine en un medio de cuestionamiento y reflexión social. Movimientos como el expresionismo alemán, el surrealismo, y el neorrealismo italiano desafiaron los enfoques convencionales, introduciendo perspectivas

únicas sobre la realidad y creando una base sobre la cual los estudiantes pueden construir un entendimiento crítico del arte cinematográfico (Manovich, 2005). La obra de Eisenstein, por ejemplo, quien conceptualizó el montaje como una herramienta revolucionaria, demostró cómo el cine podía influir en la conciencia pública, dirigiendo las emociones de las masas hacia objetivos sociales o políticos (Epstein, 1957).

Estas vanguardias, al ser estudiadas, ayudan a los estudiantes universitarios a comprender el papel del cine en la configuración de la cultura y en la formación de la opinión pública, elementos esenciales para cualquier disciplina profesional. Con el uso de LLM, los estudiantes pueden acceder a una vasta gama de análisis y enfoques que enriquecen su entendimiento del cine como un fenómeno cultural y artístico de múltiples capas. Según Epstein (1957), el cine se construye sobre una base estética que conecta lo visual con lo narrativo, y con el uso de LLM, como ChatGPT, permite una deconstrucción profunda de estas conexiones, ampliando la perspectiva crítica de los estudiantes.

Además, los LLM ofrecen una plataforma interactiva en la que los estudiantes pueden explorar las relaciones entre cine y su contexto histórico, promoviendo un aprendizaje activo y contextualizado. La posibilidad de acceder a interpretaciones dinámicas en tiempo real permite a los estudiantes interactuar con los conceptos y las ideas presentadas en las películas y en los textos teóricos, lo que, según Manovich (2005), es fundamental para el desarrollo de habilidades analíticas en cualquier campo.

Otra ventaja que pueden tener los LLM es que actúan como facilitadores en este proceso de desarrollo, ya que proporcionan una experiencia de aprendizaje que conecta la historia del cine con las herramientas tecnológicas contemporáneas. Al explorar las innovaciones formales del cine y la interconexión entre lo estético y lo social, los estudiantes adquieren una perspectiva crítica indispensable para la comprensión de los medios modernos, los cuales, a menudo, reproducen o desafían estos principios visuales y narrativos. Esta convergencia de tecnología, historia y pensamiento crítico no solo enriquece el aprendizaje, sino que prepara a los estudiantes para enfrentar y analizar de manera crítica los desafíos de la comunicación y la cultura visual en el siglo XXI.

## I. Desarrollo

En este apartado se presentan las principales vanguardias del cine mundial, desde su surgimiento, sus características, su aportación al pensamiento crítico, entre otros aspectos. Se destaca también la importancia de la estimulación del pensamiento crítico en el estudiante universitario, ya que a partir de su análisis aprende a cuestionar las convenciones establecidas, comprendiendo cómo los cineastas han utilizado el cine como medio para explorar y desafiar temas sociales, políticos y filosóficos, así como su trascendencia en la formación universitaria.

### a) *Expresionismo alemán*

Es uno de los movimientos cinematográficos más influyentes del siglo XX, surgido en la década de 1920, en un contexto de posguerra y crisis económica en Alemania. Se distingue por una serie de características estilísticas y temáticas que lo diferencian de otros movimientos cinematográficos:

Ellos, con el expresionismo irían a expresar su rechazo con extrema radicalidad: Habiendo perdido la guerra, Alemania quedaba a la borde de un abismo, era una situación que ninguna nación europea antes había vivido de esa manera; esta derrota, se sintió en todos los órdenes de la existencia, afectó tanto la vida social como la política; el dominio de lo económico, el ámbito moral, el histórico y el psicológico. (Mariño, 2008, p. 39).

El expresionismo alemán aclara el potencial del cine para servir como catalizador de la transformación social y la autorreflexión crítica. El expresionismo alemán se aparta de las narrativas lineales convencionales y de la representación naturalista, y emplea decorados artificiales con una estética visual exagerada para articular emociones y condiciones psicológicas.

Para los universitarios, esto fomenta un cuestionamiento de las normas estéticas, e impulsa la reflexión sobre cómo las formas visuales no representativas pueden conferir significados profundos. Las películas expresionistas alemanas, en particular *Metrópolis* (1927), realizan un examen crítico de la

industrialización y la estratificación de clases. En esta sociedad contemporánea, donde las discusiones en torno a las desigualdades sociales, los avances tecnológicos y la automatización son perennes, este movimiento de vanguardia conserva su pertinencia.

b) *Impresionismo Francés*

El impresionismo francés, un movimiento cinematográfico que también emergió en la década de 1920, es uno de los más innovadores y formativos en la historia del cine. Caracterizado por su enfoque en la subjetividad y la percepción, el impresionismo francés utilizó técnicas experimentales para capturar la experiencia interna de los personajes: “Louis Delluc, Germaine Dulac, Jean Epstein, Marcel L’Herbier, Abel Gance y Man Ray formaron esta vanguardia, que se le llamó impresionismo, quizás por su afinidad con aquel movimiento pictórico que transformó, en pocas décadas, la historia del arte plástico” (Mariño, 2008, p. 34).

El impresionismo francés representa uno de los movimientos vanguardistas más significativos y transformadores de los anales de la historia del cine. Este movimiento cinematográfico se desvió radicalmente de las prácticas narrativas y visuales convencionales, introduciendo modalidades novedosas de articulación emocional, estética y narrativa. Inspirándose en el movimiento impresionista en la pintura, este enfoque cinematográfico priorizó la transmisión de emociones y experiencias subjetivas mediante metodologías visuales pioneras, como la manipulación de luces y sombras, las técnicas de cámara y la edición experimental.

Películas notables como *La Roue* (1923) de Abel Gance, *La Souriante Madame Beudet* (1923) de Germaine Dulac y *La Chute de la maison Usher* (1928) de Jean Epstein trascienden la mera narración y, en cambio, emplean técnicas cinematográficas innovadoras para sumergir completamente al público en un ámbito emocional y sensorial. Mediante el uso de técnicas como el montaje rápido, la aplicación de la cámara subjetiva y la superposición de imágenes, el impresionismo francés genera un ambiente que resume las experiencias emocionales de los personajes, en lugar de limitarse a representar los acontecimientos que se desarrollan.

c) *Surrealismo*



El surrealismo, otro movimiento cultural y artístico que surgió en la misma década de 1920, ha dejado una huella indeleble en la historia del arte y el cine. Originado en Francia bajo la influencia de escritores y artistas como André Breton, Salvador Dalí y Luis Buñuel, el surrealismo busca liberar la imaginación del control racional, explorando el inconsciente y el mundo de los sueños.

El surrealismo fue una derivación directa de Dada, iniciado por Tristán Tzara y Max Ernst en Alemania y encontró en Francia el ambiente propicio para imponer a la cultura europea una visión del mundo y del arte en abierta ruptura con las convenciones sociales y culturales establecidas por la llamada vida burguesa (Marrero, 2008, p. 36).

