

Depósito legal: ppi 201502ZU4635

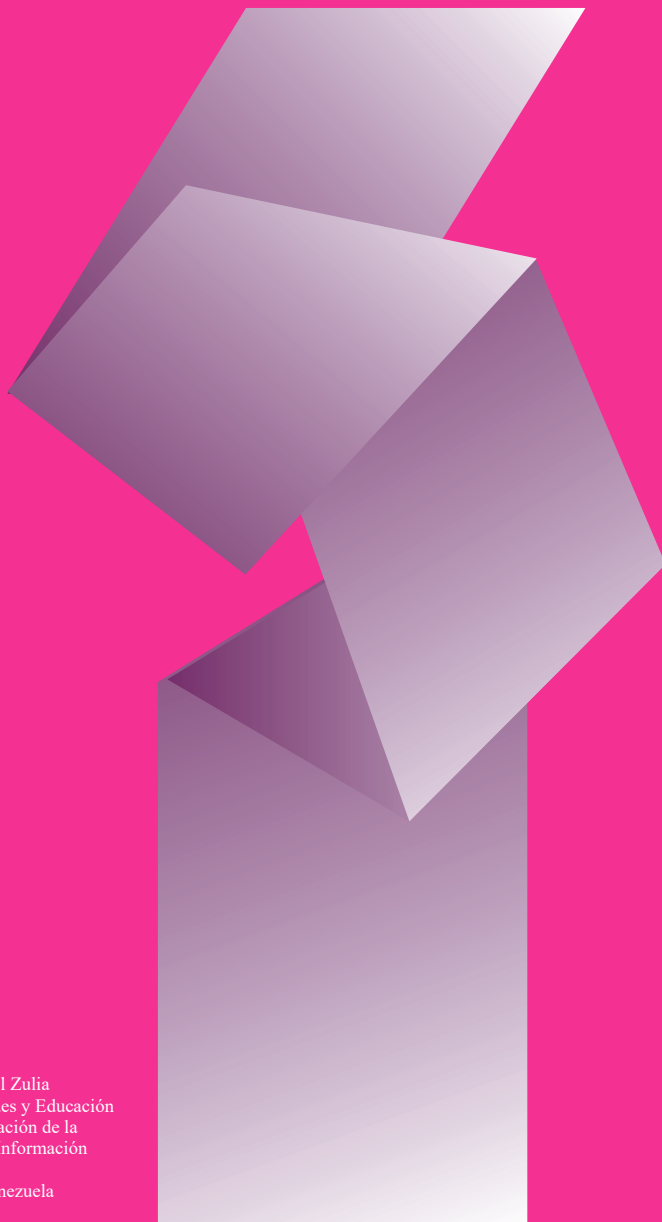
Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa

Depósito Legal: pp 200402ZU1627 ISSN:1690-7582

QUÓRUM

ACADÉMICO

Revista especializada en temas de la Comunicación y la Información



Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
Centro de Investigación de la
Comunicación y la Información
(CICI)
Maracaibo - Venezuela



QUÓRUM ACADÉMICO

Revista especializada en temas de la comunicación y la información
Centro de Investigación de la Comunicación y la Información (CICI)
Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela



Volumen 21, N° 1, Enero - Junio 2024

Contenido

Presentación.....	9
Deris Cruzco	

ARTÍCULOS

Perspectiva teórico- metodológica para el análisis de las mediaciones <i>Theoretical-methodological perspective for the analysis of mediations</i> Jackeline Escalona Contreras (CLACSO).....	14
Análisis del cortometraje «Lights Out»: una aproximación semiótica al miedo cinematográfico <i>Analysis of the Short Film "Lights Out": A Semiotic Approach to Cinematic Fear</i> Carlos Pineda (Universidad del Zulia, Venezuela).....	35
Las dimensiones narrativas y argumentativas de las representaciones discursivas en la prensa argentina <i>The narrative and argumentative dimensions of discursive representations in the Argentine press</i> Sebastián Sayago (Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco).....	62
Depresión y suicidio, la otra pandemia silente: Análisis semiótico del corto «Estoy bien» <i>Depression and Suicide, the Other Silent Pandemic: Semiotic Analysis of the Short Film «Estoy bien»</i> Angelica Villegas, César Urdaneta (Universidad del Zulia, Venezuela).....	84
Competencias comunicativas y estrategias para la enseñanza de la lectura y la escritura en escolares del tercer grado <i>Communicative Competence and Strategies for Teaching Reading and Writing in Third Grade Students</i> Nieves Muñoz Rincón (Universidad Católica Cecilio Acosta, Venezuela).....	106

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

Alfabetización mediática (Eduardo Caballero).....	141
Directorio de autores	144
Normas de la revista	146
Declaración de ética y buenas prácticas editoriales.....	150



Depresión y suicidio, la otra pandemia silente: análisis semiótico del cortometraje «*Estoy bien*»

Angelica Villegas¹, César Urdaneta²

Resumen

En el artículo se analizan los elementos semióticos del film “*Estoy Bien*” (2018) del cineasta Anishell Freundt. El método se basó en una interpretación original y fundamentada del cortometraje, considerando los códigos filmicos y cinematográficos propuestos por May (1970), Barthes (1970), Bordwell (1990), Sulbarán (2000), Casseti y DiChio (2007) y Eco (2015). Se identificó, analizó y se desglosó el cortometraje en unidades a fin de establecer las funciones semióticas expuestas, comparar los significados y hipótesis sobre conflictos semióticos potenciales, y así poder identificar los significados elementales y sistémicos (o praxeológicos) presentes en la interpretación, lo que contribuirá a la comprensión de los mecanismos que rige la producción y la relación con la temática expuesta por el cineasta.

Palabras clave: Cine, semiótica, cortometraje, suicidio y depresión.

