

UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
CURSO ACADÉMICO 2023-2024
CONVOCATORIA OCTUBRE

EL SILENCIO HABLA.
ANÁLISIS DEL SILENCIO: DEL TEATRO CLÁSICO AL CINE ACTUAL

AUTOR(A): Fernández Carrascosa, Silvia

DNI: 49701837X

TUTORA: Rivera Martín, Beatriz

En Fuenlabrada, a 16 de octubre de 2023

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. Objetivos	5
2. Metodología	6
3. El silencio desde una perspectiva lingüística	7
3.1. El silencio y la comunicación verbal	7
3.1.1. <i>Definición del silencio</i>	7
3.1.2. <i>Clasificación del silencio en el habla</i>	8
3.1.2.1. <i>El silencio como signo paralingüístico</i>	9
3.1.2.2. <i>El silencio pausado</i>	10
3.1.3. <i>Tipos de silencios</i>	11
3.2. El silencio y la comunicación no verbal	12
3.3. Consideraciones sobre el silencio	13
4. Factores que influyen en la producción e interpretación del silencio	14
4.1. Factores lingüísticos	15
4.2. Factores sociosituacionales	15
4.3. Factores culturales	16
5. El silencio y el lenguaje audiovisual	18
5.1. Introducción: el silencio en la literatura	19
5.2. Teatro	20
5.2.1. <i>Antígona</i>	21
5.2.2. <i>La vida es sueño</i>	22
5.2.3. <i>Análisis “La casa de Bernarda Alba”</i>	24
5.3. Cine mudo	28
5.3.1. <i>El cine mudo sigue hablando</i>	30
5.3.2. <i>Análisis fragmento “Tiempos Modernos”</i>	31
5.4. Cine sonoro	34
5.4.1. <i>El silencio como recurso cinematográfico</i>	36
5.4.2. <i>Análisis fragmento “Solo ante el Peligro”</i>	37
5.5. Cine animación mudo	46
6. Conclusiones	48

RESUMEN

Este trabajo tiene como principal objetivo el análisis del silencio como técnica audiovisual en teatro y cine. Para ello, se hace necesario introducir el presente trabajo desde los inicios de la literatura, debido a que ya en sus orígenes podemos encontrar información de interés sobre el tema que nos ocupa.

Seguidamente, en el cuerpo del trabajo se van incluyendo y desarrollando aspectos importantes sobre el rol que el silencio cumple desde el cine mudo hasta el cine sonoro que llega a nuestros días, incluido el cine de animación.

Todo lo indicado: literatura, teatro y cine, se irá desarrollando y analizando a lo largo del presente trabajo, siendo complementado de manera oportuna con textos y referencias que ayuden a entender la significación del silencio en cada ámbito.

Por tanto, podemos observar que la delimitación temporal del trabajo es bastante amplia, siendo la misma necesaria para poder comprobar de una manera más global la importancia que ha tenido el silencio en la comunicación humana, y como posteriormente se ha adaptado al lenguaje audiovisual.

No obstante, hay que indicar que el trabajo comenzará con una reflexión pragmática sobre el significado del silencio, sus usos y su producción en la comunicación humana, entendiendo que se trata de una premisa imprescindible para entender todo el desarrollo posterior.

En cuanto a la metodología utilizada, será acorde a los criterios de revisión bibliográfica, realizando un estudio tanto de documentos de diferentes autores como de diversas referencias bibliográficas sobre los actos silenciosos. En este sentido, se han analizado obras teatrales como *Antígona*, *La vida es sueño* o *La casa de Bernarda Alba*; y películas como *Tiempos Modernos* dentro del cine mudo o *Solo ante el peligro* perteneciente al cine sonoro.

PALABRAS CLAVE

Silencio, lenguaje audiovisual, comunicación, literatura, teatro, cine mudo, cine sonoro, animación

ABSTRACT

This work has as its main objective the análisis of silence as an audiovisual technique in theater and cinema. For this, it is necessary to introduce the present work from the beginnings of the literature, because already in its origins we can find formation of interest on the subject at hand.

Next, in the body of the work important aspects are included and developed about the role that silence plays from the silent cinema to the cinema that reaches our days, including animated cinema.

Everything indicated: literature, theater and cinema, we will develop and analyze through out this work, being complemented in a timely manner with texts and references that help us to understand the significance of silence in each area.

Therefore, we can observe that the temporal delimitation of the work is quite wide, being the same necessary to be able to verify in a more global way the importance that silence has had in human communication, and how it has subsequently been adapted to audiovisual language.

However, it should be noted that since it cannot be otherwise, the work will begin with a pragmatic reflection on the meaning of silence, its uses or its production in human communication, understanding that it is an essential premise to understand all the later development.

As for the methodology used, it will be according to the criteria of bibliographic review, conducting a study of both documents of different authors and various bibliographical references on silent acts.

With regard to the results obtained, indicate that it has been possible to determine which factors determine the uses, the production, even the significance of silence, in conversation or discourse; being able to see that since the classical era silence had a special relationship with expression and human condition.

Finally, the importance of silence regarding audiovisual language has been confirmed.

KEYWORDS

Silence, audiovisual language, communication, literature, theater, silent cinema, sound cinema, animation

1. Objetivos

El presente Trabajo Final de Grado surge como reflexión acerca del significado del silencio en el lenguaje audiovisual. Es habitual que todos pongamos el enfoque o importancia de una obra de teatro o una obra audiovisual, en su mensaje, en su música, en lo que dicen los personajes, en definitiva, en la palabra; dejando de lado, aunque sea de manera inconsciente, la importancia del silencio.

Como vamos a ir desgranando a lo largo del presente trabajo, los actos silenciosos también son fundamentales en una obra de teatro o una película, incluso en cualquier otro elemento de la expresión humana, debido a que son parte indisoluble del lenguaje al formar parte del mismo.

Por lo tanto, podemos establecer que nuestro principal objetivo va a ser comprobar el significado del silencio en las principales expresiones humanas como son: literatura, teatro o formato audiovisual.

El análisis de la documentación desde una perspectiva de revisión bibliográfica, y la ordenación del presente trabajo de manera cronológica va a facilitar nuestro estudio del silencio como técnica narrativa y audiovisual en teatro y cine.

Del mismo modo, y sin perder de vista el objetivo principal, vamos a tener en cuenta otra serie de objetivos secundarios que iremos desarrollando a lo largo del trabajo como: comprobar si los distintos factores que producen la aparición del silencio en la conversación o interacción humana se pueden trasladar al formato audiovisual; o comparar el cine mudo o silencio obligado, y el cine sonoro o silencio con significado.

2. Metodología

En primer lugar, tenemos que tener en cuenta que el abordaje del tema escogido para el trabajo “el silencio”, no está exento de cierta complejidad, sobre todo ante la falta de estudios de relevancia en este ámbito.

El presente trabajo, se ha abordado desde un planteamiento teórico con revisión bibliográfica, con intención de comprobar los estudios más relevantes sobre los actos silenciosos, y conocer cuál es el estado de la cuestión en la actualidad; de esta manera, conocidos los estudios se irán exponiendo los diferentes factores y elementos que condicionan la producción del silencio en diversos ámbitos como: el literario, el teatro o el audiovisual.

De esta manera, al ir estudiando cada ámbito concreto, podremos ir profundizando en la significación del silencio en el lenguaje audiovisual, siendo uno de los principales objetivos de este trabajo.

Para el desarrollo de todo lo indicado, se harán referencias a textos clásicos, diferentes obras de teatro del siglo de oro español, obras audiovisuales y cine de animación, intentando mostrar con estas referencias la importancia del silencio y su evolución.

Por otro lado, no solo el planteamiento teórico va a ser la espina vertebral de nuestro trabajo, sino que en el desarrollo va a ser fundamental para la comprensión y entendimiento del mismo, la introducción, el análisis de textos, guiones, etc., que van a ir complementando todo lo explicado.

El análisis de textos y guiones va a consistir en referenciar partes relevantes de los textos y obras donde el silencio es el protagonista. Pudiendo comprobar de esta manera, como a pesar del tiempo transcurrido de algunas obras, los autores de los textos ya tenían claro el uso o utilización de los actos silenciosos.

Por último, se realizará un análisis comparativo de dos escenas, tanto del cine mudo como del cine sonoro, con la finalidad de corroborar todo lo indicado en las cuestiones previas.

3. El silencio desde una perspectiva lingüística

3.1.El silencio y la comunicación verbal

En este apartado introductorio, vamos a referirnos en primer lugar al silencio desde una perspectiva lingüística, para ir profundizando posteriormente en sus diversas características y usos, ya sean estos como recursos expresivos, elementos estilísticos, etc.

Lo primero que hay que destacar sobre los actos silenciosos es la capacidad que tienen de transmitir incluso mucho más que cualquier otro vocablo que lo supliera. Aunque hay que decir en este sentido, que el silencio como norma general, solo puede tener su significación dentro de un contexto determinado, siendo por este motivo, un elemento potenciador de dicho contexto (Macías y Conde, 1978).

Tenemos que partir de la premisa de que el silencio es imprescindible para la lengua, teniendo su significación en el habla y concretándose de esta forma como elemento lingüístico. De hecho, el acto silencioso se entiende como un momento del lenguaje y en su relación con las palabras se materializa en una pausa. Esta dependencia inherente del silencio a un contexto determinado hace que los actos silenciosos sean más eficaces cuanto menor es su uso, debido a que como ocurre con las palabras su significación varía dependiendo del marco en el que se circunscribe (Macías y Conde, 1978).

Desde el punto de vista de la ortografía, los actos silenciosos se manifiestan con los puntos suspensivos, pudiendo expresar de esta manera dos posibles ideas: rellenar con matices de duda e ironía lo que el hablante quiere decir, o para terminar lo que el hablante está diciendo por entender que ya no es necesario (Macías y Conde, 1978).

3.1.1. Definición del silencio

El silencio es un signo verbal con valor comunicativo, el cual está presente en la interacción, y del que se desprende una intención que puede interpretarse en ciertas ocasiones es un componente habitual y necesario en la comunicación humana. Y en los últimos años, se ha podido determinar que además de ser un elemento inherente a la comunicación guarda también una importante relación con diversos factores como: el contexto en el que se producen, la sociedad o la cultura del momento (Cestero, 1999).

El silencio ha sido definido como la ausencia del habla igual o superior al segundo que se utiliza para comunicar, es decir, los diferentes autores se refieren a interrupciones temporales de la cadena hablada que tiene como finalidad principal planificar el discurso.

De este modo, se puede hablar del silencio como signos paralingüísticos con cierta funcionalidad e intención, los cuales nutren la comunicación en diferentes planos, ya sea manifestando emociones, facilitando información o estructurando el discurso (Méndez, et al., 2013).

Por tanto, atendiendo a lo indicado anteriormente podríamos hacer una serie de consideraciones:

Los actos silenciosos son un elemento paralingüístico que al presentarse en el decurso fónico forman parte del acto comunicativo. Del mismo modo, tendrían un significado porque todo lo que existe en la actividad verbal o lengua tiene un significado. Y, por último, el silencio tendría multitud de valores y funciones rodeados de un evidente peso cultural.

Sin embargo, encontramos cierta controversia sobre el significado del silencio; y en este sentido, hay investigadores que determinan que se trata de un elemento del lenguaje que puede tener casi cualquier connotación dentro del discurso verbal (Knapp, 1980).

3.1.2. Clasificación del silencio en el habla

En este apartado por silencio nos referimos a todos aquellos elementos de una conversación que no se pronuncian, debiendo realizar en este sentido una necesaria división de conceptos, pudiendo diferenciar entre: silencio lingüístico y silencio no lingüístico.

Dentro del primer concepto o silencio lingüístico podemos destacar diferentes características que explican el significado y usos del silencio como son: silencio-signo, silencio estilístico, silencio como recurso estilístico, y el silencio pausado.

Respecto al silencio-signo, se trata del silencio que puede transmitir un determinado significado derivado del propio contexto en que se realice. Sin embargo, el Silencio Estilístico, hace referencia al silencio que puede aportar ciertos matices al contexto de la interacción. Por último, el silencio como recurso estilístico, se representa siempre con unos puntos suspensivos, cumpliendo las características estilísticas indicadas, aportando matices que potencian el contexto como duda, énfasis, etc. Por su lado, el silencio pausado sería el silencio referente a las pausas lingüísticas (punto, coma, dos puntos, etc.). Por otro lado, el segundo concepto o silencio no lingüístico,

comprendería a todos los actos silenciosos derivados de las pausas fisiológicas (Macías y Conde, 1978).