A través de la dislocación de la realidad percibida, la investigación del inconsciente y la subversión de las estructuras narrativas convencionales, el surrealismo proporciona una lente distintiva a través de la cual los estudiantes universitarios pueden cultivar habilidades analíticas críticas en el discurso contemporáneo. Las obras *Un perro andaluz* (1929) de Buñuel y Dalí, junto con *La sangre de un poeta* (1930) de Cocteau, son representaciones por excelencia del movimiento surrealista. Estas piezas cinematográficas se caracterizan por la yuxtaposición deliberada de imágenes incongruentes, la manipulación de construcciones temporales y espaciales, y el examen de los deseos, las ansiedades y las fantasías reprimidas.

Una característica sobresaliente del surrealismo reside en su capacidad de atraer y perturbar al público mediante el despliegue de imágenes inesperadas e inquietantes. Esta “conmoción” se manifiesta no solo visualmente, sino conceptualmente, ya que obliga a los espectadores a trascender su zona de confort. Como señaló André Breton, “el surrealismo no es un mero estilo, sino una llave para abrir las puertas de lo posible” (Breton, 1969, s.p.).

d) *Cine de Oro Mexicano*

El cine de oro mexicano, que abarca aproximadamente desde la década de 1930 hasta finales de los años cincuenta, es uno de los períodos más fructíferos y distintivos en la historia del cine en México. Durante estas décadas, el cine mexicano no solo se consolidó como un medio de entretenimiento de gran popularidad, sino que también se convirtió en una herramienta clave para la construcción de la identidad nacional. Este período vio una proliferación de géneros cinematográficos, incluyendo comedia, drama, melodrama, musicales y cine de acción. Películas como las de Cantinflas ofrecieron comedia de alta calidad, mientras que filmes como los de Pedro Infante y Jorge Negrete destacaron en el género musical y ranchero.

En ese sentido, el cine de oro mexicano proporciona a los universitarios un marco esencial para contemplar los problemas sociales, políticos y culturales que abarcan contextos históricos y contemporáneos. Mediante un análisis riguroso, los estudiantes tienen la oportunidad de cultivar las habilidades de pensamiento crítico necesarias para descifrar los significados latentes, las inconsistencias ideológicas y las tensiones que impregnan las narrativas y representaciones de este período cinematográfico.

El cine de oro mexicano fue fundamental para dar forma a la construcción de la identidad nacional mexicana. Se puede investigar hasta qué punto las películas de esta época contribuyeron significativamente al establecimiento de una narrativa coherente sobre la esencia de ser mexicano. Esta tradición cinematográfica con frecuencia glorificaba arquetipos como el charro, la madre abnegada y la figura revolucionaria, que desempeñaron un papel decisivo en la consolidación de una identidad cultural posrevolucionaria. Sin embargo, también se pueden examinar, cómo estas representaciones a menudo excluyen o marginan ciertas realidades, como la diversidad étnica, los roles multifacéticos de las mujeres más allá de los límites domésticos y las complejidades que rodean las cuestiones de clase y de raza. Esto fomenta un análisis y un examen crítico de los mecanismos culturales que sustentan la formación de las identidades nacionales ya que, “el cine, al igual que otros medios, no es nunca inocente; refleja y construye realidades” (Sorlin y Utrilla, 1992, s.p.).

e) *Montaje Soviético*

“Nuestro cine es ante todo un arma cuando se trata de un enfrentamiento con una ideología hostil y, ante todo, es una herramienta cuando está encaminado a su actividad principal: influir y transformar” (Eisenstein, 1988, p. 50). El montaje soviético es una de las vanguardias más influyentes en la historia del cine y un elemento clave para el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes universitarios de la actualidad. Surgió en la Unión Soviética durante la década de 1920. Este enfoque del cine es influenciado por la teoría marxista y los cambios sociopolíticos de la época; en él se enfatiza el montaje como una herramienta fundamental para crear significado y evocar emociones en el espectador. Como señala Enrique Pulecio Mariño (2008), sus principales características son:

Su fuerza teórica y formulación ideológica, bajo la cual expande, siempre estuvo en la base de sus supuestos estéticos y formales. Aunque buscó fines políticos particulares, partió de la necesidad de dar consistencia a expresiones revolucionarias universales y a la vez responder al modelo que definía al cine clásico de Hollywood, al cual juzgaba sencillamente capitalista (p. 42).

El cine, en este caso, se revela no solo como un medio de entretenimiento, sino como un lenguaje ideológico que puede influir en la percepción de la realidad. A través de su estudio y análisis, los estudiantes pueden explorar la relación entre el lenguaje audiovisual y la ideología, y cómo el cine puede ser utilizado tanto para reforzar como para desafiar las estructuras de poder.

Los cineastas soviéticos conceptualizaron el cine como un instrumento ideológico, un entendimiento que es imperativo que los estudiosos universitarios entiendan dentro de un marco moderno. Eisenstein, por ejemplo, percibía el montaje como un mecanismo para encender a la población y canalizar sus sentimientos hacia el fervor revolucionario. Si bien es posible que el cine contemporáneo no sirva intrínsecamente a objetivos revolucionarios, su capacidad para moldear la conciencia pública sigue siendo sumamente potente.

f) *Neorrealismo Italiano*

El neorrealismo italiano es uno de los movimientos cinematográficos más influyentes del siglo XX. Surgido en Italia tras la Segunda Guerra Mundial, este movimiento se caracterizó por su enfoque en la realidad cotidiana, utilizando actores no profesionales y locaciones reales para contar historias de la vida común. Como argumenta Mariño (2008): “Quizás la más significativa de las consecuencias del neorrealismo italiano haya sido la consolidación del cine moderno en otro movimiento que le dio identidad, vigor, trascendencia histórica, conceptual y estética a este cine de autor” (p. 152).

Sus temáticas y su estilo cinematográfico invitan a una reflexión profunda sobre las realidades sociales y la construcción de discursos bajo un escepticismo hacia las narrativas formuladas por los medios comerciales. Asimismo, alienta a examinar cómo el cine puede servir como conducto para revelar realidades invisibles. A través del análisis de películas como *Ladrón de bicicletas* (1948) De Sica, o *Roma, ciudad abierta* (1945) de Rossellini, se cultiva una conciencia crítica con respecto a la representación de la pobreza, el desempleo y las adversidades a las que se enfrentan las clases trabajadoras, así como a las formas en que estas narrativas pueden iluminar o, por el contrario, ocultar una demografía social específica.

#### g) *Nueva Ola Francesa*

La nueva ola francesa (*Nouvelle Vague*) es un movimiento cinematográfico que revolucionó el cine a finales de la década de 1950 y principios de la de 1960. Originado en Francia, este movimiento se caracteriza por su estilo innovador y su enfoque en las historias personales y cotidianas.