Recibido: Febrero 2024 – Marzo 2024

- 1 Periodista distinguida con *cum laude* en Comunicación Social por la Universidad Rafael Belloso Chacín (URBE), especializada en periodismo impreso y maestrante en Comunicación de LUZ, Venezuela. Cuenta con 18 años de experiencia en televisión, fue corresponsal para Globovisión y Venevisión, es locutora profesional y políglota (inglés, francés, italiano, español), actualmente dedicada al periodismo de investigación policial en el programa de televisión peruano Día D. Correo: Angelica_villegas2001@yahoo.com
- 2 Publicista y Relacionista Publico, egresado de La Universidad del Zulia (LUZ). Laboró como periodista en varios medios impresos en el estado Monagas, también parte de trayectoria laboral incluye roles desempeñados en múltiples ministerios del Estado, como analista, coordinador comunicacional, y director de seguimiento y evaluación de programas formativos, es miembro activo de organizaciones y fundaciones en Ibarra, Ecuador, y actualmente maestrante en comunicación de LUZ.. Correo: Cesarjavieru@gmail.com



Depression and suicide, the other silent pandemic: semiotic analysis of the short film «Estoy bien»

Abstract

The article analyzes the semiotic elements of the film “I’m Fine” (2018) by filmmaker Anishell Freundt. The method was based on an original and well-founded interpretation of the short film, considering the film and cinematographic codes proposed by May (1970), Barthes (1970), Bordwell (1990), Sulbarán (2000), Cassetti and DiChio (2007) and Eco (2015). The short film was identified, analyzed and broken down into units in order to establish the exposed semiotic functions, compare the meanings and hypotheses about potential semiotic conflicts, and thus be able to identify the elemental and systemic (or praxeological) meanings present in the film. interpretation, which will contribute to the understanding of the mechanisms that govern the production and the relationship with the theme presented by the filmmaker.

Keywords: Cinema, semiotics, short film, suicide and depression.

1. Introducción

El suicidio es la segunda causa de defunción mundial entre las personas de 15 a 29 años, de acuerdo a un estudio de la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2021). Se estima que cada 40 segundos alguien se quita la vida, registrando un total de 800.000 personas que toman esta fatal decisión anualmente. Es así como el suicidio se convierte en la consecuencia más frecuente de la depresión, considerada como un trastorno de salud mental, donde prevalece la tristeza y la falta de interés en actividades, con alteraciones del sueño y el apetito, condición que padecen más de 280 millones de personas a nivel global (OMS, 2021).

Estas cifras evidencian una pandemia silente que sigue siendo un tema tabú en cualquier cultura, ya que quien padece depresión tiene temor de hablarlo, reconocerlo y hasta ser rechazado por su entorno al no sentirse entendido. Para abordar este tema, en el 2018, *Nuna Films* desarrolló una

serie de cortometrajes que visibilizan la depresión. Entre los que se cuentan “*Estoy Bien*”.

El protagonista de esta producción audiovisual es Félix, un joven de 26 años que es víctima de la depresión. El corto se desarrolla en cuatro días, donde la creciente afectación del estado emocional del protagonista le lleva a pensar en el suicidio, ante la poca empatía de una parte de su entorno.

El tema de la depresión y suicidio se ha trabajado mucho en la gran pantalla. Al respecto, Campo–Redondo (2009) utiliza una metodología en la aplicación de una propuesta didáctica desde el punto de vista de la psicología del desarrollo, de la película “*Antes de Partir*” (2007), y fundamenta una discusión relacionada con el ciclo de vida de los seres humanos.

De igual forma, no solo se toca la muerte en el cine, sino también la depresión y suicidio. Sobre este tópico, Ruiz–Pereira (2021) analizan cómo el mismo representa la depresión a través de su discurso filmico, planteándose diversas interrogantes: ¿Es posible identificar un patrón específico en su estilo cinematográfico para representar la depresión? ¿Varía su tratamiento en cada película o se mantiene constante a lo largo de su carrera? ¿Podemos suponer que la experiencia personal de Trier con la depresión influye en la estética de sus películas?, y no solo visto desde una perspectiva filosófica, sino viéndolo desde un punto de vista narrativo a través de una contextualización cultural y social de la enfermedad.

El objetivo del presente trabajo es analizar los códigos cinematográficos y filmicos identificados en el corto “*Estoy bien*” (2018), con el fin de caracterizar el tratamiento cinematográfico de la depresión y el suicidio en la sociedad. La investigación asume que, en este análisis, será vital la manera como el mensaje del realizador hace efecto en el destinatario, sobre todo considerando el tipo de tema abordado en el mismo y que, una vez concluido en su revisión, permitirá comprender el efecto.

2. Fundamentación teórico-metodológica

La semiótica del cine ha evolucionado a lo largo de las décadas, con diferentes autores desarrollando metodologías de análisis y haciendo contribuciones significativas al campo. Dentro de ellos destacan Saussure (1960), Hjelmslev y Greimas (1960), Christian Metz (1964), Umberto Eco

(1971), Laura Mulvey (1975), David Bordwell y Kristin Thompson (1985), los cuales proporcionaron los modelos teóricos para una primera semiótica del cine. En años recientes, nuevos autores han contribuido al campo, incluyendo a Thomas Elsaesser (1994), Warren Buckland (1995) y Robert Stam (1999).

Las investigaciones recientes se han centrado en el análisis de películas y géneros específicos, como el análisis visual y semiótico de cortometrajes que han ganado premios de cinematografía. Sin embargo, partiendo de los argumentos anteriores, se han desarrollado una serie de metodologías aplicables a los análisis semióticos del cine como Bordwell (2006), Zavala y Valdellos (2007), y Sulbarán (2020), entre las más resaltantes.

El análisis del cine se realiza a través de ciertos códigos, agrupándolos en filmicos y cinematográficos. Pero, a su vez, implica abordarlo como un lenguaje articulado. Desde esta perspectiva, Metz (1973) buscaba explicitar la naturaleza única del lenguaje cinematográfico y sus relaciones con otros medios de comunicación, especialmente el discurso oral y escrito. Una de las principales características expuestas por el autor es que sus componentes visuales y sonoros trabajan conjuntamente para transmitir significados y emociones a los espectadores.