Gráfico 1. Clasificación del silencio en el habla.



Fuente: Fernández (2023).

3.1.2.1. *El silencio como signo paralingüístico*

Como hemos indicado con anterioridad el silencio-signo al tratarse de un elemento lingüístico y tener un significado dependiendo del contexto en el que se produzca podemos ponerlo al nivel del signo lingüístico.

Por esta razón, podemos destacar las principales características propias del signo lingüístico que cumplen los actos silenciosos: oralidad, linealidad, arbitrariedad, inmotivación (sincrónicamente), discreción e Inmutabilidad (sincrónicamente). Teniendo que nombrar a su vez las características propias de signo lingüístico que no cumple el silencio, siendo entre otras: motivación o mutabilidad.

La característica de motivación del signo lingüístico no se cumple debido a que el silencio-signo no posee forma léxica. Tampoco cumple la característica de mutabilidad, ya que su significante no cambia a lo largo del tiempo, al igual que su significado (Macías y Conde, 1978).

Como elemento del lenguaje, el silencio-signo se puede interpretar como una comunicación, de esta manera es posible representarlo en el esquema clásico de R. Jakobson.

Gráfico 2. Esquema clásico de R. Jakobson



Fuente: Fernández 2023

3.1.2.2. *El silencio pausado*

Entendemos pausa como las detenciones o interrupciones que se realizan cuando conversamos. Las pausas se pueden clasificar en: pausas fisiológicas y pausas lingüísticas.

El primer grupo, las pausas fisiológicas, hacen referencia a las pausas que vienen causadas por factores no lingüísticos, pero que, si afectan a la lengua, pudiendo dividirse en: pausas fisiológicas, por ejemplo, cuando hablamos de manera continuada o leemos textos largos y tenemos la necesidad de tomar aire; y pausas fonéticas cuando realizamos una interrupción o silencio más o menos largo con una intencionalidad de estructuración.

Por su parte las pausas fisiológicas propiamente dicha hacen referencia a la pausa provocada por la necesidad de respirar, recuperando el aire necesario para seguir hablando. Entendemos pausa fonética, como la pausa que sirve para delimitar los

diferentes elementos de la cadena hablada, pudiendo distinguir varios niveles: pausas entre sonidos, entre sílabas y entre palabras.

El segundo grupo engloba las pausas lingüísticas o también denominada pausa gramatical, y se corresponden con un silencio de mayor duración producido en la cadena hablada tras una oración o unidad sintáctica con sentido. Esta pausa tendría una cierta función delimitativa (Macías y Conde, 1978).

3.1.3. Tipos de silencio

Podemos decir, que según se desprende de estudios aplicados en la materia, se pueden distinguir hasta cuatro tipos de silencios: discursivos, estructuradores, psicológicos y normativos (Méndez, 2013).

Silencios Discursivos. Esta categoría de actos silenciosos funciona como indicadores discursivos que dirigen el acto comunicativo, de esta manera los participantes a través de estos silencios pueden mostrar acuerdo o desacuerdo, insinuar engaño, atenuar o intensificar, ironizar o humorizar. Un ejemplo de silencio discursivo con función argumentativa sería si un hablante tuviera dudas, este motivo provocaría su silencio y le haría reformular su mensaje e introducir aclaraciones en el discurso.

Silencios Estructuradores. Los actos silenciosos de esta categoría se refieren a normas que como su nombre indica, estructuran la conversación; abarcando entre las mismas diferentes funciones como: distribuir el turno, animar la conversación o manifestar solicitud de apoyo o atención, entre otras. Un ejemplo de silencio estructurador con función de error de coordinación sería cuando los hablantes no se ponen de acuerdo para comenzar sus intervenciones, llevando todo a interrumpirse mutuamente e incluso a solaparse, lo que provoca la aparición del silencio (Cestero, 2000).

Silencios Psicológicos. A esta categoría pertenecen los silencios que se caracterizan por tener un importante valor emocional y psicológico, pues son los encargados de transmitir las funciones comunicativas relativas a reflexión, cautela, vacilación, así como los sentimientos.

Silencios Normativos. Los actos silenciosos de esta categoría quedan recogidos en un sistema de reglas o normas derivadas de convenciones extralingüísticas que afectan a un mismo grupo de hablantes, englobando a silencios desde un punto de vista social, cultural o según la situación del acto comunicativo. Un ejemplo de silencio normativo con función de convenciones situacionales sería cuando una persona está hablando por teléfono y permanecemos en silencio a la espera que el otro interlocutor finalice la llamada.

Gráfico 3. Esquema explicativo de los cuatro tipos de silencio.

Fuente: (Fernández, 2023)

3.2. El silencio y la comunicación no verbal

La comunicación no verbal es parte inherente de nuestros actos comunicativos habituales. De esta manera, todas las personas manifestamos y expresamos señales verbales y no verbales de manera ininterrumpida, pudiendo comprobar cómo pueden existir ocasiones de no actividad verbal, pero esta nunca se extiende a la actividad no verbal, la cual, siempre está en continua actividad y comunicando en todo momento mediante referencias auditivas, visuales, olfativa o táctil.

Llegados a este punto, y partiendo de la base del silencio como signo paralingüístico, se hace evidente la estrecha relación que existe entre los actos silenciosos y otros signos no verbales como la quinésica, proxémica o cronémica. De esta manera, diversos autores señalan los principales elementos de la comunicación lenguaje-sonido

paralenguaje-silencio quinésica-postura, destacando sobre todo su esencia indisoluble (Poyatos, 1994 y Cestero, 1999).

Gráfico 4. Principales elementos de la comunicación.



Fuente: (Fernández, 2023)

Los elementos paralingüísticos y quinésicos muestran una evidente naturaleza plurifuncional, y gracias a ellos, podemos recibir la información íntegra de lo que se está hablando; es decir, que es lo que se comunica, cómo se comunica y nuestra postura corporal al comunicarlo (Poyatos, 1994 y Cestero, 1999).

Por tanto, a la hora de realizar cualquier análisis de los actos silenciosos en la comunicación, será oportuno realizar el mismo en relación a otros elementos verbales y no verbales presentes.

El silencio en el acto comunicativo es un elemento paralingüístico complicado de encuadrar debido a diversos factores: se trata de un recurso breve o pasajero, su significado depende cada vez de un contexto determinado, y, por último, en muchas ocasiones es imprevisto (Fernández, 2009).

3.3. Consideraciones sobre el silencio

Desde un punto de vista tradicional, numerosos estudios inspirados en las premisas de Haverkate (1994), han reflejado como el silencio ha estado rodeado de una consideración o aspecto negativo en el corpus de la conversación, y se ha relacionado como un acto de descortesía. Relacionando el mayor nivel de descortesía con mayor duración de los silencios. Pero estudios más recientes como los de Escandell (2006), establecen que el acto será más descortés cuanto mayor sea el coste para el destinatario, reflejando que hay ciertos factores determinantes a la hora de poder realizar esta

afirmación. De esta manera, se está considerando que tanto el contexto como la relación social entre los participantes del acto comunicativo pueden alterar la percepción de descortesía de los actos silenciosos. En este sentido, lejos de esta primera percepción, los silencios podrían tener una función para reforzar la amistad e identificación con el grupo, estando relacionado por tanto por nuevas estrategias comunicativas entre un grupo determinado de hablantes (HaverKate, et al., 1994).

Dentro de estas consideraciones sobre las funciones comunicativas del silencio es preciso destacar como algunos autores destacan incluso una diferencia por géneros, señalando que hay actos silenciosos más frecuentes y usuales en la forma conversacional femenina; circunscribiéndose principalmente los mismos, dentro de su rol familiar de mediadora de conflictos. De este modo, el género de los interlocutores podría incidir incluso a otros ámbitos de la conversación como factores estructurales, ya sea turnos de habla, interrupciones, etc., hasta aspectos discursivos como la atenuación en el discurso (Cestero, 2000 y García, 2003).

El silencio, como cualquier otro concepto de especial relevancia, no ha estado exento de estereotipos que lo han condicionado en su evolución. De esta manera, ha estado siempre supeditado a una esfera relacionada con lo misterioso, incómodo, tenso, etc. En este sentido podemos decir que como hablantes se establecen diversos clichés respecto a los actos silenciosos. Así, personas más reservadas y silenciosas se conciben como más individualistas, tímidas, o no cooperativas; mientras que las personas más predispuestas a conversar se perciben como cooperativas, afectuosos o competentes. Algo parecido ocurre al estudiar los dichos populares o proverbios. De los mismos se desprenden algunos significados o funciones comunicativas, así, ejemplos como: “quien calla otorga” o “en boca cerrada no entran moscas”, nos da una idea clara de todo lo que estamos tratando (Méndez y Camargo 2013).

En este sentido, el primer dicho “quien calla otorga” ejemplifica que la persona que se mantiene callada da a entender que muestra su aprobación a lo que se ha propuesto. Mientras que “en boca cerrada no entran moscas” hace referencia a que mejor no hablar en ciertas circunstancias para evitar meternos en problemas.

4. Factores que influyen en la producción e interpretación del silencio

El silencio es un elemento frecuente en la comunicación humana, pero al mismo tiempo es un componente que arroja cierta complejidad y diversidad; por ese motivo se ha hecho necesaria, una explicación tanto del aspecto sociolingüístico como desde el punto de vista pragmático en la primera parte de este trabajo. Pero para lograr nuestros objetivos es necesario entender qué funciones desempeña el silencio en la interacción, así como que lo motiva (Méndez, 2016).

4.1. Factores lingüísticos

Entre los factores lingüísticos que pueden ser determinantes en la producción del silencio, encontramos el posible rol conversacional que pueda desempeñar el hablante, de tal manera que no será lo mismo tener el papel de emisor o destinatario. Según numerosos estudios ambos protagonistas no tienen la misma función en el acto comunicativo. Por este motivo, puede haber diferencias en los actos silenciosos que hagan los interlocutores según desarrollen un rol u otro (Gallardo, 1993 y Padilla, 2004).

Otro factor lingüístico fundamental será el tema de conversación. Desde esta perspectiva se da importancia tanto a lo que se está comunicando, así como al tema que se esté tratando, debido a que esta circunstancia puede influir en la aparición del propio acto silencioso en la interacción. En este sentido, autores apuntan a lo que se denomina temas tabúes, comprendiendo los temas que son eludidos por los interlocutores por transmitir una realidad incómoda, desagradable o molesta, alcanzado en otras ocasiones incluso el ámbito sagrado. Por ejemplo, en la cultura occidental abarcaría temas como la muerte, el sexo o la religión, e incluso las funciones fisiológicas (Alcázar y Martínez, 2004).

También influirá en los actos silenciosos el tipo de acto comunicativo, así que cuando la conversación discorra sobre temas más controvertidos o aparezcan peticiones o recriminaciones se producirán un mayor número de silenciosos.

4.2. Factores sociosituacionales

Entre los factores situacionales y sociales que pueden ser determinantes en la producción del silencio se encuentran entre otros: el contexto, la relación social, el sexo, la edad, y el nivel de instrucción.

En cuanto al contexto, podemos encontrar situaciones que se desarrollan en un contexto formal o informal. Y en este sentido, los propios estudios sobre la materia han diferenciado entre ambos contextos, estableciendo la línea o límites del mismo en base a diversos elementos variables como: el escenario o lugar donde ocurra la interacción, el grado de confianza de los hablantes, la jerarquía social entre los mismos, la actitud de los interlocutores o la posibilidad o no de planificar la conversación. Todo acto comunicativo se desarrolla en un contexto, es decir, en un momento y lugar determinado, o lo que es lo mismo, en un contexto situacional (Calsamiglia y Tucson, 1999).

La relación social entre los hablantes también va a ser un factor determinante en la producción del silencio, y podemos entenderla desde dos perspectivas bien diferenciadas: el plano de jerarquía y el plano de familiaridad. El primer plano nos

presenta a los hablantes dentro de la escala social; y estaríamos, por tanto, bajo la esfera o idea de poder si la relación fuera asimétrica, favoreciendo una relación social más distante. Por el contrario, el plano de familiaridad transmite una connotación más horizontal, cobrando más importancia la relación de amigos, empatía, etc., favoreciendo este plano una relación social más estrecha. De este modo se deduce, que cada interlocutor podrá tener un rol diferente dependiendo de con quién esté interactuando.