La experimentación narrativa exhibida por cineastas como Godard y Truffaut estimula a los estudiantes a examinar críticamente las convenciones y los marcos establecidos, no solo en el ámbito del cine, sino también en diversas disciplinas. El uso de saltos de montaje, interrupciones en la continuidad temporal y la fragmentación de las narrativas obliga a los espectadores a reflexionar sobre la esencia del tiempo, la causalidad y las metodologías a través de las cuales se construyen las narrativas. Esta capacidad de cuestionar la racionalidad establecida constituye una competencia fundamental en el cultivo del pensamiento crítico.

*Al final de la fuga* (1960) de Godard y *Los 400 golpes* (1959) de Truffaut abordan cuestiones relacionadas con la marginación social, la desilusión juvenil y la resistencia a las normas sociales. Para los estudiantes de nivel universitario, examinar estas películas brinda una valiosa oportunidad para contemplar hasta qué punto las estructuras sociales, políticas y culturales dan forma a las experiencias humanas, así como el potencial del cine para dilucidar estas tensiones.

#### h) *Cinema Novo Brasileño*

El cinema novo brasileño es un movimiento cinematográfico que surgió en Brasil durante la década de 1960, destacándose por su enfoque en las realidades sociales y políticas del país. Este movimiento, a menudo asociado con una estética innovadora y un fuerte compromiso político, tuvo un impacto significativo tanto en el cine como en la sociedad brasileña.

Guiado por directores prominentes como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos y Ruy Guerra, este movimiento cinematográfico tiene una relevancia significativa en el discurso contemporáneo, ya que sirve como paradigma para cultivar el pensamiento crítico entre los universitarios. Al enfatizar las realidades sociales, criticar las estructuras de poder existentes y emplear una estética visual revolucionaria, el cinema novo genera una conciencia crítica cada vez mayor que alienta a los estudiantes a analizar e interrogar la dinámica social que los rodea.

Las películas de cinema novo aspiraban a articular la *estética del hambre*, una noción articulada por Glauber Rocha que enmarcaba la pobreza y la violencia como condiciones intrínsecas del subdesarrollo y, al mismo tiempo, generaba una respuesta revolucionaria por parte de las comunidades marginadas. Las narrativas incluidas en estas películas se concentraron en las luchas a las que se enfrentaban los oprimidos, posicionándose en oposición a las estructuras de poder que mantenían la desigualdad en Brasil. Esta metodología crítica surgió como un instrumento de activismo social, que puso de manifiesto injusticias que con frecuencia permanecían ocultas.

i) *Nuevo Cine Latinoamericano*

El nuevo cine latinoamericano representa un movimiento cinematográfico importante que surgió durante la década de 1960 en varias naciones latinoamericanas, y que se distinguió por una búsqueda pronunciada de identidad cultural, social y política. Esta vanguardia cinematográfica repudió los imperativos comerciales del cine de Hollywood y la narración convencional y, en cambio, pretendió ofrecer un examen crítico de las realidades latinoamericanas, que fueron moldeadas profundamente por los trastornos sociopolíticos del continente.

El nuevo cine latinoamericano abordó temas como la pobreza, la desigualdad, la violencia, el imperialismo y la represión política, empleando un enfoque que pretendía reflejar de manera auténtica las experiencias vividas por las poblaciones latinoamericanas y abogar por la transformación social. Entre las figuras destacadas de este movimiento se encuentran cineastas como Fernando Solanas y Octavio Getino de Argentina, Tomás Gutiérrez Alea de Cuba y Glauber Rocha de Brasil.

Esta tendencia cinematográfica se conceptualizó a través de nociones como el cine imperfecto y el tercer cine, que se desviaban de los estándares estéticos establecidos por el cine tradicional. El nuevo cine latinoamericano tiene una importancia particular para los estudiosos universitarios, ya que fomenta el discurso crítico sobre el colonialismo cultural y el dominio de las narrativas extranjeras en la región. Obras cinematográficas como *Memorias del subdesarrollo* (1968) de Tomás Gutiérrez Alea en Cuba y *Antonio das Mortes* (1969) de Glauber Rocha en Brasil, ofrecen narrativas que cuestionan la representación de América Latina en el cine internacional e iluminan una realidad compleja y matizada que está profundamente entrelazada con las dinámicas socioculturales locales.

j) *Dogma 95*

Dogma 95 es un manifiesto cinematográfico creado en 1995 por los directores daneses Lars von Trier y Thomas Vinterberg, el cual marcó un punto de inflexión en el cine contemporáneo. Este movimiento revolucionario proponía un regreso a la pureza del cine mediante la imposición de un conjunto de reglas estrictas que desafiaban las convenciones establecidas del cine narrativo y comercial.

Uno de los principios fundamentales de Dogma 95 fue el repudio de las mejoras tecnológicas que sirven para embellecer o distorsionar la veracidad de la representación cinematográfica. Para los estudiosos universitarios que viven en un entorno caracterizado predominantemente por los efectos especiales y la inteligencia artificial, este movimiento aboga por un examen crítico de cómo la tecnología puede distraer la atención de los aspectos fundamentales de una obra cinematográfica: su contenido y su mensaje subyacente.

En un panorama contemporáneo, en el que la tecnología cinematográfica ha alcanzado una sofisticación sin precedentes, Dogma 95 puede funcionar como un conmovedor recordatorio de que el cine puede y debe priorizar las preocupaciones humanas y sociales por encima del mero espectáculo. Este paradigma alienta a los estudiantes a cuestionar la proliferación de contenido generado con fines comerciales e invita a aspirar a un cine más auténtico, centrado en la profundidad narrativa y la exploración de la condición humana.

El Dogma 95 exige, además, una contemplación ética del proceso de creación cinematográfica. El movimiento restableció fundamentalmente la autoridad de los cineastas al disminuir el número de intermediarios, obligando así a los directores a operar con recursos limitados. Esta metodología fomenta una ética cinematográfica basada en la simplicidad y la innovación, evitando la dependencia de presupuestos sustanciales o tecnologías de vanguardia.

En la Tabla 1, se presenta una síntesis de las vanguardias, destacando sus principales características y sus obras fílmicas más representativas:

**Tabla 1.** Vanguardias Cinematográficas. Elaboración propia.

Décadas	Vanguardia	Características	Obras representativas
1910-1930	Expresionismo alemán	Estilización extrema. Temas psicológicos. Simbolismo visual.	<i>El gabinete del Dr. Caligari</i> (1920) <i>Nosferatu</i> (1922) <i>Metrópolis</i> (1927)
1920	Impresionismo francés	Subjetividad y percepción. Técnicas experimentales. Narrativa no lineal.	<i>La Roue</i> (1923) <i>Napoléon</i> (1927) <i>El Hombre de las Figuras de Cera</i> (1924)
1920-1930	Surrealismo	Exploración del inconsciente. Imágenes oníricas. Automatismo psíquico. Yuxtaposición de elementos incongruentes.	<i>Un Chien Andalou</i> (1929) <i>L'Âge d'Or</i> (1930) <i>Le Sang d'un Poète</i> (1932)
1930-1950	Cine de oro mexicano	Diversidad de géneros. Influencia de Hollywood. Reflejo de la identidad nacional. Producción en gran escala.	<i>Los Tres García</i> (1947) <i>El Pequeño Gigante</i> (1959) <i>María Candelaria</i> (1944)
1930-1940	Montaje soviético	Énfasis en el montaje. Teoría del montaje de atracciones. Uso de individuos normales en lugar de actores. Polifonía visual.	<i>El Acorazado Potemkin</i> (1925) <i>La Huelga</i> (1925) <i>Octubre</i> (1927) <i>El Hombre de la Cámara</i> (1929)
1940-1950	Neorrealismo italiano	Enfoque en la realidad cotidiana. Actores no profesionales. Locaciones reales. Temas sociales y políticos.	<i>Roma, città aperta</i> (1945) <i>Ladri di biciclette</i> (1948) <i>La terra trema</i> (1948)