Los códigos que conforman el lenguaje cinematográfico incluyen la iluminación, la composición de la imagen, la música y los efectos de sonido, entre otros. Estos códigos son susceptibles a la descomposición, ya que pueden ser analizados individualmente y comprendidos como partes de un sistema más amplio de significación.

El enfoque de Metz (1960) sobre el cine como un lenguaje basado en códigos susceptibles a la descomposición ha sido fundamental para entender cómo el cine es un texto audiovisual que requiere un análisis específico debido a sus peculiaridades y características propias.

Con respecto a los códigos filmicos, el enfoque asumido en esta investigación fue el de Sulbarán (2000), quien desarrolló una metodología de análisis filmico desde una perspectiva narrativa, extrayendo indicadores de la semiótica del relato y la narrativa filmica. Este autor propone una metodología para el análisis del film que considera los aspectos de la narrativa filmica y la semiótica del relato.

El autor destaca la importancia de la descomposición y la recomposición del objeto analizado para comprender su significado y su relación con el discurso cinematográfico. Igualmente, los códigos cinematográficos son fundamentales en la semiótica del cine, ya que permiten analizar los diferentes elementos que conforman el discurso y su relación con la realidad.

Para el análisis cinematográfico, también se considerará la propuesta de Zavala (2007), quien aplica una metodología para el análisis del discurso, enfocada en los elementos que conforman el lenguaje cinematográfico, como los planos, ángulos, fotografía, escenografía, movimiento de la cámara, entre otros. Esta metodología implica tres pasos: Identificación de los elementos del discurso cinematográfico, análisis de los mismos y la interpretación.

3. Análisis de Códigos Cinematográficos.

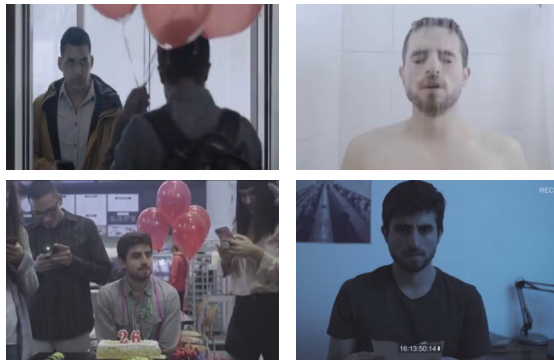
Iluminación

En el cortometraje, la iluminación transmite una amplia gama de emociones, estados de ánimo y significados que enriquecen la narrativa y connota sentimientos de misterio, suspenso, tristeza y muerte desde el inicio.

La iluminación del cortometraje se inicia con una luz artificial incidental generada por el fuego de la vela de un pastel, que ilumina escasamente la cara del joven protagonista. Este tipo de iluminación se repite en diferentes escenas a través de otros elementos, como el flash del teléfono, en las secuencias del trabajo, en el restaurante, en el elevador, entre otros.

Este tipo de iluminación ha sido concebida por el realizador para connotar que el estado emocional del personaje principal es permanente. Esto le hace sentir solo y vivir en una oscuridad mental como lo es la depresión. Esta situación no le permite ver más allá, independientemente de haber recibido afecto de su exterior.

Figura 1. Luz Artificial



Fuente: “Estoy bien” (2018)

La luz sobre elementos de transición, como el ascensor o la calle, no son espontáneas, sino pensadas por el realizador para dar un respiro en la narrativa. Así, “entre una secuencia y otra, o bien entre una escena y otra, suelen encontrarse momentos de tránsito, de paso, que sin añadir nada a la intriga, sirven para encadenar con cierta lógica las acciones” (Mariño, 2008, p. 122). También pueden emplearse cuando se siente la necesidad de dar un descanso al espectador o un cierto tiempo para asimilar el contenido observado.

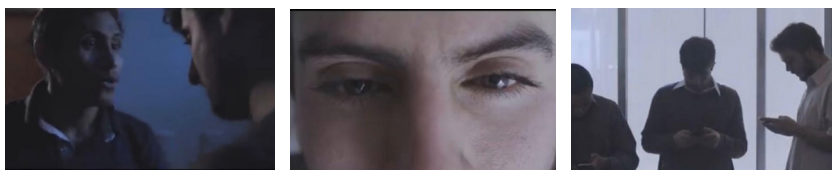
La luz natural se emplea dentro del cortometraje en varias escenas: en la habitación, en los exteriores, en la cocina, entre otros lugares acompañados de planos que connotan ciertas interpretaciones como el volver a enfrentarse al mundo sin ánimos. En estas escenas, el personaje siente que carga con un peso, lo cual manifiesta en su kinésica. Su obstinación y fastidio se acentúan aún más, lo que lleva a presumir una depresión. Ese estado de salud mental le suprime el deseo de socializar.

Este tipo de luz busca resaltar la kinésica en la forma como se ve el rostro del personaje principal cuando despierta, mostrando una mirada más perdida que la de días anteriores, así como la dificultad para levantarse de la cama ante ese nuevo día. Esto subraya la gravedad de su estado emocional que, en una futura transición, se afianza con la luz del día iluminando pastillas en primer plano. Ello sugiere que las emplea para aislarse del mundo

momentáneamente, pero también connotaría sus futuros planes de posible suicidio como parte de su estado de salud mental.

También destaca el uso de contraluz, con predominio de las sombras, en el ascensor que emplea al salir del trabajo, connotando que, con el pasar del día, su depresión se agudiza, pasando desapercibida para cualquier persona, prevaleciendo la oscuridad.