Del mismo modo, el género de los hablantes va a suponer un factor importante en ciertas ocasiones en la producción de silencios, como van clarificando estudios más recientes. En este sentido, es importante destacar dos aspectos importantes: el primero hace referencia a que los actos silenciosos de las mujeres van orientados a funciones pragmáticas como: argumentación, cambio de tema, intensificación, etc.; mientras que en el caso de los hombres destacan funciones relativas a petición de atención o apoyo, prudencia, reflexión, etc.; el segundo aspecto por otro lado, establece que los silencios de los hombres suponen tres veces más que los producidos por mujeres (Camargo y Méndez, 2013).

Por último, hay que destacar otras variables sociales de relevancia como son: la edad, la identidad y el nivel de instrucción de los hablantes. Las investigaciones de algunos autores en esta materia como Zimmermann (2002) han determinado respecto a la edad de los interlocutores que los jóvenes son unos de los grupos sociales con mayores posibilidades de renovar o modernizar la lengua, de hecho, es habitual que, según la época concreta, barrio, etc. Dispongan de un propio lenguaje juvenil o argot. Respecto al nivel de instrucción, también se ha determinado que el nivel sociocultural puede influir tanto en la producción como en la interpretación del silencio, debido a que puede supeditar la forma de hablar y de expresarse en el desarrollo de la conversación (Moreno, 2009).

4.3. Factores culturales

Tanto los estudios más pragmáticos como los realizados sobre comunicación no verbal han evidenciado la importancia cultural de los actos silenciosos en la comunicación. En sentido general podemos decir, que el silencio es un elemento comunicativo que podemos encontrar en cualquier cultura, pero cada una de ellas dispone de unos principios que lo determinan y justifican. De esta manera, el estudio cultural sobre el silencio se ha focalizado sobre todo en cinco factores que se exponen a continuación (Hernández, 2002-2004).

El primer factor hace referencia a los diferentes posicionamientos lingüísticos hacia el silencio que puede existir por parte de los hablantes de cada cultura. De este modo, respecto al uso del silencio en la interacción comunicativa se puede establecer que, las culturas orientales tienen una predisposición más positiva hacia el silencio; mientras

que los hablantes occidentales son más proclives a la palabra que a los actos silenciosos (Giles et al., 1991).

El segundo factor recoge la posible coincidencia o disparidad de los diferentes usos comunicativos del silencio en cada cultura. Así, los estudios en este sentido nos indican, que los usos más importantes o fundamentales de los actos silenciosos se obtienen de manera innata durante nuestro desarrollo como personas, por medio de convivencia familiar, el entorno social y cultural. Por ese motivo, es posible que en ocasiones puedan existir alteraciones o malentendidos en el significado del silencio según las diferentes culturas. Por ejemplo, un silencio por parte de una mujer después de una petición de matrimonio no es entendido de igual manera en una cultura oriental como la japonesa que en una africana (Saville- Troike, 1985).

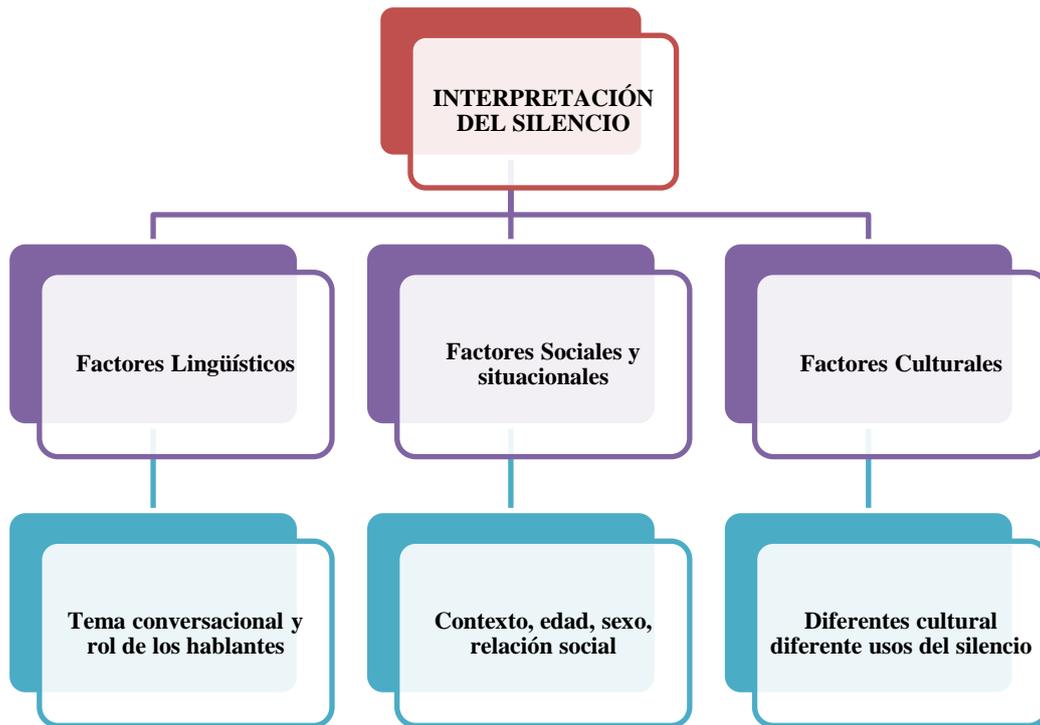
Se hace evidente que todas las discrepancias existentes entre las diferentes culturas potencian la visión de que tanto los actos comunicativos como los comportamientos no verbales son inherentes a cada grupo cultural en función de las propias normas que los mismos se otorgan.

El tercer factor hace referencia a la duración del silencio en cada cultura, estando este aspecto en relación con el primer apartado que vimos con anterioridad, debido a que la duración de los actos silenciosos tiene mucho que ver con la tendencia que presentan algunos grupos sociales respecto al uso del silencio.

El cuarto factor incide sobre la diferente tolerancia hacia el silencio en cada cultura. Los estudios respecto a este punto son bastante limitados, pero desvelan resultados muy parecidos a los ya mencionados.

En este sentido, los estudios realizados por Watts (1997) sobre las culturas occidentales, donde podemos englobar tanto europeos como americanos, afirman que toleran silencios hasta un segundo, estimando actos silenciosos de mayor duración como actos comunicativos abiertos a la interpretación dependiendo del contexto en el que se produzcan. Por el contrario, otras sociedades o culturas como las nórdicas, si toleran silencios más amplios, según los estudios de los autores Lehtonen y Sajavaara (1997), debido a que se trata de un factor más habitual en sus interacciones comunicativas (Méndez, 2016).

El quinto y último factor hace referencia al silencio como error durante la conversación intercultural. Quizás este aspecto, sea uno de los más habituales o universales a cualquier tipo de grupo cultural. Se trata de actos silenciosos originados durante el desarrollo de la comunicación entre diferentes lenguas. Por ello, se entiende que tenga una evidente connotación psicológica, pues en ocasiones nuestra apreciación ante el intento de hablar en otra lengua va a ser negativa y va a desembocar en la producción del silencio por no controlar el nivel de ansiedad ante la posibilidad de no lograr las expectativas de conversación fluida.

Gráfico 5. Factores que determinan la interpretación y función del silencio.

Fuente: (Fernández, 2023)

5. El silencio y el lenguaje audiovisual

Una vez estudiado el silencio desde una perspectiva lingüística en nuestra primera parte del trabajo, ahora nos toca reflexionar y observar el mismo desde un enfoque más audiovisual o cinematográfico.

El silencio constituye parte del proceso comunicativo audiovisual, y, por tanto, podemos aseverar que comunica. Así, el silencio es un elemento expresivo y siempre significativo, cumpliendo el mismo una serie de características como: el contraste, vinculado a la percepción para poder sentirlo, la ambigüedad; y la supeditación a un contexto comunicativo; estas dos últimas características más abiertas al aspecto interpretativo, de hecho, el contexto solventará en la mayoría de las ocasiones la ambigüedad que pueda envolver al silencio (Torras, 2014).

Sin embargo, si lo que queremos analizar es el silencio enclavado en el ámbito audiovisual o fílmico, el mismo atiende a tres características aún más precisas: continua significación, debido a que el silencio siempre contiene significado en la esfera audiovisual, interacción múltiple, ya que el silencio está articulado con todos los

elementos audiovisuales, y anclaje al presente, debido a que el silencio no puede relacionarse a otro momento que no sea el actual.

En cuanto a la primera característica o significación constante, debemos indicar como se ha comentado con anterioridad, que el silencio siempre va a llevar implícito un significado al discurso audiovisual, no interrumpiendo u obstaculizando el resto de elementos expresivos del mensaje audiovisual, sino más bien realizando la función contraria de articulación y cohesión (Torras, 2014).

Respecto a la interacción múltiple del silencio es preciso puntualizar que no solo la realiza con elementos sonoros como la música o el ruido, sino que también con el resto de objetos audiovisuales como las imágenes, textos, etc.

El silencio se puede acercar a la consideración de recurso audiovisual, pero se hace complicado que el silencio audiovisual pueda llegar a constituir un leitmotiv en sí mismo o ejercer el papel de banda sonora de una película. Y esta dificultad radica sobre todo por su ambigüedad y su supeditación al contexto

Es importante tener presente que el silencio siempre supone una contribución al producto o discurso audiovisual, cumpliendo esta función de diferentes formas como estamos viendo. De esta manera, nada de lo que se muestra en una obra audiovisual es fortuito o improvisado, sino que todo está planificado y medido conscientemente, circunstancia que evidencia el carácter significativo del silencio. Por lo tanto, el silencio como elemento del discurso fílmico también está pensado para estar en un lugar y momento determinado, con una intencionalidad, en definitiva, con una función determinada (Torras, 2014).

La idea anterior se confirma gracias a la aportación del filósofo Dennis Kurzon, quién diferencia hasta dos categorías del silencio según su función: el silencio intencional y el no intencional. Para el objeto y finalidad de nuestro trabajo tiene más relevancia e interés el silencio intencional, debido a que se realiza bajo la esfera de lo planificado o preparado, evidenciando de esta manera que el mismo está dotado de una función y significación (Torras, 2014).

5.1. Introducción: el silencio en la literatura

El estudio del silencio en la literatura clásica española es un campo de investigación prácticamente aun sin explorar, a pesar de que sí existen más estudios acerca de la literatura contemporánea podemos afirmar que el análisis del silencio es un tema donde queda mucho por estudiar todavía.

Resultaría de gran interés poder estudiar en profundidad el significado de los silencios para cada autor y su evolución, destacando, por ejemplo, como los grandes autores clásicos en la mayoría de las ocasiones no especificaban en el texto cuando debía haber un silencio, sino que era el contexto, es decir, la acción o el propio texto el que hacía obvio cuando debía aparecer la pausa (Béziat, 2004).

Para estudiar el papel del silencio en orden cronológico nos vamos a centrar en primer lugar en la literatura del Siglo de Oro, concretamente en *El Quijote* de Miguel de Cervantes. Aurora Egido es una de las figuras más representativas en el estudio del silencio, ella se encarga de estudiar el silencio como “tópico poético” declarando la maestría del silencio en *El Quijote* (Pinzan, 2015, p. 24).

En todas las obras del autor (*La Galatea, Novelas Ejemplares*, etc.) la ausencia de palabra, el callar, tiene un gran peso tanto en la parte moral como en la parte estética, ya que aparece de manera reiterada en sus obras (Pinzan, 2015).

En 1956, el pionero Alan Trueblood, realiza un primer trabajo acerca de la obra *El Quijote*, afirmando que es en esta obra donde el silencio adquiere su “plenitud y originalidad”. En la primera parte de la obra el autor se centra en el silencio de Cervantes como escritor, es decir, cómo dice lo que dice y cómo dice lo que calla. El autor es el encargado de seleccionar qué forma parte y qué se queda fuera del relato, quedando fuera de la selección una parte silenciada a la que simplemente se hace mención en el mismo de manera puntual. Por otra parte, también destaca el silencio de los personajes como es el caso de Sancho Panza, este personaje dota de relevancia los silencios y ayuda a que la obra de Cervantes se vea como una obra maestra. Cabe destacar que existen distintos tipos de silencios que van desde los silencios de admiración a los silencios característicos propios de la personalidad del personaje, todos ellos tienen funciones psicológicas y estéticas. Sin duda, la ocultación y el secretismo (silencio) ayuda a dar más verosimilitud a la obra y aporta mayores matices y más posibilidades de interpretación de la misma (Pinzan, 2015, p. 23).