1950-1960	Nueva ola francesa	Estilo visual innovador. Narrativa no convencional. Diálogo improvisado. Referencias cinematográficas.	<i>À bout de souffle</i> (1960) <i>Les Quatre Cents Coups</i> (1959) <i>Cléo de 5 à 7</i> (1962)
1960-1970	Cinema novo brasileño	Compromiso político y social. Estilo visual innovador. Enfoque en el pueblo. Experimentación formal.	<i>Deus e o Diabo na Terra do Sol</i> (1964) <i>Terra em Transe</i> (1967) <i>O Pagador de Promessas</i> (1962)
1960-1970	Nuevo cine latinoamericano	Compromiso político y social. Estilo visual y narrativo innovador. Enfoque en la realidad social. Producción independiente.	<i>Los Olvidados</i> (1950) <i>La Hora de los Hornos</i> (1968) <i>El Chacal de Nahueltoro</i> (1969)
1960-1980	New hollywood	Innovación narrativa y estilística. Temas controversiales. Autonomía creativa. Influencias del cine europeo y del neorrealismo.	<i>Easy Rider</i> (1969) <i>Taxi Driver</i> (1976) <i>The Godfather</i> (1972)
1990	Dogma 95	Reglas de rodaje. Enfoque en la narrativa y el personaje. Estilo visual crudo. Rechazo a la postproducción.	<i>La Celebración</i> (1998) <i>Los Idiotas</i> (1998) <i>Mifune</i> (1999)

## II. Aportes del cine en la formación universitaria

Es crucial para los jóvenes que se forman en la educación superior conocer e identificar estas vanguardias, ya que representan momentos clave en la historia del cine, donde se rompieron moldes y se introdujeron nuevas formas de narración y estética. Entender estos movimientos permite a los estudiantes apreciar la evolución del cine y su impacto en la cultura, así como en la sociedad.

El teórico alemán experto en psicología experimental y miembro del grupo de la Gestalt, Rudolf Arnheim (1971) aporta una perspectiva única al abordar la relación entre la realidad y su representación en el cine. Al igual que Pudovkin, Arnheim reconoce una diferencia muy grande e importante entre los eventos reales y su reproducción en la pantalla cinematográfica, “serán otros estudios –como los de Rudolf Arnheim– los que reconocerán la figura del pensamiento visual o sensorial, distinto al lingüístico, pero que no son considerados por la naciente semiótica del cine de fines de los años setenta” (Dittus, 2013, p. 144).

Para Arnheim, el cine no busca simplemente reproducir la realidad de manera fidedigna, sino que, en su proceso de selección y representación parcial, crea una imagen que es inherentemente irreal. En este sentido, el cine no es un mero reflejo de la realidad, sino una forma artística que interpreta y transforma la realidad en una representación única y subjetiva. Esta perspectiva se alinea con los principios de la psicología de la Gestalt, que sostiene que la percepción humana no se limita a la simple suma de partes, sino que implica la organización y la interpretación activa de la información sensorial.

Los encuadres, más que fotografiar las cosas como son, relatan ciertas características: Sentimientos, psicología, estados del alma, pulsiones y situaciones emocionales, los cuales pueden ser creados o enfatizados según el uso de la cámara. Arnheim encuentra insatisfactorias las teorías del montaje de los soviéticos, de Eisenstein y de Pudovkin en particular, estableciendo, por su parte, cuatro categorías: Principio de corte. Relaciones de tiempo. Relaciones de espacio. Relaciones de contenido. O sus combinaciones (Mariño, 2008, p. 73).

Temporalmente, la fragmentación de teorías se aproxima conforme avanza el tiempo y, en la posmodernidad de los años setenta, el estructuralismo desempeña un papel de maquiavélica renovación, de ruptura y de radicalidad en el análisis cinematográfico. Si bien es cierto que hubo un cambio significativo en las teorías cinematográficas desde las teorías ontológicas hacia enfoques más metodológicos y de campo, este cambio se caracterizó por la influencia de las escuelas estructuralistas y del psicoanálisis que ofrecieron perspectivas novedosas para abordar el estudio del cine.

Las teorías ontológicas, centradas en la esencia y la naturaleza fundamental del cine; dieron paso a enfoques más interesados en la metodología y en la exploración de campos específicos. Las teorías estructuralistas de Metz; (2001) se basaron en la aplicación de conceptos de la lingüística y la semiótica al análisis cinematográfico. Mariño, (2008), complementa la aportación de la siguiente forma:

La continuidad, en la línea de desarrollo de la teoría cinematográfica de los formalistas hacia la semiótica, la consolidan las obras de Christian Metz, junto con los espléndidos ensayos de Roland Barthes, las sistematizaciones de Claude Bremond, las teorías críticas de Jean Louis Baudry y Noel Burch, y los análisis interminables de Raymond Bellour, entre otros. Son teorías que parten de la necesidad de establecer una comparación entre el cine y el lenguaje, con el fin de desarrollar una semiología del cine, basada en la definición de esta disciplina hiciera Ferdinand de Saussure (p. 78).

Por otro lado, las teorías psicoanalíticas, influidas en gran medida por los trabajos de Sigmund Freud y desarrolladas en el ámbito cinematográfico por pensadores como Jacques Lacan, exploraron las dimensiones subconscientes y simbólicas presentes en el cine. Estas teorías se centraron en la interpretación de los símbolos y las narrativas cinematográficas desde una perspectiva psicológica, desentrañando posibles significados subyacentes y motivaciones inconscientes. Este cambio de paradigma reflejó un alejamiento de las preguntas ontológicas fundamentales sobre la naturaleza del cine hacia una

atención más detallada en las metodologías de análisis y la exploración de campos específicos.