Figura 2. Contraluz



Fuente: “Estoy bien” (2018)

En este punto, la iluminación juega un papel fundamental para poner en escena el contraste de acciones y conductas entre el personaje principal y los secundarios, a fin de comparar la kinésica de un depresivo, en relación con una persona sin problemas de salud mental. Todos los elementos esbozados, escena por escena y a nivel de iluminación, crean un contraste entre la depresión que simboliza las penumbras y la vida representada en la luz, y de cómo, por momentos, la depresión puede pasarse entre la luz, pareciendo silenciosa en el resto de la gente.

Por ende, la iluminación juega un papel significativo en la comprensión del mensaje que transmite el corto. La calidez del principio de la historia semi-iluminada ya connota que la historia presentada está llena de tragedia. En cada transición por escenas, la acentuación del contraluz, junto a las sombras que se tornan frecuentes, acercan al espectador a esa sensación de muerte que está cerca del personaje.

Encuadre

En el cortometraje se identifican planos medios, conjunto, detalles, primeros planos y de secuencia. Empieza con un primer plano, bajo angulación normal, muy usual en los casos de drama. Además, siempre enfoca la mirada del personaje principal, lo cual resulta curioso porque enseguida lo ubica como el protagonista que mira a la cámara. Esto connota

un pedido de ayuda silente a quienes lo observan y vincula al personaje con el observador, buscando inspirarle preocupación y lástima, y procurando establecer empatía entre el personaje principal y quienes siguen su historia hasta el final.

Durante las secuencias, solo se emplean los planos conjuntos para ubicar al personaje en la oficina cuando le agasajan en su cumpleaños, en el momento en que come con sus compañeros de trabajo o en el ascensor. Estas escenas suelen tener una corta duración, en comparación a los otros tipos de plano que parecen concebidos para exponer a sus compañeros concentrados en sus teléfonos y no en él. Esto representa la soledad que siente el personaje en gran parte de su día a día, aún acompañado físicamente.

Figura 3. Planos que connotan la soledad del personaje



Fuente: “Estoy bien” (2018)

En el corto también prevalecen los planos detalle en elementos muy personales del protagonista de la historia, como su computadora, teléfono, y cepillo de dientes, puestos en la escena de manera tan cercana, que llevan al espectador a crear una cercanía con el personaje. En el caso de los dispositivos, estos se muestran para connotar la decadencia de su nivel de comunicación con el exterior en el transcurrir de los días.

Figura 4.- Plano detalle sobre el entorno del personaje



Fuente: “Estoy bien” (2018)

Secuencia tras secuencia, los tipos de planos detalles se repiten para evocar elementos que refuerzan esa depresión, como la larga ducha al comienzo del día. También está la cafetera, que supone su único desayuno

en los primeros días, estableciéndose el simbolismo del café, conocido médicamente como un antidepresivo y energizante. Estos planos detalles también buscan evocar el suicidio, a través de la presencia de una carta, las pastillas y alcohol en diferentes partes de la vivienda el mismo día.

Los planos medios suelen emplearse de manera muy circunstancial a lo largo de la historia, usándose ángulos picados que captan al personaje en la calle. Este recurso connota inferioridad en él; igualmente, sugiere que lleva una rutina repetitiva y que no suele pasar tiempo fuera de su vivienda.

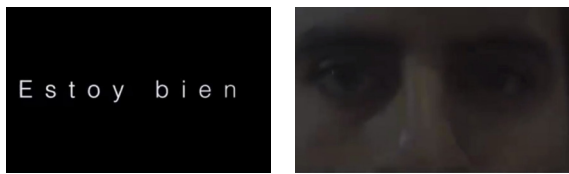
Gran parte de la historia transcurre dentro de la casa, evocando características propias de su estado de salud mental con problemas para socializar. Así, el plano medio suele ser más largo al momento en el que el personaje se va a dormir y cuando despierta, reforzándose con un ángulo cenital, que vincula una mirada conectada al cielo.

Color

A lo largo del tiempo, el color se ha convertido en una forma de expresar emociones y el rango de los personajes en una historia. Al respecto, Vélez (2019) plantea que el color es un medio de expresión válido, caracterizado por la transmisión inmediata de mensajes y la creación de un lenguaje propio. Su interpretación constante siempre ha indicado que la humanidad ha sido consciente de la capacidad del color para transmitir mensajes y por eso la utiliza y a su vez se conecta con un concepto o sentimiento para crear un lenguaje simbólico que sea auténtico y especial.

Partiendo de estas ideas, se observa que la paleta de colores que predomina, desde la primera escena, es la de los colores fríos asociados al negro. Este color se convierte en el color de transición de cada escena, separada por días y lugares, evocando esa solemnidad del tema tratado y fungiendo como una figura retórica repetitiva. Otros colores usados son el gris claro, marrones oscuros y rosados pálidos, utilizados en las paredes de los diferentes ambientes entre la oficina, la casa y el elevador de la historia.

Figura 5.- Colores fríos manejados en el filme



Fuente: “Estoy bien” (2018)

La paleta de colores del cortometraje es, en ocasiones, intensa y mayormente fría. Un ejemplo de ello es la tonalidad rosa pálido que va adquiriendo el globo rojo encendido que sostiene el cumpleañosero a medida que lo asocia con un símbolo de refugio primigenio en el minuto 1. Este cambio de color simboliza la pérdida de la vivacidad al comenzar la penumbra del ascensor, que representa el regreso a casa. Aun así, en la psicología del color rojo que se destaca al inicio de la historia, el color connota violencia, ira y peligro, predominando en la base de colores fríos por pocos segundos, connotando el estado de ánimo inicial que caracteriza al personal principal de la historia.