5.2. Teatro

Aparentemente se piensa que en el silencio no hay nada que contar, que se trata de un vacío cuando en realidad es todo lo contrario. Pavis ya advertía de la complejidad a la hora de definir qué es el silencio “esta noción no es fácil de definir en el absoluto, puesto que el silencio es la ausencia de ruido” (Pavis, 1980, p.420). Corrientes filosóficas como los neoplatónicos o intelectuales como Pitágoras entendían el silencio como sabiduría (Béziat, 2004).

Antes de comenzar a analizar el silencio sería conveniente aclarar qué es el silencio dramático, donde se hará foco a lo largo del estudio de los ejemplos. El texto

teatral y la puesta en escena son los que dan lugar al hecho espectacular. Así, el silencio se entiende como un recurso tanto a nivel textual como a nivel de actuación, adquiriendo por esta fusión diferentes significados y usos en relación con el contexto y al momento en el que se producen. El silencio dramático es un recurso importante con el que cuenta el dramaturgo a la hora de realizar su obra. Este puede ser de dos tipos: silencio total (ausencia total de palabra) y ausencia parcial que acompaña a la palabra y aporta significado (Frisón, 2015).

Para comenzar el análisis de la importancia del silencio en el ámbito teatral. Este normalmente tiende a llenar los espacios con palabras, con el fin de evitar el silencio. Bien es cierto que en los últimos años el silencio ha ocupado un papel prioritario en la realización, estructuración y configuración de obras, ya que cada vez se tiene más en cuenta y se empieza a ser consciente de su poder.

El silencio tiene el poder de provocar esperas en los personajes y en el público, algo que pocos recursos son capaces de conseguir. Tras haber hecho un breve hincapié en el papel del silencio en la literatura y en el teatro, procedo a la explicación de varias obras teatrales clave como es *Antígona*, *La vida es sueño* o *La casa de Bernarda Alba*.

5.2.1. *Antígona*

Antígona narra la historia de cuatro hermanos sucesores al trono de Tebas. Eteocles y Polinices mueren durante una cruel guerra civil, quedando Ismene y Antígona. Al morir ellos sube al poder Creonte que decide no enterrar dignamente a Polinices por deshonor a la patria. Antígona se subleva ante la decisión de Creonte y trata de hacer todo lo posible por enterrar dignamente a su hermano, arriesgando su propia vida (Obarrio, 2022).

Uno de los momentos donde podemos presenciar el silencio es en el sufrimiento de Creonte al ver que su hijo Hemón muere por intentar salvar a Antígona, cuando él mismo es el culpable de esa situación por ordenar su muerte en vida. El silencio del padre dice mucho, es la última vez que ve a su hijo. Condenada a ser encerrada en una tumba en vida, Antígona pone fin a su vida ahorcándose. Hemón, hijo de Creonte y prometido de Antígona, se suicida también por la muerte de esta, así como también se suicida la madre de Hemón y esposa de Creonte, Eurídice. Este episodio termina con el coro como reflexión (Garay, 2009).

Antígona: [...] Polinices, mi hermano más querido. Creonte no quiere para él sepultura, lamentos, llantos. Ignominia solamente. Bocado para las aves de rapiña.

Corifeo: Quien desafíe a Creonte, morirá.

Antígona: *¿Me ves, Creonte? ¡Lloro! ¿Me oís, Creonte? (Profundo lamento, salvaje y gutural) [...] ¿Me ves, Creonte? Yo lo sepultaré, ¡con estos brazos, con estas manos! ¡Polinices! (Largo alarido silencioso al descubrir el cadáver de Polinices, que es solo un sudario) (Garay, 2009, p.84).*

Antígona mediante este dialogo y esta acción niega la palabra a Creonte y deshace un lenguaje estipulado hasta el momento en la obra. La obra es una negación constante al diálogo ya que los personajes hablan, pero no provocan cambios en el otro, Antínoo se dedica prácticamente a repetir las palabras de Corifeo. La muerte se llena así de sonidos guturales y silencio, el fragmento del discurso y el silencio hace que se pierda la linealidad a la que acostumbraba la obra. Antígona “grita” con ese silencio magistral (Garay, 2009).

Cuando Corifeo pronuncia este diálogo donde trata a Creonte como Rey absoluto vemos como el silencio del Coro es más significativo que las propias palabras. Han de guardar silencio si no quiere que este se enfade.

Corifeo: *Eso has decidido hacer, hijo de Meneceo, con respecto al que te fue hostil y al que fue favorable a esta ciudad. A ti te es posible valerte de todo tipo de leyes, tanto respecto a los muertos como a cuantos estamos vivos (Obarrio, 2022, p.281).*

También es destacable las palabras que pronuncia Antígona antes de morir:

Antígona: *la verdadera muerte es el olvido, el silencio, la oscura indignidad y la ausencia de renombre (Obarrio, 2022, p.508).*

5.2.2. *La vida es sueño*

La vida es sueño de Calderón de la Barca fue escrita en el año 1635. A lo largo de la obra se cuestiona la existencia del mundo a través de la figura de Segismundo. Este se encuentra preso por el rey Basilio de Polonia, quien lo encierra por temor a que se cumpla el pronóstico ofrecido por un oráculo donde Segismundo le vencería. Así la obra se centra principalmente en el cautiverio de Segismundo y el enlace entre Astolfo, sobrino del rey, y Rosaura (Imaginario, 2022).

En *La Vida es sueño* encontramos otro tipo de silencio de gran interés en nuestro estudio, se trata del aparte. El aparte es un recurso donde el autor expone al espectador algo que el resto de los actores que están en escena no oyen, la acción por lo general se centra en ese personaje que calla (para los actores) y habla (para el público) al mismo tiempo. Calderón maneja con gran soltura el silencio y es consciente de que hasta el silencio puede ser retórico, para él “el idioma de Dios es el silencio”.

Podemos observar la importancia del silencio ya en las primeras líneas de diálogo de la obra.

Primer acto. Discurso Basilio

***Basilio:** sólo os pido en la ocasión silencio, que admiración ha de pedirla el suceso. Ya sabéis —estadme atentos, amados sobrinos míos, corte ilustre de Polonia, vasallo, deudos y amigos—, ya sabéis que yo en el mundo por mi ciencia he merecido el sobrenombre de doctor...*

...Dígalo yo, aunque mejor lo dirán sucesos míos, para cuya admiración otra vez silencio os pido. En Clorilene, mi esposa, tuve un infelice hijo, en cuyo parto los cielos se agotaron de prodigios. Antes que a la luz hermosa (Calderón, 2002, p.18).

En este discurso destaca la importancia que se le da al silencio y como el propio personaje vuelve a pedir silencio a lo largo del mismo sin que nadie le haya interrumpido.

Primer acto. Conversación entre Clarín y Clotaldo.

***Clarín:** Hay, que ella está regalada, servida como una reina, en fe de sobrina tuya. Y hay, que, viniendo con ella, estoy yo muriendo de hambre y nadie de mí se acuerda, sin mirar que soy Clarín, y que, si el tal Clarín suena, podrá decir cuanto pasa al rey, a Astolfo y a Estrella; porque Clarín y criado son dos cosas que se llevan con el secreto muy mal; y podrá ser, si me deja el silencio de su mano, se cante por mí esta letra: "Clarín que rompe el albor, no suena mejor" (Calderón, 2002, p.33).*

En esta conversación destaca la frase “si me deja el silencio de su mano”, ya que presenta recursos literarios como es el hipérbaton (orden) y la metonimia (relación). Lo correcto sería “si el silencio me deja de su mano”, es decir, si el estar en silencio sin decir palabra me suelta la mano (Imaginario, 2022).

Por otro lado, la figura del aparte, nombrada anteriormente, la podemos ver claramente de la mano de Segismundo en su monólogo hacia Rosaura en el tercer acto de *La Vida es sueño*.

“Señor, ¿pues así te ausentas?

Pues ni una palabra sola

no te debe mi cuidado,

no merece mi congoja?”.

“Ni una palabra sola” (Calderón, 2002, p.81).

Rosaura no escucha el discurso que Segismundo expone al espectador a pesar de su longitud, esos versos van dirigidos al público no a ella. Mientras ella únicamente oye silencio la sala disfruta de uno de los discursos más magistrales de la obra, un momento decisivo donde se humaniza al papel de Segismundo. Este recurso demuestra la transparencia con la que Calderón creó al personaje, siendo capaz de mostrar su consciencia.

Otro silencio importante en la obra es de boca de Rosaura en la segunda vez que se encuentran Segismundo y ella. Segismundo está seguro de haber visto a Rosaura anteriormente pero no es capaz de identificar que era ella la que estaba vestida de hombre en prisión y ella no se imagina que el preso fuera en realidad el príncipe Segismundo. Ella es consciente de que no puede entregarse a él ya que está con otro hombre.

Segismundo pregunta “¿Quién eres, mujer bella?” a lo que ella responde:

“Tu favor reverencio.

Respóndate, retórico, el silencio;

cuando tan torpe la razón se halla,

mejor habla, señor, quien mejor calla” (Calderón, 2002, p.44).

Rosaura haciendo referencia a la retórica del silencio hace ver a Segismundo la imposibilidad de su amor.

5.2.3. Análisis “La casa de Bernarda Alba”

Sin duda, una de las obras cumbre para hablar de silencio es *La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. La obra empieza y acaba con la palabra silencio y está presente en muchos momentos como cuando Martirio rompe el martillo o con la muerte de Angustias. En esta obra los silencios “golpean y nos hacen pensar”. En Lorca la mayoría de los silencios no están vacíos y están cargados de significados. Esta obra es de gran poder porque es capaz de hacer que sea tan importante lo que se dice (palabra) como lo que no se dice (silencio) y aparentemente “solo” es silencio.

Por todo ello me gustaría hacer un estudio más en profundidad de esta obra, como haré con una pieza de cada una de las etapas escogidas para ver la importancia del silencio (cine mudo, cine sonoro).

La Casa de Bernarda Alba fue la última obra que escribió Federico García Lorca (junio 1936), coincidiendo con el inicio de la Guerra Civil y la proclamación de la República.

La casa de Bernarda Alba es un drama social que representa la condición de la mujer española en el ámbito rural de los años 30. La obra se desarrolla en tres actos, en el interior de una casa donde las protagonistas visten de negro y el tiempo que transcurre no está definido, son días de verano y calurosos. Todo ello produce agobio a los personajes ya que el mundo exterior está prohibido.

El tema central de la obra es el enfrentamiento entre la moral autoritaria (Bernarda) y el deseo de libertad (María Josefa y Adela). Un conflicto que conduce a la frustración (sumisión de Angustias) y a la tragedia (muerte de Adela). Además del tema principal hay temas secundarios importantes como: el amor sensual y la búsqueda del hombre, la hipocresía (el mundo de las falsas apariencias), el odio y la envidia, la injusticia social, la marginación de la mujer y la honra.

Bernarda, representa la autoridad y el poder, símbolo de ello es el bastón que siempre lleva. Sin embargo, sus cinco hijas ofrecen actitudes que van de la sumisión (Angustias) o la resignación (Martirio, Magdalena y Amelia) a la rebeldía (Adela).

Cada personaje utiliza un lenguaje diferente, Bernarda siempre usa expresiones sentenciosas sin opción al diálogo y María Josefa utiliza el lirismo para expresar sus instintos reprimidos y el afán de libertad.

Lorca junto con otros autores como Valle-Inclán formaron parte de la Generación del 27. Esta obra teatral se llevó al cine en 1987 de la mano de la mano del director Mario Camus.

A continuación, veremos la importancia del silencio en esta obra a través de acotaciones y líneas del guion de los personajes.

Acto Primero. Inicio acotaciones descripción, ya marcadas por el cuadro del silencio

(Habitación blanquísima del interior de la casa de Bernarda. Muros gruesos. Puertas en arco con cortinas de yute rematadas con madroños y volantes. Sillas de anea. Cuadros con paisajes inverosímiles de ninfas o reyes de leyenda. Es verano. Un gran silencio umbroso se extiende por la escena. Al levantarse el telón está la escena sola. Se oyen doblar las campanas.) (García, 1946, p.4).