En la actualidad, autores como Noriega (2002) en su libro *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, realizan un análisis del discurso cinematográfico y fotográfico, en el que combinan el estudio de imágenes en movimiento y estáticas con la interpretación de su significado cultural, social y político. Noriega discute las contribuciones de Lev Vygotsky, Paulo Freire e Ignacio Martín Baró a la comprensión del lenguaje, la conciencia, el pensamiento, el afecto y la actividad humana en el contexto de la alfabetización crítica:

Vygotsky subrayó la importancia de la interacción entre conceptos espontáneos y científicos durante los procesos de lectura y escritura, resaltando cómo el lenguaje y el pensamiento están conectados con los motivos, deseos e intenciones. Su concepto de zona de desarrollo proximal amplía el enfoque de la relación individual entre maestro y alumno, considerando también las condiciones específicas de vida y desarrollo (Noriega, 2002, p. 79).

Otro magistral investigador mexicano es Lauro Zavala, (2001), quien, en su trabajo, *Elementos del discurso cinematográfico*, aborda diversos temas relacionados con el análisis cinematográfico, incluyendo el suspenso narrativo, las estrategias metaficcionales, la intertextualidad, el futuro de la investigación cinematográfica y la relación entre cine y literatura. Su trabajo metodológico, es una combinación de análisis teórico y examen crítico para explorar diversos aspectos del análisis cinematográfico y de la estética. Emplea un enfoque comparativo mediante el análisis de la relación entre el cine y la literatura, así como el uso de la intertextualidad y las estrategias metaficcionales en el cine.

Asimismo, utiliza un enfoque multidisciplinario basado en teorías y conceptos de campos como la estética y la ficción posmoderna, para analizar e interpretar narrativas cinematográficas. Incorpora una perspectiva histórica al discutir la evolución del análisis cinematográfico, ofreciendo evaluaciones sobre la investigación en el campo.

Las referencias teóricas de su obra son a la estética neobarroca, caracterizada por asimetrías, monstruosidades, laberintos, fractales, carnavalización y juego. Explora su presencia en el universo cinematográfico y su conexión con la estética posmoderna, a partir de obras de estudiosos como Omar Calabrese y Severo Sarduy, entre muchas más. Centra su atención en teorías sociológicas, destaca el papel del análisis en la revelación y la contextualización de los mercados educativos y simbólicos a los que pertenece el espectador, y menciona el uso de la retórica en el análisis cinematográfico. En general, se visualiza el constructivismo en la obra de Zavala.

La aplicación del pensamiento crítico en la formación de estudiantes universitarios debe alinearse a la enseñanza de diferentes competencias mediáticas, lo que implica enseñar a las personas a ser más analíticos con la información que consumen, a evaluar la fiabilidad de las fuentes y a cuestionar los mensajes mediáticos. Esto es esencial para desarrollar y ampliar la capacidad de reflexión y la toma de decisiones de las personas.

Una perspectiva que se puede desplegar para entender mejor la sinergia que hay entre la pedagogía y el cine, es la visión vygotskiana que enfatiza la necesidad de ir más allá de una comprensión simplista y considerar el papel de la afectividad en la acción humana y la complejidad de las herramientas materiales y semióticas en los procesos mentales. Es decir, desde una concepción social que refleja la cultura y la historia de un grupo, el aprendizaje dependerá del contexto en que se desarrolle.

Enseñar a aprender y a observar de manera efectiva, requiere un ciclo formativo en el que los individuos aprendan a enseñar a través de la observación. No es suficiente utilizar la observación como un recurso superficial, es fundamental desarrollar la capacidad de aprender a través de la observación activa y reflexiva.

La observación es una herramienta valiosa para comprender conceptos, procesos y contextos. Los educadores pueden utilizar la observación para transmitir conocimientos de manera más efectiva y promover el pensamiento crítico en los estudiantes. Aprender a observar de manera reflexiva fomenta la curiosidad y el aprendizaje autodirigido. Los individuos se vuelven más capaces de buscar información por sí mismos y de cuestionar lo que ven.

En su trabajo *Cine, 100 años de filosofía: una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*, Cabrera, (2015) sugiere que el enfoque cinematográfico no debe considerarse como una mera ornamentación o un elemento accesorio en el pensamiento filosófico, sino que debería ser el núcleo mismo de la filosofía: “Esto implica que el afecto, las emociones y la conexión personal con los temas cinematográficos son fundamentales para la comprensión y la reflexión filosófica” (Cabrera, 2015, p. 62).

### **III. Los LLM, las IAGen y el séptimo arte, una evolución disruptiva**

El campo de la cinematografía ha experimentado una transformación notable y sin precedentes debido a la disrupción de los LLM y la IAGen. Estas herramientas han influido en diversos aspectos, desde la creación de guiones y efectos visuales impresionantes, hasta el desarrollo de personajes digitales casi indistinguibles de los humanos, dejando una huella duradera en la industria del cine. Esta ola transformadora no solo ha mejorado la creatividad de los cineastas, sino que también ha provocado profundas reflexiones en el ámbito artístico.

Un área destacada donde la IA ha dejado una marca significativa es en la creación de efectos visuales. Con el uso de avanzados algoritmos de aprendizaje automático, las productoras cinematográficas ahora pueden crear paisajes detallados, criaturas fantásticas y secuencias impresionantes de manera más rápida y realista. Este avance tecnológico ha permitido a los directores materializar sus visiones creativas en la pantalla grande con un nivel de complejidad y precisión sin igual.

En este contexto, la preocupación constante es el impacto de la IA en la fuerza laboral de la industria, lo que nos lleva a cuestionar cómo esta tecnología podría afectar las funciones y los medios de subsistencia de los trabajadores. Dado lo notablemente eficiente y veloz que es la IA, que hace que las operaciones sean casi instantáneas, surge una pregunta crucial y urgente: ¿hasta qué punto los profesionales que forman parte del complejo entramado de la industria cinematográfica están en riesgo de ser desplazados o enfrentar inseguridad laboral debido a los avances tecnológicos?

Una clara respuesta fue la huelga de actores en Hollywood, que comenzó en 2023 y que derivó en la enunciación de varias preocupaciones laborales y contractuales. Un ejemplo es la exigencia de, los actores por salarios más justos y por mejores compensaciones, especialmente para aquellos que trabajan en producciones de bajo presupuesto y series de televisión.

Andrés Mossos, realizador de cine y televisión, y profesor de cine de la Universidad Nacional de Colombia, confirma que si bien esta herramienta ya se encontraba desde hace 40 o 50 años, hoy se ha potencializado de manera muy rápida.

Esto no es algo nuevo, y desde mucho tiempo atrás ha tenido muchos procesos. De hecho, los algoritmos de la IA se hacen populares en los años 70, y en los 90 ya se trabajaban bastante. Lo que pasa es que en el presente se fortaleció por la capacidad computacional, lo que ha vuelto a la IA una herramienta aún más poderosa e interesante (Mossos como se citó en Espeleta, 2024, párr. 4).

Sin embargo, la influencia de la IA trasciende los efectos visuales. Con la introducción de generadores de guiones y sistemas de recomendación de tramas, los cineastas pueden investigar nuevas ideas y enfoques narrativos de manera más eficaz: “hay herramientas (de IA) que apoyan los procesos de escritura de guiones, planes de rodaje, subtítulos, doblajes de voces de actores. También construyen los modelos de mercados de las películas y optimizan procesos, haciéndolos mucho más rápidos” (Mossos como se citó en Espeleta, 2024, párr.6).