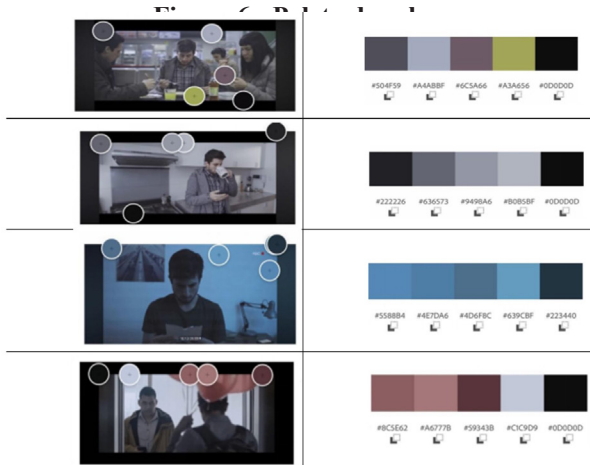
En esta primera escena, donde las propiedades en la colorimetría fría superan el minuto, connotan una sensación de decaimiento en la vista del observador. Esto transmite la apatía del personaje principal, generando este tipo de colores, emociones de tristeza, ansiedad, peligro y encierro, jugando un papel fundamental la estación de invierno que se conjuga en la historia, reforzando aún más la frialdad que impera de principio a fin.

Seguidamente, la segunda paleta de colores que se identifica es la de la escena en la cafetería, donde el protagonista come con sus compañeros de trabajo. Allí se repiten los marrones, negros, grises claros, y entra el verde que emana la bebida de uno de los compañeros del personaje principal, connotando, de acuerdo con la psicología del color, inmadurez, lo cual complementa la actitud de indiferencia que tiene el compañero de trabajo con respecto al estado emocional del joven de la historia.

A lo largo de la escena, la paleta de colores tiene un ligero cambio, tornándose más fría, conjugando diferentes tonos grises oscuros y claros, con negro y blanco. Estos colores serían fríos al estar presentes para el momento en que el protagonista está en su casa. Al igual que el momento

del dormitorio cuando despierta, o en la cocina para la hora del desayuno antes de ir a trabajar, connotando los sentimientos negativos que genera en el personaje principal reencontrarse en cada despertar. La ausencia del blanco connota que no tiene paz, y que sus pensamientos se inclinan hacia lo fúnebre, evocando la muerte y la autolesión desde que el día inicia.

La última paleta de colores que se identifica como predominante, en una de las escenas finales, es la del dormitorio, dando relevancia a los azules en diferentes tonalidades. De acuerdo con García (2023), el azul se asocia a la introspección que, en este caso, es negativa, porque advierte que está cerca el momento final. Esto también se asocia al tono del mar que evoca la vida, lo cual puede entenderse como un deseo da trasladase a otro plano de existencia usando la muerte como vehículo para ello.



Fuente: “Estoy bien” (2018)

Figuras convencionalizadas

Tras el análisis, se extrajeron como figuras convencionalizadas los elementos principales que gira en torno a esta trama y que representa un sentido de coherencia y unidad, permitiendo al público identificar motivos y temas recurrentes. La habitación es el lugar donde se desarrolla gran parte de la trama, y se utiliza como un espacio de aislamiento. Igualmente, puede

ser vista como un espacio de tristeza, ya que se siente abrumado por sus emociones y pensamientos negativos.

Otro elemento es el teléfono celular, que lo utilizan para simbolizar el aislamiento y la desconexión del personaje con los demás. Este podría mostrarse como una fuente de frustración o ansiedad para el personaje, destacando su incapacidad para conectarse con la sociedad y buscar ayuda. Alternativamente, el teléfono celular podría usarse como un símbolo de esperanza, representando la posibilidad de llegar a otros y encontrar apoyo.

También se identifican los arquetipos de la vanidad en las personas que suelen rodear a quienes padecen de depresión, detectándose la fría celebración de un cumpleaños, donde el interés primordial es el de publicar la foto con el cumpleañosero en las redes sociales. En ese momento, el teléfono toma total importancia y la situación está muy relacionada con la dependencia general que existe en relación con los dispositivos y redes sociales, que crean una brecha comunicacional en esta era digital. Esta situación de apatía hacia el protagonista se repite en el momento de la comida con sus compañeros y el ascensor.

Las intenciones comunicativas del emisor son claras desde el inicio del cortometraje, al emitir frustración, ansiedad, inconformidad, tristeza y aislamiento en el personaje principal de la historia, frente a la incompreensión del resto del mundo. Esto antecede a los elementos que se conjugan para acentuar su depresión, y lo llevan a tomar una fatal decisión, mostrando los estados por los que atraviesa en cronología.

Vestuario y maquillaje

Con respecto al vestuario y maquillaje, se puede considerar que son coherentes con la época y lugar en que se desarrolla la historia. La caracterización de los personajes y la elección de prendas de vestir reflejan su estado de ánimo y evolución. En el caso de Félix, guarda consonancia con los colores opacos y grises que se asocian a las características emocionales alusivas a un hombre depresivo y desorientado y está muy relacionada con lo que el autor quiere reflejar.

Figura 7.- Vestuario



Fuente: “Estoy bien” (2018)

Ambiente

En el análisis del color, se resaltó que la paleta de colores fríos, al igual que el vestuario, es reiterativo y predecible, así como la repetición de los ambientes en la historia. Este se desenvuelve entre la frialdad y la monotonía de la oficina donde labora el actor principal, en la que se identifican, como máximo, a dos personas en escena. Esto sugiere que la oficina no le genera motivación al joven de la historia.

Asimismo, en el elevador, en la cafetería y en la calle de regreso a su casa se muestran a los mismos personajes, connotando una vida donde no hay acción o respiro y es plana. Los escenarios mostrados resultan infelices, por lo que acentúan el estado depresivo del actor principal.

Sonido

El uso del sonido dentro del cortometraje se considera como un signo que porta significado y se relaciona con un referente específico. En este contexto, se pueden identificar dos concepciones de signo sonoro: el motivado, basado en los postulados peirceanos; y el más simple, que constituye el nivel básico de significación del sonido.

Pinilla y Galindo (2022), presentan una propuesta taxonómica para la clasificación semiótica de los elementos de una banda sonora, incluyendo los diálogos, los ruidos y la música como categorías de análisis. Lo importante en este contexto, es el ordenamiento de la taxonomía dentro de las distintas categorías que el sonido representa.