Acto Primero. Tras conversación entre Poncia y Criada. Muerte de Antonio María Benavides.

Bernarda: *(A la criada.) ¡Silencio!*

Criada: *(Llorando.) ¡Bernarda!*

Bernarda: *Menos gritos y más obras. Debías haber procurado que todo esto estuviera más limpio para recibir al duelo. Vete. No es éste tu lugar (García, 1946, p.6).*

Acto Segundo. Indicaciones incluso de cómo debe contrastar un silencio concreto en relación a los anteriores. Irrupción de Bernarda en escena.

Angustias: *(Entrando furiosa en escena, de modo que haya un gran contraste con los silencios anteriores.) ¿Dónde está el retrato de Pepe que tenía yo debajo de mi almohada? ¿Quién de vosotras lo tiene?*

...

Bernarda: *(Entrando.) ¡Qué escándalo es éste en mi casa y con el silencio del peso del calor! Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques.*

Angustias: *(Entre cajas.) Me han quitado el retrato de mi novio.*

Bernarda: *(Fiera.) ¿Quién? ¿Quién? ¿Cuál de vosotras? (Silencio.) ¡Contestarme! (Silencio. A Poncia.) Registra los cuartos, mira por las camas. Esto tiene no ataros más cortas. Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir. (A Poncia.) ¿No lo encuentras? (García, 1946, p.26).*

Acto Segundo. Desarrollo de la escena. Hincapié en la importancia de guardar silencio y quién puede y debe hablar y quién no.

Martirio: *¡Calla y no me hagas hablar, que si hablo se van a juntar las paredes unas con otras de vergüenza!*

Adela: *¡La mala lengua no tiene fin para inventar!*

Bernarda: *¡Adela!*

Martirio: *Otras hacen cosas más malas.*

...

Bernarda: *¡Silencio!*

Martirio: *Por sus marjales y sus arboledas.*

Bernarda: *¡Silencio digo! Yo veía la tormenta venir, pero no creía que estallara tan pronto. ¡Ay, qué pedrisco de odio habéis echado sobre mi corazón! Pero todavía no soy anciana y tengo cinco cadenas para vosotras y esta casa levantada por mi padre para que ni las hierbas se enteren de mi desolación. ¡Fuera de aquí! (Salen. Bernarda se sienta desolada. La Poncia está de pie arrimada a los muros. Bernarda reacciona, da un golpe en el suelo y dice:) ¡Tendré que sentarles la mano! Bernarda, ¡acuérdate que ésta es tu obligación!*

Poncia: *¿Puedo hablar?*

Bernarda: *Habla. Siento que hayas oído. Nunca está bien una extraña en el centro de la familia (García, 1946, p.27).*

Inicio acotación Tercer Acto. En esta obra como hemos visto también en la acotación inicial se indica cuando debe haber silencio, algo que sin duda marca la trayectoria de la obra.

(Al levantarse el telón hay un gran silencio, interrumpido por el ruido de platos y cubiertos.) (García, 1946, p.32).

Tercer Acto. Discusión Poncia y Bernarda. Importancia del valor que tiene el silencio en la obra.

Poncia: *¿Estás todavía aquí?*

Bernarda: *Disfrutando este silencio y sin lograr ver por parte alguna “la cosa tan grande” que aquí pasa, según tú (García, 1946, p.36).*

Tercer Acto. Poncia haciendo referencia al “falso” silencio que se oye en la casa.

Poncia: *Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir. (García, 1946, p.37).*

Tercer Acto. Desenlace. Muerte de Adela. Silencio como estrategia para ocultar la verdad. “Silencio” última palabra del guion.

Bernarda: *(En voz baja, como un rugido.) ¡Abre, porque echaré abajo la puerta! (Pausa. Todo queda en silencio.) ¡Adela! (Se retira de la puerta.) ¡Trae un martillo! (La Poncia entra en cajas. Al entrar da un grito y sale.) ¿Qué?*

Poncia: *(Se lleva las manos al cuello.) ¡Nunca tengamos ese fin! (Martirio se echa hacia atrás. La Poncia se santigua. Bernarda da un grito y avanza.)*

...

Bernarda: *No. ¡Yo no! ¡Descolgarla! ¡Mi hija ha muerto virgen! Llevadla a su cuarto y vestirla como si fuera doncella. ¡Nadie dirá nada! ¡Ella ha muerto virgen! Avisad que al amanecer den dos clamores las campanas.*

Martirio: *Dichosa ella mil veces que lo pudo tener.*

Bernarda: *Y no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! ¡A callar he dicho! Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? ¡Silencio, silencio he dicho! ¡Silencio! (García, 1946, p.43).*

En *La Casa de Bernarda Alba* podemos observar como el espectador identifica rápidamente a Bernarda con el silencio, ya que el personaje abre y cierra la obra con esta palabra. En el silencio es donde está la mayoría de la trama de la obra, las emociones, los miedos o los pensamientos más íntimos. Cada una de las protagonistas tiene su propio silencio, que consigue reflejar su alma y su forma de ser (Tello, 2022).

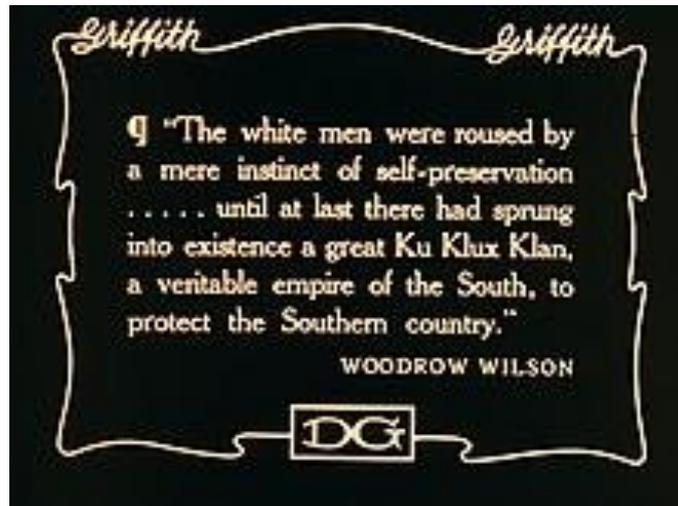
Las partes de la obra que más nos llegan vienen generalmente del silencio, y a su vez de un modo paradójico están dan lugar a palabras que generan silencio.

5.3. Cine mudo

El nacimiento del cine mudo en 1894 supuso un gran avance y revolucionó la escena del momento, con unas características distintivas. Se estima que el periodo del cine mudo abarca hasta los años 30, donde empieza a aparecer un notable avance en el lenguaje cinematográfico y numerosas innovaciones. Los Lumière son reconocidos como los padres del cine (González, 2008).

Esta etapa está marcada por filmes compuestos por imágenes en movimientos en los cuales no existía el sonido sincronizado. El cine mudo como todas las etapas literarias o pictóricas tuvo una etapa “dorada”, en su caso fue la década de los años 20 cuando aparecieron nuevas técnicas como el montaje invisible que consistía en ir “al corte” de la imagen anterior, ayudando a dar continuidad; o el paneo que permitía el seguimiento de un personaje. Esta era de “oro” estuvo marcada por el reconocimiento de grandes actores o de la comedia física, también conocida como “slapstick” (lanzamiento de pasteles, golpes...), gran parte del mérito recae en MackSennett, el cual descubrió a las estrellas Buster Keaton *El maquinista de la General* de 1926 o Charles Chaplin *La Quimera del Oro* de 1925 (González, 2008).

A partir de aquí surgen preguntas como “¿El cine mudo es capaz decir alguna cosa?” la respuesta es sí. El cine fue mudo en sus primeros años debido a las limitaciones técnicas existentes. Para ello se recurrió al recurso de poner texto entre las escenas para que el público pudiera seguir el hilo de la historia y no se perdieran, así los letreros ayudaban a dar autosuficiencia al relato (García, 2011).

Imagen 1. Intertítulo del film *El nacimiento de una nación* de Griffith.

Fuente. Griffith, 1915.

Hoy vemos como obvio que aquel cine mudo desembocara en el cine sonoro que consumimos mayoritariamente hoy en día. Para muchos cineastas el nacimiento del cine sonoro supuso rechazo al verse como una obra demasiado producida, ya que veían el sonido como una limitación en vez de como el avance que resultó ser. El público no tenía la necesidad de que el cine “hablara”, ya que no imaginaba ni la posibilidad de que esto ocurriera y estaban acostumbrados a ver cine mudo.

Como bien dijo Wittgenstein, en esta época “el silencio era la manera de decir algo, era el lenguaje hablado en el que los creadores percibían la debilidad y el peligro para la expresividad” y afirmaba que “lo que no se puede hablar, es mejor callarlo”, reafirmando el discurso del cine mudo. Lo que el cine mudo quiso mostrar es que el silencio no existe, que es imposible. Con el cine mudo se consiguió llegar a otro nivel de expresividad, a otro modo de comunicar, con el objetivo de demostrar que no calla por limitaciones (en los últimos años) sino que el silencio encontró otro modo de sentir (García, 2011).

Sin duda, el gran logro del cine mudo fue la capacidad de realizar películas tan expresivas donde se comprendía perfectamente el relato sin necesidad de recurrir a la palabra. El sonido destacó y dio riqueza al cine ya que ofreció la posibilidad de callar o estar en silencio en una conversación, algo que el cine mudo no podía aportar, otorgando a la vez la posibilidad de decir y callar de manera integrada en el relato.

En el cine mudo cabe destacar la importancia del actor y director Charles Chaplin, creador del primer personaje cinematográfico, Charlot, un vagabundo con bigote y pantalones anchos cuyo humor reside en la violencia física. Chaplin entendía las películas

mudas como un todo y se sentía más cómodo en el cine silente que en las cintas con acompañamiento sonoro (Aresté, 2012).

Toda su trayectoria dio un gran salto con la película *Luces de ciudad*, que es considerada como uno de los mejores films del cine mudo. Esta película cuenta una historia de amor entre un una florista ciega y un mendigo, su final es considerado como uno de los más bellos del cine. Él mismo afirma que “aunque *Luces de la ciudad* fue un gran triunfo y produjo más dinero que ninguna otra película hablada de aquella época, creía que otra película muda sería perjudicarme a mí mismo; además, estaba obsesionado por el deprimente temor de parecer pasado de moda. Por artística que fuese una buena película muda, tenía que admitir que el cine sonoro daba una mayor presencia a los personajes” (De La Fuente, 2015, p.420).

El impacto del cine mudo fue tan grande que, tras haber solucionado sus limitaciones técnicas con el cine sonoro, autores como Hitchcock o Jacques Tati optaron por seguir haciendo este cine silente. Este último fue un gran admirador del cine y su carrera se caracterizó por los escasos diálogos como es el caso de la película *Mi Tío*, por la que obtuvo un Oscar.

Destacar que paradójicamente el cine mudo dio lugar al decir y el cine sonoro a callar. El callar necesita de las palabras mientras que el decir no. La “ausencia” de silencios supuso una verdadera limitación al cine mudo.

5.3.1. El cine mudo sigue hablando

El cine mudo sigue hablando contra todo pronóstico en la actualidad gracias a directores como Michel Hazanavicius y su película *The Artist* (2011) premiada con cinco Oscars y tres Globos de Oro entre otros.

The Artist es una película francesa con actores poco conocidos y una trama vista anteriormente en películas como *El crepúsculo de los dioses*, la decadencia de una estrella de cine mudo con la llegada del cine sonoro. Es una película en blanco y negro, en formato 4:3 y silente. Esta película sin duda prueba la eficacia que sigue teniendo el cine mudo hoy en día a pesar de los años. El silencio forma parte orgánica de su película. A los espectadores les recordó a películas como *Murnau* reconocida en su tiempo como una de las mejores películas mudas de los años veinte (Aresté, 2012).

Antes de cerrar esta etapa me gustaría hacer mención a grandes títulos que marcaron la era del cine mudo como: *Salida de los obreros de la fábrica* de Los Lumière (1895), *Viaje a la Luna* de George Méliès (1902) o *El nacimiento de una nación* de David W. Griffith (1915).