Pero aquí surgen diversas preguntas: ¿cómo a la luz de esta tecnología se puede transformar la vida de los trabajadores y trabajadoras de la industria cinematográfica? A su vez, ¿cómo visualizará la sociedad en general los filmes que hayan sido realizados con IA? ¿Una IA puede transmitir emociones y realizar lo que un actor debe hacer? Y, por último, ¿las nuevas generaciones, en especial las universitarias, podrán tener un pensamiento más abstracto para poner en tela de juicio el cine que se realiza con IA?

Margaret A. Boden (2017), una figura destacada en el estudio de la inteligencia artificial y la creatividad ha estudiado exhaustivamente cómo la IA puede contribuir a la creatividad artística, con un enfoque particular en el cine. Boden argumenta que la creatividad puede entenderse en tres formas: combinatoria, exploratoria y transformadora.

En el contexto del cine, la IA puede analizar vastas cantidades de datos de películas existentes, guiones, estilos visuales y narrativos, y combinar estos elementos de manera novedosa. Por ejemplo, los algoritmos de aprendizaje automático pueden generar guiones que mezclen géneros o tramas de formas inesperadas, proporcionando a los cineastas nuevas ideas y perspectivas para explorar.

La creatividad exploratoria se refiere a la búsqueda de nuevas ideas dentro de un espacio conceptual predefinido. En el cine, esto puede traducirse en la utilización de IA para experimentar con técnicas cinematográficas y estilos visuales. Herramientas de IA pueden analizar patrones de éxito en películas y sugerir innovaciones en cinematografía, edición y diseño de producción.

La creatividad transformadora implica la alteración del propio espacio conceptual, creando nuevas formas de pensar y trabajar. Boden sugiere que la IA tiene el potencial de transformar el cine de maneras radicales. Por ejemplo, la creación de personajes digitales hiperrealistas mediante IA puede cambiar fundamentalmente cómo se hacen las películas. Estos personajes pueden ser generados y controlados por IA, permitiendo una flexibilidad y control creativo sin precedentes.

Para nuestros propósitos, los programas de IA actuales no son meros rivales insignificantes a los que hay que golpear sin piedad o empujar con fuerza contra las cuerdas. Tampoco son impostores impertinentes de los que se puede burlar sin descanso. Más bien, son exploradores tempranos enviados a explorar un territorio psicológico desconocido. Sus aventuras (exitosas o no, “humanas” o no) nos ayudan a pensar con claridad sobre nuestras propias mentes (Boden, 2017, p. 148).



En la práctica, ya estamos viendo cómo la IA está influyendo en el cine. Empresas como *DeepMind* y *OpenAI* están desarrollando tecnologías que pueden escribir guiones, editar videos y generar efectos visuales de alta calidad. Por ejemplo, la tecnología de *deepfake* puede crear efectos visuales sorprendentes, permitiendo que actores parezcan más jóvenes o incluso resucitando digitalmente a actores para nuevos roles. Además, la IA se está utilizando para mejorar la postproducción. Algoritmos avanzados pueden realizar tareas como la corrección de color, el diseño de sonido y la edición de efectos visuales con una precisión y eficiencia que anteriormente requerían mucho tiempo y esfuerzo humano.

Un área particularmente interesante es el uso de la IA en la dirección y la actuación. Directores como Robert Zemeckis han explorado el uso de actores digitales, donde la IA recrea a actores fallecidos o rejuvenece a actores actuales, como se vio en la película *The Irishman* de Martin Scorsese. Esto plantea preguntas éticas sobre la autenticidad y la naturaleza del rendimiento actoral.

En su obra *El lenguaje de los nuevos medios*, Lev Manovich (2005) discute cómo las tecnologías digitales están redefiniendo los medios tradicionales, incluyendo el cine. Manovich argumenta que la IA y otras tecnologías digitales están creando una nueva gramática visual y una narrativa que desafía las convenciones establecidas del cine.

De esta forma, las dos trayectorias históricamente separadas, se encuentran. Los medios y la computadora: el daguerrotipo de Daguerre y la máquina analítica de Babbage, el cinematógrafo de Lumière y el tabulador de Hollerith; todos ellos, se funden en uno. Todo medio existente es traducido en información numérica accesible a la computadora. El resultado: gráficos, imágenes en movimiento, sonidos, sombras, espacios y textos se vuelven computables. Es decir, simplemente otro conjunto de información de computadora (Manovich, 2005).

La IA también está transformando la experiencia del espectador. Algoritmos de recomendación como los utilizados por *Netflix* personalizan las sugerencias de contenido basándose en los hábitos de visualización individuales. Además, las narrativas interactivas, donde el espectador puede influir en el desarrollo de la historia, como en *Black Mirror*.

La IA está impulsando el desarrollo de tecnologías de realidad virtual (VR) y realidad aumentada (AR), que ofrecen experiencias inmersivas y participativas. Estas tecnologías permiten a los espectadores adentrarse en mundos cinematográficos de maneras que antes eran inimaginables, transformando el cine de una experiencia pasiva a una activa.

En *The Digital Condition: Class and Culture in the Information Network*, Rob Wilkie (2011) explora cómo la digitalización y la IA están cambiando la forma en que consumimos los medios. Argumenta que estas tecnologías están creando una nueva forma de cultura de consumo, donde el contenido se adapta constantemente a las preferencias del usuario, alterando la relación tradicional entre el creador y el espectador.

La narrativa de encontrar la liberación y el placer a través del consumo en lugar de fuera de él se ha convertido en una representación popular dentro de la cultura digital y se encuentran ideas similares en las principales películas cibernéticas como *Dark City* y *The Matrix*. El efecto de estas películas es tomar las teorías discursivamente complejas de escritores como Negri, Latour y Haraway y ponerlas a disposición de un público más amplio. En otras palabras, son el medio por el cual se popularizan nuevas ideologías (Wilkie, 2011, pp. 179-180).

Con respecto a las universidades, algunas ya están reconociendo este potencial y adaptando sus programas para incluir cursos que enseñen a los estudiantes cómo utilizar herramientas de IA. Por ejemplo, la University of Southern California (USC) ha incorporado cursos sobre IA y cine en su Escuela de Artes Cinematográficas. Estos cursos no solo cubren los aspectos técnicos de la IA, como el aprendizaje automático y la visión por computadora, sino que también exploran las implicaciones éticas y creativas de utilizar IA en la narración de historias. Los estudiantes aprenden a usar software avanzado para crear efectos visuales, generar guiones y analizar grandes cantidades de datos para comprender mejor las preferencias del público.

Otro ejemplo que podemos referir es el de los jóvenes de la Facultad de Comunicación de la Universidad ORT de Uruguay, los cuales realizaron un cortometraje de casi 4 minutos con IA llamado *No me mata la muerte*, de Diego “Parker” Fernández, (2024), el cual “trae a la vida a Delmira Agustini, recorriendo sus inicios incursionando en el arte, su fama como una de las poetas más destacadas de América y su conflictiva vida amorosa que terminaría en su femicidio” (Fernández y Medina, 2024).