Dentro del cortometraje "*Estoy Bien*" (2018), la música es un elemento que punza emocionalmente y crea determinados efectos psicológicos y de ambientación. Su finalidad es crear determinadas atmósferas y no hay un uso

ordinario de la banda sonora que puede encontrarse en el estilo tradicional o en el canon clásico.

Estos efectos o atmosferas evocan la soledad del personaje y hacen que la melodía sea más profunda para marcar que comienza a agudizarse el estado de soledad y tristeza en el personaje. Esto se basa en armonías menores, caracterizadas por acordes que enfatizan los sentimientos de tristeza y soledad, pero que dan cabida al hundimiento del protagonista.

Elementos como el sonido de la campana, el violín y el teclado se relacionan con la música extradiegética; es decir, no pertenecen al mundo de la historia narrada en la película. Por el contrario, son añadidos por el cineasta para reforzar emocionalmente o subrayar el tono de una escena.

Por otro lado, el ruido y su vinculación con la diégesis musical, se refiere a los sonidos que pertenecen al mundo de la historia y son percibidos por los personajes, como los presentados en el cortometraje: los tonos del teléfono, teclado, notificaciones, timbre de llamada y alarmas, efectos de sonido (abrir y cerrar puerta, ducha, café, arranque de hoja, golpe de puerta).

En este contexto, en donde se toca el tema de la depresión y el suicidio, ciertos sonidos se crean para enfatizar un efecto de disonancia emocional o resaltar la dualidad entre la apariencia de felicidad y su realidad interna. El sonido que proviene de un aparato electrónico también refleja soledad y la desconexión emocional del personaje, generando ansiedad, estrés o una sensación de abrumadora presión social.

Por otro lado, uno de los elementos más repetitivos dentro de la trama es el sonido de la alarma, que representa la necesidad de despertar a la realidad, sugiriendo un momento crítico en la trama donde las decisiones pueden tener consecuencias significativas.

Como última categoría de análisis en la parte sonora se encuentran los diálogos. Los diálogos presentes son pocos, pero representativos en la historia. En momentos clave, la voz entrecortada y baja del personaje principal connota que miente y esconde algo al decir “*Estoy bien, no puedo hablar*”, frase que intuye una molestia en el protagonista de sentirse interrumpido en su plan y, a la vez, una despedida evasiva cuando expresa “*Estoy en mi casa, hablamos mañana*”, percibiéndose en el sonido que continúa en descenso y disminuyendo el drama de la historia.

El canto de cumpleaños y el llanto del personaje principal, como inicio y final del cortometraje, deja claro la intención del director: despertar una forma de expresión de emociones y sentimientos en el personaje, como la esperanza o la resistencia a la tristeza. Finalmente, cierra con el llanto, representando la liberación de emociones reprimidas, el reconocimiento de la realidad de la situación y la aceptación de las consecuencias. Esto puede ser interpretado como un momento de catarsis y de toma de conciencia de la propia mortalidad y de la realidad de la vida.

En resumen, el sonido cinematográfico, a través de sus diferentes elementos y técnicas, contribuye significativamente a la representación inductiva de la temática de la depresión y el suicidio, al enriquecer la experiencia sensorial y emocional del espectador. Esto permite una exploración más profunda de los aspectos psicológicos y emocionales de los personajes y la historia.

4. Análisis de códigos filmicos.

Tipo de Narración

En este cortometraje se identifica un tipo de narración fuerte, de acuerdo con lo esbozado por Sulbaran (2000). Esta se caracteriza por un esquema de tres actos con tensión ascendente hasta llegar a un clímax. Igualmente, presenta un hilo narrativo sólido y una estructura coherente. Estos tres actos desencadenan una serie de acciones: como primer acto, se define quién es el personaje principal, su entorno, su carencia y su vinculación con los otros personajes en este film. A partir de aquí se abren subramas que apoyan a esta misma premisa, derivándose a otros acontecimientos.

El detonante de la trama radica, desde el inicio del cortometraje, en una "ausencia en presencia", un concepto aparentemente ilógico e incongruente. Sin embargo, el desapego o el aislamiento del protagonista y su uso constante de la tecnología transforman el curso de la historia, introduciendo un conflicto central que lo impulsa hacia una serie de eventos importantes que se van agudizando a lo largo del desarrollo narrativo. Y es allí donde se da un primer punto de giro, por la inconformidad o la tristeza que refleja a la persona al cantarle el cumpleaños, es aquí donde comienza a descubrirse el problema de salud mental que lo lleva hasta los actos suicidas frustrados.

En el segundo acto se desenvuelven escenas que, sin duda, son trazadas bajo la estructura clásica propia de este modelo. Aquí se desencadena un

segundo punto de giro, pero esta vez en secuencia, lo que hace que la tensión dramática aumente y se derive algún acontecimiento con el protagonista. Se hacen tomas de pastillas en el lavamanos, alcohol y su mirada ida, lo que connota una situación donde el actor está pasando por un problema de salud mental.

En el tercer acto se desarrolla el clímax: el protagonista se encuentra en un momento de mayor conflicto y deberá tomar una decisión final que tendrá algunas consecuencias. Félix llega a casa y escribe una nota en una hoja, luego se acuesta a dormir sin mudarse de ropa, pero antes de hacerlo voltea y mira lo que sostiene su mano izquierda; sin duda, el video no muestra a detalle qué es; sin embargo, se deduce que sea alguna sustancia, que pudiera ingerir y terminar con su vida.

Finalmente, el desenlace es otro: el personaje se levanta y deja su teléfono en casa. Su actitud cambia: es feliz o se decide ser feliz por un día laboral. Comprende lo que está sucediendo y su día es distinto. Sin embargo, al llegar a casa, intenta grabar un mensaje en la videocámara, lo que es impedido por Andrés, quien irrumpió en su casa y le había escrito durante todo el desarrollo de la trama.