5.3.2. Análisis fragmento “*Tiempos Modernos*”

MOTIVO DE ANÁLISIS DE ESTE FRAGMENTO: A la hora de analizar esta escena de Chaplin, quiero poner en valor la gran expresividad del cine mudo, en el cual se entendía perfectamente la historia sin necesidad de hablar.

En este sentido, Chaplin con su formación en mímica consiguió atravesar el alma de los espectadores a través del silencio tanto para expresar alegría como tristeza, algo muy difícil de conseguir

Además, este actor tenía un gran temor de que el cine sonoro “arruinara la belleza del silencio”, y decidió realizar dos películas mudas aun cuando el cine sonoro dominaba la escena, estas dos obras clave marcaron su trayectoria como actor, *Luces de la ciudad* (1931) y *Tiempos modernos* (1936), película que contiene la escena que vamos a analizar.

Por todo ello, he decidido analizar este fragmento porque creo que es un claro ejemplo de cómo funciona el cine de mudo y de cómo con gestos y cuadros de textos la película puede tener sentido completo, sin necesidad de usar la palabra. Es una narración que se entiende sin necesidad de hablar.

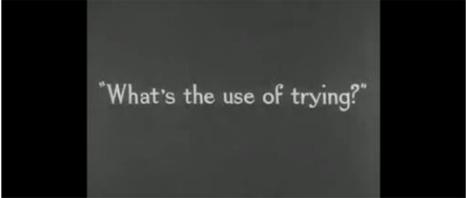
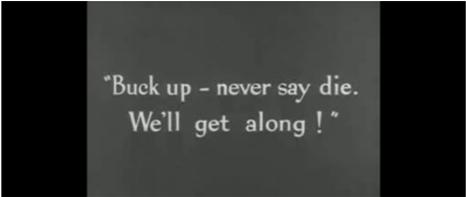
SINOPSIS PELÍCULA: *Tiempos Modernos* es un conjunto de escenas a los que Charlot aporta unidad narrativa. El protagonista, Charlot, trabaja en la industria metalúrgica poniendo tuercas hasta que un día pierde la razón debido a la repetitividad de su tarea y el frenético ritmo que le exigen.

SINOPSIS FRAGMENTO ESCOGIDO: Charlot y la joven huérfana rechazados por la sociedad se encuentran en la carretera, se levantan decididos. Charlot sonrío y la enseña a ella a hacerlo también. No se ve ni el principio ni el final del camino, solo montañas al fondo. Esta última escena es la despedida de Charlot, el cual no consiguió sobrevivir al cine sonoro. De fondo escuchamos la canción *Smile* de Chaplin.

SIGNIFICADO FRAGMENTO ESCOGIDO: La traducción del título de esta escena *Dawn* al español es amanecer, viene a decir que para ellos es un nuevo amanecer. Las montañas que se ven al fondo representan nuevos problemas a los que se tendrán que enfrentar en esta nueva etapa.

ANÁLISIS ESCENA FINAL “DAWN” (00:02:07)

	<p>01. De 0:00:00 a 0:00:08</p> <p>Fondo negro con la palabra “Dawn” escrita en blanco en el centro de la pantalla.</p> <p>Fundido a negro.</p> <p>Música instrumental comienza a sonar.</p>
	<p>02. De 0:00:08 a 0:00:25</p> <p>Panorámica (PANEO) de Gran Plano General (GPG) del camino a Plano General (PG) de Charlot y la joven huérfana sentados sobre unas piedras. Ella cierra su bolsa. Él se coloca el sombrero y se pone los zapatos.</p> <p>Música.</p>
	<p>03. De 0:00:25 a 0:00:46</p> <p>Panorámica (PANEO) de Plano Medio (PM) de ella a Plano Medio (PM) de él a Plano Medio (PM) de ambos.</p> <p>Al inicio ella está cerrando su bolsa hasta que se apoya en la roca para llorar, en ese momento, la cámara enfoca a Charlot, dejando a la joven fuera de campo. Él se está terminando de atar los cordones, al mirarla se da cuenta de que está mal y acude a consolarla. Ella habla (sin escucharse nada de lo que dice).</p>

	<p>Música.</p>
	<p>04. De 0:00:46 a 0:00:49</p> <p>Fondo negro con la frase “What’s the use of trying?” escrita en blanco en el centro de la pantalla.</p> <p>Música.</p>
	<p>05. De 0:00:49 a 0:00:53</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) de Charlot y la joven.</p> <p>Él habla (sin escucharse nada de lo que dice).</p> <p>Música.</p>
	<p>06. De 0:00:53 a 0:00:57</p> <p>Fondo negro con la frase “Buck up – never say die. We’ll get along!” escrita en blanco en el centro de la pantalla.</p> <p>Música.</p>
	<p>07. De 0:00:57 a 0:01:09</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) de Charlot y la joven. Él le da ánimos. Ella se contagia de su actitud y con la mirada a cámara hace gesto de fuerza. Se miran,</p>

	<p>Charlot le tiende su mano a la joven para que se levante. Se ponen de pie, salen de plano. Música.</p>
	<p>08. De 0:01:09 a 0:01:23 PF (Plano Fijo) desde que salen los personajes en GPG (Gran Plano General) hasta que pasean hacia cámara y se sitúan en PM (Plano Medio). Ambos van cogidos de la mano. En el momento que él le indica para que sonría y ella lo hace comienza un TRAV. OUT (Travelling Out) de seguimiento por delante de los personajes, los cuales siguen avanzando hacia cámara, para acabar en un PA (Plano Americano). Música.</p>
	<p>09. De 0:01:23 a 0:01:44 Plano Fijo (PF) en Gran Plano General (GPG) vemos como Charlot y la joven se alejan. Fundido a negro. Música.</p>
	<p>10. De 0:01:44 a 0:02:07 Fondo negro que indica el final de la película “The End – passed by the national board of review” escrito en blanco en el centro de la pantalla. Fundido a negro. Música se va descendiendo cuando la pantalla se queda negra.</p>

5.4. Cine sonoro

El invento del cine sonoro supuso una nueva forma de manifestar o representar ideas, es decir, un nuevo contexto para poder comunicar.

Como curiosidad destacar que antes del cine sonoro ya existía el sonido en el cine, directores como los Hermanos Lumière contrataban músicos para que acompañaran sus proyecciones en París. También existían máquinas para producir sonidos, aunque todo ello era solo posible en las zonas más pudientes (Martínez-Salanova, 2022).

Posteriormente, a partir de películas como *The Jazz Singer* (*El cantor de jazz*) se irán añadiendo voces y otros sonidos a la película.

El cantor de jazz (1927) de Alan Crosland fue la primera película sonora de la historia del cine. Narra la historia de Rabinowitz y su deseo de ser cantante a pesar de todos los obstáculos que se encuentra en el camino. La mayoría de la película es muda, pero sus doce minutos sonoros gracias al *vitaphone* fueron suficientes para descubrir que había llegado una nueva etapa. Sin duda, es importante la fuerza simbólica de una frase que Al Jolson pronuncia “aún no han oído nada”. Es el paso de la tradición a la modernidad (Hidalgo, 2021).

La irrupción del cine sonoro sincronizado de *El cantor de jazz* es tal que películas posteriores como *Cantando Bajo la lluvia* hacen referencia a la misma. *Cantando bajo la lluvia* se desarrolla en el año 1927 y habla del enfrentamiento de las grandes estrellas del cine mudo a su propia voz como es el caso Lina Lamont.

La transición del cine mudo o silente al sonoro fue relativamente rápida, de manera que, en apenas dos años, multitud de películas que iniciaron su proceso de producción como mudas, fueron finalmente sonorizadas. Pudiendo decir que a partir de 1929 la industria del cine ya se encontraba inmersa en la producción de cine sonoro.

No obstante, la irrupción del sonido en el cine dará lugar a bastantes problemas y contratiempos antes de que el cine sonoro llegase a dominar la industria cinematográfica.

En primer lugar, los propios actores, estrellas del cine mudo, desconfiaban de si sus voces eran apropiadas para la nueva realidad. Y aunque fuera superado este primer inconveniente surgían otros como el uso de los micrófonos, pues era necesario que los actores hablaran cerca del mismo.

Esta problemática también afectó tanto a responsables de fotografía de las películas como a los propios directores de la obra audiovisual. Los primeros consideraron el nuevo cine sonoro como un retroceso pues limitó su posibilidad creativa. Para los directores la problemática fue dirigir de manera adecuada a los actores en su nueva realidad, mantener el silencio en cada toma, etc., (Mayorga, 2017 y Albarracín, 2015).

Por otro lado, la grabación del sonido directo también originó dificultades en las películas. En este sentido, se hizo muy necesario controlar el ruido, pues las cámaras eran muy ruidosas y los micrófonos existentes no ayudaban a solventar estos problemas. Con la mejora en el ruido de las cámaras de grabación, y el invento de los micrófonos “boom”, que permitían la movilidad de los actores sin perder el encuadre, todos estos imprevistos fueron solucionados (Domínguez, 2011).

El cine sonoro supuso la unión de imagen y sonido, dando lugar a obras audiovisuales donde se utilizaba el sonido para poder crear diferentes atmósferas, recurso que anteriormente era imposible con el cine mudo. Esta unión de imagen y sonido culminó con la aparición de nuevos géneros como los musicales, que como es lógico dieron un papel fundamental al sonido (Albarracín, 2015).

De esta manera, la irrupción del sonido en el cine provocó que el lenguaje cinematográfico comenzase a ser cada vez más complejo. Por este motivo, comenzó a ser habitual que en las películas no fuera los diálogos una de sus prioridades, tomando cada vez más relevancia aspectos como el contexto o marco de la escena o los propios ruidos que pudieran producir los personajes.

Por todo lo indicado podemos concluir, que el surgimiento del cine sonoro supuso poner al mismo nivel imagen y sonido. El sonido, representado a través de elementos como los efectos sonoros o los diálogos comenzaron a tener un especial protagonismo, debido a que ayudaban a comprender mejor al espectador tanto la acción como la imagen.

5.4.1. El silencio como recurso cinematográfico

Para muchos autores la verdadera esencia del cine no se halla en las palabras, sino en algo más evidente y lógico como es la imagen. De hecho, esta realidad o idea la constata el propio cine mudo desde sus inicios.

La utilización del silencio va a ser determinante en la obra de muchos cineastas con inquietudes en explorar su uso y funcionalidad. El propio Hitchcock, será uno de los autores más prolíficos en este sentido, y moldeará el silencio desde todas sus posibles vertientes como: la narrativa, inherente al género de suspense dominado por el autor, la lingüística, e incluso la psicológica.

De hecho, la dimensión psicológica del silencio es uno de los aspectos más valorados por los diferentes autores pues aporta al lenguaje fílmico gran importancia y trascendencia. Así, esta vertiente psicológica ayuda a presentar y conocer a los diferentes personajes, sobre todo en lo referente a su mundo interior, pudiendo llegar a conocerlos mejor por sus silencios que por sus palabras (Marco, 2021).

Del mismo modo, se atribuye especial importancia al silencio y la comunicación no verbal en la interacción de los personajes, tomando cierta relevancia aspectos como las miradas, la expresión facial, el lenguaje gestual en su conjunto, etc. En definitiva, podemos decir, que, en multitud de ocasiones, aunque un personaje esté en silencio no deja de comunicar sus emociones y sentimientos; pues, la comunicación no verbal y el silencio pueden expresar más información que las palabras (Torrás, 2013).

A partir de aquí, todo toma relevancia en relación al silencio, cada objeto, cada espacio donde actúan los personajes, el uso de las luces y las sombras, la música; es decir, cualquier elemento que configura el lenguaje cinematográfico (Marco, 2021).

El contraste entre ruido y silencio también suele ser un recurso utilizado por muchos cineastas con intención de mostrar una mayor carga dramática o psicológica. Un ejemplo de este recuso sería la escena que protagonizan los pájaros en la película de Hitchcock. El graznido de los pájaros va mutando en banda sonora de la película, intercalándose en ocasiones con imponentes silencios, los cuales auguran que algo muy relevante va a suceder (Torras, 2013).

5.4.2. *Análisis fragmento “Solo ante el Peligro”*

MOTIVO DE ANÁLISIS DE ESTE FRAGMENTO: Como hemos comentado a lo largo del trabajo, el cine sonoro supuso la unión de imagen y sonido, dando lugar a obras audiovisuales donde gracias al sonido se podían crear diferentes atmósferas.