#### IV. Discusión

Entre los procesos sociales y las nuevas tecnologías no hay una gran discrepancia, sin embargo, para las nuevas generaciones, es necesario establecer vínculos teóricos como las propuestas hechas durante las vanguardias cinematográficas ya que los estudiantes pueden utilizar las representaciones distópicas que se encuentran, por ejemplo, en el cine expresionista como marco para analizar los dilemas contemporáneos, que abordan cuestiones como la explotación laboral y la alienación inducida por los avances tecnológicos. *Metrópolis* (1927), en particular, sirve como un ejemplo destacado de cómo se puede emplear el cine para criticar los marcos sociales opresivos y para imaginar futuros alternativos. Estos futuros hoy los estamos viviendo; la misma tecnología nos va superando y, las máquinas, ahora realizan acciones que anteriormente únicamente los humanos las ejecutaban.

La subjetividad, examinada desde el contexto del impresionismo francés, presenta un espacio para la introspección que permite analizar las formas en que las emociones pueden articularse visualmente y cómo las interpretaciones subjetivas influyen en nuestra comprensión de la realidad. En una línea similar a la de este movimiento artístico, los modelos lingüísticos a gran escala abren un camino hacia el análisis subjetivo de los datos y revelan las sutilezas de los textos que promueven una comprensión más profunda de las emociones y los significados subyacentes. Estos sofisticados sistemas de inteligencia, similares al impresionismo de su época, encarnan un punto de vista distintivo, basado en la capacidad de analizar los elementos humanos inherentes a la comunicación, fomentando así una interpretación novedosa de la realidad que se basa en la convergencia de la emoción, el conocimiento y la tecnología.

Para los estudiantes de educación superior, el surrealismo, que puede caracterizarse como una estética que altera los marcos normativos, ofrece una vía importante para examinar el potencial del arte para instigar una ruptura con las normas establecidas y fomentar la investigación crítica. El surrealismo obliga a los estudiantes a abordar sus nociones preconcebidas y a reevaluar su comprensión de lo que constituye “normalidad” o aceptabilidad, tanto en el ámbito cultural como artístico. Del mismo modo, los modelos lingüísticos a gran escala sirven como instrumentos que facilitan esta misma disrupción. Al producir y analizar el texto con una precisión extraordinaria, incitan a los estudiantes a trascender las meras interpretaciones literales y a profundizar en significados más profundos, lo que les permite analizar y ampliar sus percepciones individuales de la realidad dentro del ámbito académico y más allá.

Por otra parte, el cine de oro mexicano emana de un entorno sociocultural que supera los setenta años, puesto que sus preocupaciones temáticas conservan su pertinencia en el México contemporáneo. Los problemas sociales, como la pobreza, la desigualdad, la corrupción y la violencia, que caracterizan el panorama nacional actual, ya estaban representados y analizados en las obras cinematográficas de esa época. La participación en estas películas ofrece un contexto histórico que mejora la comprensión crítica de los desafíos actuales, estableciendo así una conexión entre las narrativas históricas y contemporáneas a través de la lente cinematográfica. Del mismo modo, los modelos lingüísticos a gran escala funcionan como conductos entre diversos marcos temporales y contextuales. Paralelamente al dominio del cine, estos modelos permiten a los usuarios contextualizar los dilemas contemporáneos, lo que permite explorar y reinterpretar los discursos anteriores para obtener una comprensión más completa y matizada de los desafíos sociales actuales. Así, al igual que el cine, estos modelos se convierten en herramientas para la introspección y la crítica social, fomentando un entendimiento profundo de cómo las narrativas configuran nuestra visión del mundo.

Ahora bien, los cineastas soviéticos, como Serguéi Eisenstein y Dziga Vértov, teorizaron el cine como un medio para canalizar la ideología y moldear la percepción pública, una idea que sigue siendo crucial para el

análisis contemporáneo de los medios. Eisenstein, en particular, veía el montaje como una poderosa herramienta para dirigir las emociones colectivas y generar entusiasmo revolucionario, concibiendo el cine como una forma de intervención política y social (Robertson, 2011). Aunque el cine moderno puede no tener una agenda explícitamente revolucionaria, su capacidad para influir en la conciencia pública y fomentar interpretaciones particulares de la realidad sigue siendo profundamente relevante.

Los modelos de lenguaje de gran escala refuerzan ciertos discursos y pueden orientar las emociones y opiniones de las audiencias, tal como el montaje soviético hacía en sus tiempos. Así, para los estudiantes, entender el cine y los modelos de IA desde esta perspectiva crítica permite ver cómo ambos funcionan como vehículos ideológicos que modelan y transforman la percepción pública.

En el caso del neorrealismo italiano, ejemplificado por cineastas como Cesare Zavattini y Vittorio De Sica, evitó la glorificación o el exceso emocional en sus representaciones del sufrimiento humano y mantuvo la obligación moral de representar de manera auténtica las experiencias de las personas comunes y sus desafíos. Este marco ético es de suma importancia para los estudiantes universitarios, particularmente en los ámbitos de los medios y la comunicación, ya que subraya la necesidad de representar a las personas y sus narrativas con equidad e integridad. En un panorama cultural caracterizado predominantemente por estímulos visuales, los estudiantes-investigadores deben desarrollar la capacidad de evaluar críticamente la mercantilización visual y emocional que se produce con frecuencia en los medios modernos.

En ese sentido, los LLM pueden gestionar hábilmente la información desde una perspectiva ética y precisa, evitando así una explotación superficial y comercial de las experiencias humanas. Para los estudiantes, la comprensión tanto del cine neorrealista como de la IA crítica fomenta una consideración reflexiva sobre cómo deben construirse y difundirse las narrativas, con un compromiso con la justicia, la sensibilidad y la profundidad.

En resumen, examinar y analizar el cine como mecanismo para fomentar el pensamiento crítico entre los estudiantes universitarios, junto con el despliegue de modelos lingüísticos a gran escala, revela un paradigma

educativo que contradice las convenciones establecidas. Las diversas vanguardias cinematográficas, proporcionan herramientas invaluable para analizar las complejidades de la existencia humana y abordar temas como la inequidad social, las construcciones ideológicas y la reflexión personal. La integración de estas perspectivas con los LLM permite a los estudiantes no solo enmarcar los discursos históricos dentro de sus contextos, sino también analizar el impacto potencial de estos discursos en la sociedad contemporánea.

Tanto el cine como la IA presentan un marco ético y reflexivo que permite a los estudiantes enfrentarse a la mercantilización visual e interrogar las ideologías arraigadas en los medios modernos. En una era en la que la representación e interpretación de las experiencias humanas se están mecanizando cada vez más, ambas modalidades fomentan una construcción crítica y profunda de los significados, lo que permite a los estudiantes adoptar una posición ética en sus investigaciones académicas y en sus esfuerzos comunicativos.