Personaje

El personaje principal de la historia es un joven de 26 años, de clase media que trabaja en una oficina, desarrollando su vida entre el trabajo y la casa. Su estilo de vida es predecible, aburrido y sin variaciones. De esta manera, el hecho de que esté atrapado en la rutina compagina con la tristeza que connotan sus ojos caídos y apagados por falta de sueño. Esto se complementa con el descuido que prevalece en su forma de vestir, tornándose apático a la comunicación con el exterior.

Esto conecta sus acciones, lenguaje corporal y vestuario con el perfil de una persona depresiva, presentándose una metáfora que evoca lo trágico, y que va advirtiendo al observador conforme se tornan más frecuentes las sombras que connotan penumbra y muerte. Esto, a la par del juego de instrumentos que mantienen el suspenso hasta el final, van exponiéndolo como la víctima de su propia historia.

En el caso de los personajes secundarios, su juventud, su ropa poco colorida y la dependencia que tienen con el teléfono, ya los ubica lejanos

a la situación emocional que vive el protagonista al inicio. Este desea ser reconocido en su condición al compartir con los demás su día a día y, a la vez, escuchado en un mundo donde existen tabúes para hablar sobre la depresión.

Como se confirma en cada transición, cuando el protagonista no se siente tomado en cuenta, se aísla, agudizando el perfil del depresivo cercano al acto suicida. El personaje se siente en un mundo donde no encaja, pese a que su depresión no queda del todo precisada en sus antecedentes, pero sí queda claro que los pensamientos por acabar con su vida proceden de su estado anímico no controlado con un especialista en un entorno frío, duro y cruel.

Tipo de procesos

Cuando la historia finaliza, el personaje principal recibe la contención emocional de un amigo que lo visita y que impide que, en medio de su depresión, se suicide. En ese momento, más que un mejoramiento en su condición, él es rescatado de la muerte, pero su depresión se mantiene y no hay otra transición que connote que recibirá tratamiento para su condición.

El proceso de degradación lo vive, tanto el personaje principal como los secundarios. En el caso del joven de la historia, la iluminación, los encuadres, ángulos, la psicología del color y el simbolismo captados en planos detalles, connotan la acentuación del cuadro depresivo al punto del pensamiento suicida que parecen hacer una apología al suicidio.

Esa misma degradación también la viven los personajes secundarios que funcionan como compañeros de trabajo, por lo que hemos mencionado en anteriores párrafos sobre la concentración que muestran en todo momento en sus dispositivos al punto de parecer un vicio, lo cual les impide socializar y percatarse que peligra la vida de alguien muy cercano a ellos.

Leit motiv

A lo largo del cortometraje, los indicios señalan diferentes *leit motiv* asociados con el tema de depresión y suicidio. Entre los más destacados:

- Riesgo y vulnerabilidad: la depresión se representa como un factor de riesgo importante para el suicidio, ya que las personas afectadas de depresión graves presentan un riesgo suicida mayor que la población general.

- Sensación de soledad: se desarrolla durante toda la trama. El personaje se siente solo, viviendo sin el apoyo de amigos cercanos y se ve abrumado por una tristeza constante que afecta su estado de ánimo y su bienestar emocional.
- Medios letales o métodos suicidas: Durante el cortometraje, el indicativo de uso de medicamentos en dosis excesivas, como los antidepresivos, se hace notorios, a través de los distintos planos o encuadres realizados.
- Desconexión emocional o distracción por la tecnología: durante toda la trama, se vive una falta de empatía y comprensión hacia el personaje principal, ya que la persona está demasiado absorta en su dispositivo móvil para notar las necesidades o sentimientos de quienes la rodean.

De esta manera, el mensaje que el realizador desea transmitir es visibilizar la depresión como algo que puede ocurrirle a la persona que menos creemos. Una condición que no se identifica desde el inicio, pero va empeorando con la conducta, y el aislamiento, y puede terminar en fatales consecuencias.

Análisis del conflicto

Félix, el protagonista de la historia, encarna a una persona que se encuentra sumida en un estado de profunda depresión. A lo largo del relato, lo observamos como la víctima de sus propios pensamientos y emociones negativas. Si bien durante la mayor parte del cortometraje asume el rol protagónico como la figura central de la historia, en los últimos minutos, dependiendo de la interpretación del espectador, podría percibirse también como su propio verdugo al tomar la decisión de quitarse la vida.

En esta línea, sus compañeros de trabajo son los personajes secundarios, que inicialmente parecen cumplir el rol de amigos, hasta que eso comienza a desvanecerse en los primeros segundos del corto cuando lo ignoran desde su celebración de cumpleaños, hasta el momento de la comida asumiendo una especie de rol antagónico durante toda la historia.

No obstante, la presencia de personajes secundarios, implícitos o virtuales, también están presentes en la trama, como lo son Jess, compañera de trabajo, y su mamá, que le escriben de manera reiterada a su dispositivo móvil, y que forman parte de la narrativa.

Por último, la presencia de Andrés, aunque dura pocos segundos, se convierte en la esperanza y el desenlace de la historia: él es quien, inicialmente, figura como un amigo virtual del joven en las escenas de llamadas y mensajes, pero quien luego se convierte en el héroe de la historia, al aparecer segundos antes de la tragedia, para evitar que Félix acabe con su vida.

Tabla 1.- Desglose de roles y fuerzas principales		
Personajes	Fuerzas Principales	Roles
Félix	Hombre. Adulto. Personaje Principal	Víctima de su propio estado de ánimo. Lucha con pensamientos suicidas y sentimientos de aislamiento
Andrés	Hombre. Adulto. Amigo de Félix. Personaje Secundario	Su presencia y acciones influyen en la narrativa y en la relación que tienen con el personaje principal
Jess	Mujer. Adulta. Compañera de Trabajo de Félix. Personaje secundario implícito.	
Mamá	Mujer. Adulta. Mama de Félix. Personaje Secundario implícito.	
Fuente: Villegas y Urdaneta (2024)		

Premisas y temas

El cortometraje aborda el tema de la depresión y el suicidio, invitando al público a una reflexión profunda sobre estas problemáticas. El director logra generar empatía con el personaje principal desde el inicio, sumergiéndonos en su estado emocional y permitiéndonos comprender sus vivencias. Sin embargo, en algunos momentos, la representación del suicidio roza la apología, lo que puede resultar peligrosa para ciertos espectadores. Si bien la obra genera reflexión, cabe cuestionar si es apta para todo público, considerando la sensibilidad del tema y el potencial impacto que pueda generar en audiencias vulnerables.