En el análisis de esta escena vemos que la conjunción de sonido, identificado en la banda sonora musical, y el silencio de los protagonistas potencian y disparan la carga dramática y psicológica de la escena.

La superposición de diferentes planos como el reloj (sinónimo del tiempo restante para el duelo), la vía férrea (que simboliza la llegada de los forajidos) contrasta con las imágenes de los personajes. Al sheriff Kane los diferentes planos lo enmarcan en la soledad, el silencio y la espera dramática del desarrollo de los hechos; mientras que los habitantes del pueblo, aunque están juntos, todos están en silencio, con las miradas perdidas sin intención alguna de ayudar al sheriff.

Por todo ello, he decidido escoger este fragmento en el que no se habla para ver como a pesar de ser una película sonora la ausencia de palabra está completamente justificada en el montaje. Bien es cierto que a diferencia del cine mudo los personajes han dialogado anteriormente de manera más extensa acerca del suceso que iba a acontecer lo que ha ayudado al correcto entendimiento de esta escena.

SINOPSIS PELÍCULA: *Solo ante el peligro* es un western que trata varios temas enlazados donde destaca: la historia del sheriff, en torno al cual gira la trama; los proscritos o fuera de ley, que aterrorizan al pueblo; y la venganza, el tema central por parte de los hermanos Miller contra el sheriff Kane.

SINOPSIS FRAGMENTO ESCOGIDO: La escena seleccionada para analizar es la escena en la que se presenta más tensión de toda la película. Transcurre en tiempo real, son los 02:28 minutos antes de que den las doce del mediodía y llegue el tren.

SIGNIFICADO FRAGMENTO ESCOGIDO: Esta escena parece un círculo perfectamente configurado, empieza y acaba con los planos del Sheriff y la carta. Vemos las reacciones de la gente, el pueblo vacío o las vías del tren, donde realmente va a empezar la acción a las 12:00 con la llegada de Frank Miller. Es curioso ver como todos los planos de la escena parecen estar conectados y son capaces de interactuar entre ellos como ocurre por ejemplo entre las miradas de Kane y Amy. Todo está perfectamente montado y sincronizado con el tempo de la música, lo que da lugar a una escena única.

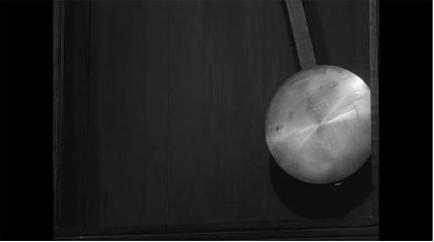
Destacar que esta escena a pesar de tener una duración similar a la analizada en *Tiempos Modernos* de Charles Chaplin cuenta con muchos más planos y movimientos de cámara más complejos.

FRAGMENTO “ESPERANDO LA LLEGADA DEL TREN” (00:02:28)

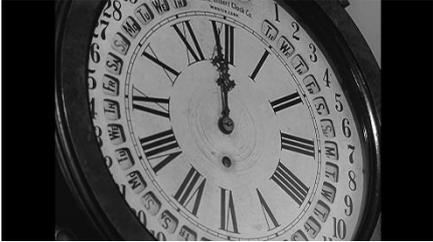
	<p>01. De 0:00:00 a 0:00:09</p> <p>Ligero movimiento de cámara hacia la derecha en Plano Medio (PM) del sheriff que se dispone a escribir una carta.</p> <p>Tiene miedo a que le suceda algo en el duelo, tensión al escuchar el péndulo del reloj moviéndose.</p>
	<p>02. De 0:00:09 a 0:00:13</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de la carta que está escribiendo el sheriff en caso de que no sobreviva al asalto.</p> <p>Se detiene el sonido del reloj de modo que podemos escuchar el sonido de la pluma mientras redacta.</p>

	<p>03. De 0:00:13 a 0:00:16</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) del sheriff que continúa escribiendo la carta y levanta la vista para mirar el reloj observando que se acaba el tiempo para la llegada de Frank. Vuelve el sonido del reloj que genera más tensión.</p>
	<p>04. De 0:00:16 a 0:00:22</p> <p>Panorámica (PANEIO) del reloj de abajo a arriba donde vemos la hora en Primer Plano (PP), son las 11:58, tensión. Plano subjetivo de lo que ve Kane. Vuelven los golpes del reloj y el tema musical central que le da más emoción.</p>
	<p>05. De 0:00:22 a 0:00:28</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) del sheriff que mira la hora preocupado, continúa escribiendo. Música aumenta el volumen, más tensión.</p>
	<p>06. De 0:00:28 a 0:00:34</p> <p>Ligera panorámica (PANEIO) de cámara de derecha a izquierda en Plano General (PG) de los tres compañeros de Frank Miller caminando en paralelo a la vía en la estación. Los actores se encuentran de espaldas. Hace ver que la hora se acerca no nos muestran el rostro. Música continua.</p> <p>Visible la impaciencia por la inmediata llegada de Frank.</p>
	<p>07. De 0:00:34 a 0:00:37</p> <p>Plano Fijo (PF) en Gran Plano General (GPG) de las vías del tren. Dentro de poco vendrá el tren. Este plano hace más agónica la espera que se acentúa con el ritmo y los golpes secos de la música.</p>

	<p>08. De 0:00:37 a 0:00:40</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano General (PG) de la iglesia. En la que los fieles rezan por la inminente llegada de Frank Miller. La música tono más religioso.</p>
	<p>09. De 0:00:40 a 0:00:43</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) de Jonas Henderson sudando y con tensión que se puede ver en su rostro. Música.</p>
	<p>10. De 0:00:43 a 0:00:46</p> <p>Plano Fijo (PF) picado en Plano Medio (PM) de una pareja sentada en la última fila, ambos se muestran cabizbajos, sobre todo el hombre. Música.</p>
	<p>11. De 0:00:46 a 0:00:49</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano General (PG) de la taberna todos están en silencio, fumando y se miran entre ellos aguardan la llegada de Frank. Música.</p>
	<p>12. De 0:00:49 a 0:00:52</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Entero (PE) del hombre con parche bebiendo solo en una mesa apartada. Él quería haber ayudado a Kane, se muestra abatido. Música.</p>

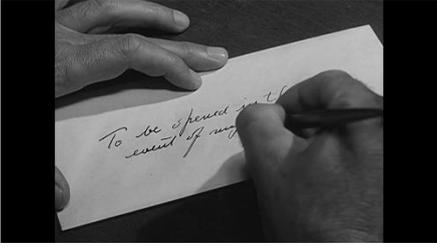
	<p>13. De 0:00:52 a 0:00:55</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio Largo (PML) de Gillis, el propietario de la taberna. Se respira mucha tensión. La música juega un papel importante.</p>
	<p>14. De 0:00:55 a 0:00:58</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) del péndulo del reloj. La hora se acerca. Música al mismo tiempo que el movimiento del péndulo, sincronizado.</p>
	<p>15. De 0:00:58 a 0:01:01</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) del sheriff que continúa escribiendo con mayor velocidad. Música.</p>
	<p>16. De 0:01:01 a 0:01:04</p> <p>Plano Fijo (PF) en Gran Plano General (GPG) de la calle vacía de Hadleyville. Música. Hace hincapié en la soledad de Kane. Muchos habitantes, pero ninguno para ayudarlo.</p>
	<p>17. De 0:01:04 a 0:01:07</p> <p>Plano Fijo (PF) en Gran Plano General (GPG) del otro lado de la calle vacía. No hay ni un alma. Música.</p>

	<p>18. De 0:01:07 a 0:01:10</p> <p>Plano Fijo (PF) en Gran Plano General (GPG) de las vías del tren. Plano parecido al anterior pero más cerca del suelo.</p> <p>Música.</p>
	<p>19. De 0:01:10 a 0:01:12</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Americano (PA) de Colby, Pierce y Miller los tres compañeros de Frank en la estación mirando hacia la vía.</p> <p>Música.</p>
	<p>20. De 0:01:12 a 0:01:15</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) de vecinos que se miran con culpabilidad.</p> <p>Música.</p> <p>Mismo encuadre que cuando los vemos por primera vez con la llegada de los tres villanos.</p>
	<p>21. De 0:01:15 a 0:01:18</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de Sam y su mujer que muestra remordimiento.</p> <p>Música.</p>
	<p>22. De 0:01:18 a 0:01:21</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) de Martin Howe con cara de preocupación, miedo. Música.</p>

	<p>23. De 0:01:21 a 0:01:24</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de Helen Ramírez, antiguo romance del sheriff. Música. Parece que está mirando el reloj del plano 27.</p>
	<p>24. De 0:01:24 a 0:01:27</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de Amy, su mujer. Música. Parece que también mira el reloj del plano 27.</p>
	<p>25. De 0:01:27 a 0:01:30</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) del reloj que marca las 12:00. Música.</p>
	<p>26. De 0:01:30 a 0:01:33</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) del péndulo del reloj. Música.</p>
	<p>27. De 0:01:33 a 0:01:36</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de los tres villanos esperando deseosos la llegada del tren. Música.</p>

	<p>28. De 0:01:36 a 0:01:39</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) del sheriff preocupado terminando de escribir la carta. Música.</p>
	<p>29. De 0:01:39 a 0:01:45</p> <p>Panorámica (PANEAO) con ligero contrapicado en Primer Plano (PP) del péndulo al reloj.</p> <p>Música y movimiento del péndulo perfectamente sincronizados.</p>
	<p>30. De 0:01:45 a 0:01:50</p> <p>Zoom de Plano Entero (PE) a Primer Plano (PP) de la silla en la que se sentó Frank Miller. Música.</p>
	<p>31. De 0:01:50 a 0:01:51</p> <p>Ligero movimiento de la cámara a la izquierda en Primer Plano (PP) como si mirara a su marido del plano 34. La música para en seco seguidamente entra sonido del tren llegando a la estación.</p> <p>Plano a gran velocidad.</p>
	<p>32. De 0:01:51 a 0:01:52</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de Kane. Parece que mira a su mujer del plano 33. Sonido del tren.</p> <p>Plano a gran velocidad.</p>

	<p>33. De 0:01:52 a 0:01:53</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de Helen. Parece que mira a la mujer de Kane del plano 33. Sonido del tren. Plano a gran velocidad.</p>
	<p>34. De 0:01:53 a 0:01:54</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio (PM) de los tres compañeros de Frank esperando el tren, se muestran felices lo que provoca contraste con el resto de los personajes. Sonido del tren. Plano a gran velocidad.</p>
	<p>35. De 0:01:54 a 0:01:57</p> <p>Plano Fijo (PF) en Gran Plano General (GPG) de la vía mismo encuadre que el anterior vemos al tren al fondo. Sonido del tren.</p>
	<p>36. De 0:01:57 a 0:02:06</p> <p>Ligero movimiento de la cámara a la derecha en Primer Plano (PP) de Kane. Sonido tren desaparece. Parece que miraba a Amy del plano 33.</p>
	<p>37. De 0:02:06 a 0:02:13</p> <p>Plano Fijo (PF) en Plano Medio Largo (PML) de Kane cerrando la carta.</p>

	<p>38. De 0:02:13 a 0:02:23</p> <p>Ligero movimiento de cámara a la derecha en Primer Plano (PP) de Kane sellando y cerrando la carta. Se vuelve a oír sonido del tren.</p>
	<p>39. De 0:02:23 a 0:02:28</p> <p>Plano Fijo (PF) en Primer Plano (PP) de la carta en la que pone “Abrir cuando me haya muerto”. Testamento, despedida.</p>

5.5. Cine animación mudo

Para concluir este apartado del trabajo he decidido realizar una mención especial al cine de animación, centrándome en aquellas películas donde los personajes apenas tienen diálogo o no hablan en toda la serie o película.

Jean – Claude Carrière afirma que “todo filme es cine de animación” y que no existe ninguna diferencia entre el cine de animación y el cine convencional, ya que ambos son sucesiones de imágenes (Duran, 2008).

Por cine de animación entendemos todas las obras que usan la técnica de grabación de imagen por imagen y que su interés consiste en dar vida a lo inanimado como dibujos, plastilinas o gráficos 3D.