## Conclusiones

Finalmente, se afirma que el cine como arte está en una encrucijada debido a la irrupción de la IA. Esta evolución disruptiva presenta tanto oportunidades como desafíos para la creación artística, la producción técnica y la teoría crítica. La formación universitaria debe adaptarse a estos cambios, integrando el estudio de la IA en sus planes de estudio y fomentando habilidades críticas para que los futuros profesionales puedan navegar en un nuevo panorama de manera ética y creativa.

El cine del futuro, influenciado por los LLM y la IAGen, seguirá siendo una mezcla de arte, técnica y teoría. La IA tiene el potencial de expandir las fronteras de la creatividad y la eficiencia en el cine, pero también plantea preguntas cruciales sobre la autenticidad, la ética y la equidad. Al abordar estos desafíos de manera crítica y reflexiva, podemos asegurar que el cine continuará siendo una forma vital y transformadora de arte y cultura en el siglo XXI.

Inevitablemente, la pregunta sobre lo artístico en relación con el uso de herramientas de IA se pone sobre la mesa: ¿alguien que se sienta y escribe tres frases en una computadora es realmente un artista? O ¿será la inteligencia artificial, que puede hacer un guion de cien páginas, el verdadero artista? Al final, el producto es lo que importa, más no el medio de cómo se logra. Esa discusión también está en el arte conceptual, por lo que hay ciertas discusiones que no son solo por la inteligencia artificial, sino más filosóficas en su generalidad.

El continuo interrogatorio de los límites que delimitan a los ámbitos del arte y la tecnología persiste con cada nueva herramienta novedosa, capaz de insertarse en el intrincado paso de cualquier esfuerzo artístico dado. Para quienes albergan aprensiones apocalípticas respecto al cese potencial de la innovación artística en general, y de la innovación cinematográfica en específico, surge la narrativa de Nicolás Medina (2024), quién, tras la participación en su taller, ahonda en una detallada elucidación de su incursión en la utilización de la inteligencia artificial como agente facilitador en la construcción de la narrativa que resonó con su visión artística.

Contemplemos la naturaleza de estas herramientas en su esencia, que sirven como instrumentos para el invaluable insumo del elemento humano. La

creatividad innata que posee cada individuo, en conjunto con el ímpetu para actuar y todos sus matices asociados, otorga invariablemente una cualidad distintiva a cada creación. Tal creatividad prospera en el sustento de la inspiración, esa fuente de inspiración que emana de la singularidad colectiva de cada persona deriva a experiencias de vida y preferencias personales, pero sobre todo dan forma a nuestras identidades.

¿Qué rumbo cobrará el cine a la luz de las tecnologías emergentes? La IA es multifacética y llena de posibilidades tanto en la parte emocional como en el desafío latente. La IA tiene el potencial de revolucionar todos los aspectos del cine, desde la producción y la dirección hasta la experiencia del espectador. Sin embargo, es crucial abordar los desafíos culturales que acompañan estas innovaciones para asegurar que cualquier arte pueda reflejar y enriquecer la experiencia humana, ¿o será que solo estemos viendo la punta del iceberg ante una evolución tecnológica sin precedentes y qué en próximos años, la IA servirá para todo, sin dejar de lado nuestra propia creatividad?

Algo parecido sucedió con el danés Lars von Trier y su famoso Dogma 95, que tuvo en su esencia, defender la santidad del cine a través de la evitación deliberada de efectos especiales lujosos y llamativos, alteraciones en la postproducción y otras formas de artificio técnico. Los directores dentro de este movimiento son impulsados por el deseo de desafiar las normas culturales establecidas en su enfoque del cine, explorando temas no convencionales, tomando riesgos audaces y enfatizando la importancia de los procesos creativos y comunicativos sobre la mera búsqueda de ganancias financieras que puedan resultar del éxito comercial de sus películas. ¿Será acaso que próximamente veremos un nuevo Dogma en la industria cinematográfica por su uso irracional y nada ético? ¿Cómo va a permear esto en la sociedad, especialmente en la visión de los universitarios para formar sujetos críticos y reflexivos?



## Referencias

- Amos, V. (1974). *Film as a subversive art*. CT Editions.
- Arnheim, R. (1971). *El pensamiento visual*. Paidós.
- Boden, M. A. (2017). *Inteligencia artificial*. Turner.
- Breton, A. (1969). *Manifiesto del surrealismo*. Guadarrama.
- Cabrera, J. (2015). *Cine: 100 años de filosofía: una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Editorial Gedisa.
- Dittus, R. (2013). El realismo estético del cine documental en la tesis de Pier Paolo Pasolini. *Aisthesis*, (23), 141-157.
- Eisenstein, S. (1988). *Yo, memorias inmorales (Vol. 1)*. Siglo XXI.
- Epstein, J. (1957). *La Esencia del Cine*. Galatea Nueva Visión Ediciones.
- Espeleta, J. (12 de febrero de 2024). *Influencia de la IA en el cine: ¿una revolución del séptimo arte?* Universidad Central. <https://www.ucentral.edu.co/noticentral/influencia-ia-cine-revolucion-del-septimo-arte>
- Fernández, D. y Medina, N. (13 de diciembre de 2024). “No me mata la muerte” - Cortometraje realizado con inteligencia artificial sobre Delmira Agustini [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RHld-BVp-GOM>
- Mariño, E. P. (2008). *El cine: análisis y estética*. República de Colombia, Ministerio de Cultura. <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/El%20Cine%2C%20An%C3%A1lisis%20y%20Est%C3%A9tica.pdf>
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la nueva era digital*. Editorial Paidós.
- Metz, C. (2001). *El significante imaginario: psicoanálisis y cine*. Editorial Paidós.
- Noriega, J. L. S. (2002). *Historia del cine*. Alianza Editorial.
- Ramírez Martinell, A. y González Martínez, J. R. (2024). LLM en el diseño curricular, elaboración de programas sintéticos y analíticos en la licenciatura en comunicación e innovación educativa. En *Congreso Internacional de Educación 2024*. Centro de Investigación Educativa, Universidad Autónoma de Tlaxcala, Tlaxcala, México. <https://cie.uatx.mx/debates-en-evaluacion-y-curriculum/pdf2024/C152.pdf>
- Robertson, R. (2011). *Eisenstein on the audiovisual: The montage of music, image and sound in cinema*. Bloomsbury Publishing.

- Sorlin, P. y Utrilla, J. J. (1992). *Sociología del cine: la apertura para la historia de mañana*. Fondo de Cultura Económica.
- Wilkie, R. (2011). *The digital condition: Class and culture in the information network*. Fordham University Press.
- Zavala, L. (2001). *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. [https://drive.google.com/file/d/1OW3pi10f8yggVGStAd2IchIMRgOTxt\\_e/view](https://drive.google.com/file/d/1OW3pi10f8yggVGStAd2IchIMRgOTxt_e/view)