Sin embargo, existen tres temas que se tratan en el corto y que dependen de la depresión y el suicidio, como lo son la salud mental, el aislamiento y la esperanza. Por lo tanto, podemos definir tres premisas: Explorando las emociones y luchas de la salud mental para crear conciencia y comprensión: "Juntos por una mente sana". "Conecta para sanar: rompiendo el aislamiento

social y promoviendo la conexión humana" y, por último: "de la oscuridad a la esperanza: un mensaje de resiliencia que ilumina el camino".

5. Conclusiones

El cortometraje maneja una narrativa que, en cronología, expone de manera acertada los códigos cinematográficos y fílmicos de una manera entendible en todo momento, empleando los simbolismos y la psicología de los personajes. Desde el principio, se advierte el tipo de material que se observará, manteniendo el suspenso de principio a fin, girando sobre lo que ocurrirá en la vida del personaje principal, quien es víctima de la depresión, logrando un sentido de empatía y reflexión en el público.

Si bien el cortometraje logra generar empatía con el personaje principal, en algunos momentos recurre a un uso excesivo del sonido dramático, lo que podría tener un efecto contraproducente en espectadores que padecen depresión y baja autoestima. La idealización del sufrimiento del personaje, a través de la música y otros elementos sonoros, podría llevar a una interpretación errónea, sugiriendo que la depresión conduce al reconocimiento público. Es importante recordar que la representación del suicidio y la enfermedad mental en el cine debe ser realizada con extrema cautela y responsabilidad, priorizando un enfoque preventivo que promueva la búsqueda de ayuda y el cuidado de la salud mental.

Las sombras y los planos son detalles que llevan al suicidio, constituyendo una apología a quitarse la vida, lo que se ha advertido en las anteriores líneas. En el corto podrían haberse omitido algunas acentuaciones de los sonidos y simbolismos, a fin de que no exacerbaban el conflicto, y aun así se habría entendido. Se desaconseja la difusión pública del cortometraje. Una investigación realizada sobre las reproducciones del mismo en diferentes páginas, plataformas y redes sociales ha revelado que su cruda representación del tema puede haber acentuado el estado de las personas que padecen las condiciones que se abordan, según se desprende de los comentarios que incluyen ideas suicidas. Estas ideas no son ni alentadoras ni sugeridas para un público vulnerable como el que podría estar buscando ayuda al ver el cortometraje.

En resumen, el desentrañar los significados simbólicos, visuales y sonoros presentes en este cortometraje revela cómo se construyen los mensajes ocultos, metáforas visuales y emociones subyacentes que contribuyen a la construcción de significado en la narrativa cinematográfica. Además, arroja luz sobre cómo se representan la depresión y el suicidio en el cine, así como los posibles efectos emocionales y psicológicos que estas representaciones pueden tener en el espectador.

6. Referencias bibliográficas

- Alberca. (28 de enero de 2021). Semiótica del cine: qué es y en qué nos ayuda al momento de ver una película. Obtenido de <https://cineoculto.Com>.
- Arroyo, A. (2021). La expresión sonora en el cine. Tesis – grado de maestro en estética y arte. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Barthes, R. & otros. (1970) Análisis estructural del relato. 3a. Edición. Edit. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires (Argentina).
- Casetti, F. & Di Chio, F. (1991). Cómo analizar un film. Edit. Paidós. Barcelona (España).
- Canal de youtube de nuna films [nuna films]. (2018, 31 de octubre). Estoy bien – cortometraje [video]. Youtube. <https://www.Youtube.Com/watch?V=xauj4hxt0>
- Cruzco, D., & Sulbarán, E. (2020). Muerte, cine y representaciones semióticas en el filme " Mar Adentro"(2004) de Alejandro Amenábar. *Quórum académico*, 17(2), 95-124.
- Eco, U. (1972). La estructura ausente. Edit. Lumen, barcelona (españa).
- Eco, U. (1994). Signo. 2ª edición. Grupo Editor Quinto Centenario (Colombia).
- Fernández Villa, M. F., Gutiérrez Ospina, A. T., & Arias Cortés, D. (2019). Aprendizaje de dos conceptos semióticos para el análisis cinematográfico. *Sophia*, 15(1), 109-118. metz, c. Ensayos sobre la significación en el cine (1964 - 1968) vol.1. Paidós (2002).

- Sulbarán Piñeiro, E.; Cruzco González, D.; & Cortés Urdaneta, G. (2023). Desmontaje del filme, narrativa y representaciones. Maracaibo, Venezuela: Editorial de la Universidad del Zulia (Ediluz).
- Piñeiro, E. S. (2000). El análisis del film: entre la semiótica del relato y la narrativa fílmica. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (31), 44-71.
- Rodríguez, O. I. P., & Cardona, Y. G. (2022). El análisis semiótico y estético de la banda de sonido: una propuesta taxonómica. *Signo y Pensamiento*, 41, 1-14.
- Vélez, A. (2019). El lenguaje del color. Aplicación de la semiótica del color cinematográfico en las aulas. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (10), 313-327.
- Vilches, L. (1998). Taller de escritura para cine. Editorial Gedisa.
- Viñolo Locuviche, S., & Infante del Rosal, F. (2012). La imagen sometida: Ideología y contraideología de la representación visual en el cine digital y de animación latinoamericano. *Aisthesis*, (52), 369-391.