En las cámaras antiguas, cada vuelta de manivela filmaba ocho imágenes. Al inicio del siglo XX los técnicos de la compañía Vitagraph crearon una cámara que fotografiaba únicamente una imagen por vuelta de manivela. Para realizar dibujos animados al inicio la cámara de vueltas de manivelas se ponía vertical encima de una mesa donde pasaban los sucesivos dibujos (Duran, 2008).

Se estima que la primera película de dibujos animados es *Humorous Phases of Funny Faces*, creada por James Stuart Blackton en 1906. En ella se van dibujando y borrando rostros en una pizarra negra. A esta obra le sucedieron numerosos films y nuevos avances como la técnica del “slowmotion” o aparatos como el rotoscopio, que derivaron en obras como *Steamboat Willie* protagonizado por Mickey Mouse de Walt Disney Animation Studios (Duran, 2008).

Para finalizar este recorrido me gustaría hacer mención al cine de animación actual, en el cual encontramos películas donde sus personajes principales no hablan y lo dicen todo, ejemplo de ello es *WALL-E*.

WALL-E es una película basada en el año 2800 y cuenta la historia de un robot incapaz de hablar que vive en la tierra limpiando la basura de los humanos que habitaron la Tierra. Allí conocerá a Eve, una robot que cambiará su vida. Durante toda la primera parte de la película no hay ni un solo diálogo, únicamente se apoya en la música y en los ruidos que realizan los propios robots.

Claramente es un reconocimiento al cine mudo, concretamente a Chaplin y a su Charlot. Eve representa el futuro, ella tiene su trabajo y vive para ello, es su prioridad, del mismo modo que ocurría con Charlot que siempre quería más. A ambos es el amor lo que les hace cambiar y comparten sin duda inocencia y cariño por el otro respectivamente. Eve evoluciona sin duda gracias a *WALL-E* (Toca, 2022).

Todo ello es bastante innovador tratándose de una película de Pixar destinada a un público infantil. Esta película transmite sin usar palabras infinidad de emociones, haciendo uso únicamente de la mirada. Bien es cierto que en ocasiones es posible que los personajes no “lleguen” por completo al espectador (también por ser robots) como sí ocurre con otras historias, pero sin duda los primeros treinta minutos silentes funcionan.

Otro ejemplo de personajes silentes en el cine de animación lo encontramos en “La Pantera Rosa”. Se dice que desde el inicio una de las condiciones para producir la serie fue que el personaje fuera mudo y de color rosa. Su creador Blake Edwards consiguió con este personaje acercar al público infantil el cine mudo y con ello la capacidad de expresión de Buster Keaton o la sofisticación de Cary Grant. Esta serie consta de más de ciento cincuenta capítulos en los cuales la pantera rosa no pronunció palabra salvo en el titulado “El arca rosa” donde habló por primera y última vez pronunciando esta frase: “¿por qué los hombres no pueden parecerse más a los animales?”.

Gracias a todo ello podemos complementar y reafirmar la eficacia que tuvo y sigue teniendo el cine mudo, funcionando incluso en el cine de animación actual que está dirigido a jóvenes espectadores.

6. Conclusiones

Al comienzo del presente trabajo expusimos una serie de objetivos principales relacionados con el tema que nos ocupa: el silencio. Y ahora, es el momento de hacer una reflexión y balance de todo lo estudiado y analizado con la finalidad de comprobar si los objetivos perseguidos han sido cumplidos.

En lo referente a los resultados obtenidos, indicar que se ha podido constatar qué factores determinan los usos, la producción, incluso la significación del silencio, en la conversación o discurso; pudiendo comprobar que ya desde la época clásica el silencio tenía una especial relación con la expresión y condición humana.

En este sentido, partimos de la premisa de que el silencio es imprescindible para la lengua, teniendo su significación en el habla y concretándose de esta forma como elemento lingüístico, derivándose de esa importancia todo el análisis posterior que hemos ido realizando.

Del mismo modo, en la búsqueda de satisfacer los objetivos perseguidos se ha estudiado la importancia del silencio respecto al lenguaje audiovisual, pudiendo comprobar cómo el mismo se relaciona no sólo con aspectos sonoros como la música o el ruido sino también con otros elementos audiovisuales como las imágenes o los textos.

Esta importancia del silencio, reflejada en la idea anterior, hace que el silencio se presente no sólo como un elemento más del lenguaje audiovisual sino como un posible recurso del lenguaje cinematográfico.

Por último, el estudio sobre la importancia del silencio en los diferentes ámbitos descritos ha terminado con sendos análisis de escenas de obras audiovisuales (de cine mudo y cine sonoro), con la finalidad de poder comparar y comprobar la significación de los diferentes elementos del lenguaje audiovisual y cómo se trabajaba en cada época con los recursos disponibles.

De esta manera, con respecto al cine mudo, hemos podido comprobar que, a pesar de no existir sonido en las películas, las mismas estaban dotadas de una fuerte carga expresiva, evidenciando que se podía comprender todo perfectamente sin necesidad de recurrir a la palabra. Este hecho, refuerza la idea de que la verdadera esencia del cine no se halla en las palabras, sino en algo más obvio como es la imagen.

Con referencia al cine sonoro, se ha podido comprobar cómo la irrupción del sonido supuso poner al mismo nivel imagen y sonido, pasando este último concepto a tener un especial protagonismo, como hemos podido comprobar en nuestro análisis.

Así, la llegada del sonido provocó que el lenguaje cinematográfico fuese cada vez más complejo, circunstancia que hemos podido confirmar al analizar el silencio en la escena de cine sonoro. En esta escena, el silencio como elemento del lenguaje

cinematográfico está dispuesto o situado en un momento o lugar determinado, es decir, con una cierta intencionalidad.

Tras todo lo indicado, y a pesar de cierta dificultad por no haber estudios concluyentes en la materia que nos ocupa, podemos concluir que los objetivos de estudios planteados inicialmente han sido respondidos y abordados en su mayoría de manera satisfactoria.

Para finalizar destacar que todo lo descrito a lo largo del trabajo ha despertado en mí un gran interés para seguir investigando acerca de la importancia del silencio en el ámbito audiovisual. Sería muy útil que a partir de ahora se realizasen más investigaciones que estudiaran en profundidad el significado de los silencios, ya que en ocasiones resulta difícil encontrar información acerca del mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Abuín, Á. (1998). El silencio y el callar: apuntes para una dramaturgia de “lo indecible” en el teatro del siglo XX. *Semiosfera* 9. <https://core.ac.uk/download/pdf/29401139.pdf>
- Albarracín, C.F. (2015). Encajes: La importancia del silencio. *Universidad de Cuenca*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21948/1/tesis.pdf>
- Alcázar, E. y Martínez, M.A. (2004). Diccionario de lingüística moderna. *Ariel*.
- Aresté, J.M. (2012). El cine mudo sigue hablando. A propósito de “TheArtist” y “La invención de Hugo”. *Nuevas Revista*. <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/5491/El%20cine%20mudo%20sigue%20hablando.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Avruj, R. A. (2022). El silencio que habla. *Infobae*. <https://www.infobae.com/opinion/2022/03/27/el-silencio-que-habla/>
- Béziat, F. (2004). El silencio en el teatro de Tirso de Molina. *Instituto de Estudios Tirsonianos*.
- Caldrón, P. (2002). La vida es sueño. *Comedias*. <http://www.comedias.org/calderon/vidsue.pdf>
- Calsamiglia, H. y Tucson, A. (1999). Las cosas del decir. Manual de Análisis del Discurso. *Ariel*.
- Camargo, L. y Méndez, B. (2013). Los actos silenciosos en la conversación de las jóvenes españolas. Estudio sociolingüístico. *Lingüística en la red*.
- Cestero, A.M. (1999). Comunicación no verbal y enseñanza de lenguas extranjeras. *Arco Libros*.
- Cestero, A.M. (2000). El intercambio de turnos de habla en la conversación. *Universidad de Alcalá*.
- Cestero, A.M. (2014). Comunicación no verbal y comunicación eficaz. *ELUA*.
- Chaplin, C. (1936). Tiempos Modernos “Dawn”. *Charles Chaplin*. <https://youtu.be/BfGFRS9tEgo>
- Contreras, J. (2008). Conversational silence and the fase in two sociocultural contexts. *A quarterly journal of the international pragmatic association*.
- Coves, J. (2008). Wall-e. *Narracine*. <https://www.cinemanet.info/2008/12/wall-e/>
- Cuadrado, J. (2021). La comedia slapstick en sus comienzos. Las risas que nunca mueren. *Revista Atticus*. <https://revistaatticus.es/2021/07/18/la-comedia-slapstick-en->

- [sus-comienzos-las-risas-que-nunca-mueren#:~:text=Slap%20\(bofetada\)%20y%20Stick%20\(,seguir%20demasiado%20el%20sentido%20com%C3%BAAn.](#)
- De la Fuente, M. (2015). Autobiografía y Un comediante descubre el mundo. *EU-topías*. <https://revistas.uv.es/index.php/eutopias/article/viewFile/18758/16349>
- Disney, W. (1928). Steamboat Willie. *Walt Disney*. <https://www.youtube.com/watch?v=BBgghnQF6E4>
- Domínguez, J.J. (2011). La técnica del sonido cinematográfico. *Murcia Educa*. https://www.murciaeduca.es/iesvilladeabaran/aula/archivos/repositorio/0/211/El_sonido_en_el_cine_Funciones_del_sonido.pdf
- Duran, J. (2008). El cine de animación norteamericano. *Editorial UOC*. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=yk_q0l59JtYC&oi=fnd&pg=PA2&dq=cine+de+animaci%C3%B3n&ots=Y6wtyYXUyN&sig=ghQRhOzJwpzDQ4cn_7Uw6Hr8jnY#v=onepage&q=cine%20de%20animaci%C3%B3n&f=true
- Fernández, A. (2021). Peter Ackroyd, Charlie Chaplin. *La Torre del Virrey*. <https://revista.latorredelvirrey.es/LTV/article/view/461/413>
- Fernández, J. (2009). Ironía y lingüística cognitiva. *Editorial Leonor Ruiz Gurillo y Xosé Padilla García*.
- Fernández, S. (2023). Cuadro 1: Clasificación del silencio en el habla.
- Fernández, S. (2023). Cuadro 2: Gráfico explicativo de los cuatro tipos de silencios.
- Fernández, S. (2023). Cuadro 3: Principales elementos de la comunicación.
- Fernández, S. (2023). Cuadro 4: Factores que determinan la interpretación y función del silencio.
- Frisón, C. (2015). El silencio en las imágenes cinematográficas. Formas audiovisuales en el cine español del siglo XXI. *Universidad Autónoma de Barcelona*. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/384477/cf1de1.pdf?sequence=6>
- Gallardo, B. (1993). La transición entre los turnos conversacionales: silencios, solapamientos e interrupciones. *Contextos*.
- Garay, D. (2009). “El silencio grita”. La rebelión de Antígona como revelación de la desrealización. *Universidad de Chile*.
- García, B. (2011). El ámbito del silencio. *El espectador imaginario*. <http://www.elspectadorimaginario.com/pages/mayo-2011/fuera-de-cuadro.php>
- García, F. (1946). La casa de Bernarda Alba. *AI*. <https://cdn.pruebat.org/recursos/recursos/La-casa-de-Bernarda-Alba.pdf>

- García, P. (2003). Así hablan las mujeres. *La esfera de los libros*.
- Giles et al. (1991). Talkischeapbut “Mywordismy bond”: beliefsabouttalk. *SociolinguisticsToday: Eastern and Western perspectives*.
- González, P. (2008). El cine mudo. *Editorial UOC*.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=yk_q0l59JtYC&oi=fnd&pg=PA2&dq=cine+de+animaci%C3%B3n&ots=Y6wtyYXUyN&sig=ghQRhOzJwpzDQ4cn_7Uw6Hr8jnY#v=onepage&q=cine%20de%20animaci%C3%B3n&f=true
- Griffith, D. W. (1915). Imagen 1. Intertítulo del film *El nacimiento de una nación* de Griffith.
- Haverkate, H. (1994). La cortesía verbal. Estudio Pragmalingüístico. *Editorial Gredos*.
- Hernández, C. (2002-2004). Decir y callar: apuntes para una antropología lingüística. *Archivo de Filología Aragonesa*.
- Hidalgo, M. (2021). El cantor de jazz (1927) de Alan Crosland. *Fundación Juan March*.
<https://www.march.es/es/madrid/conferencia/origenes-cine-musical-cantor-jazz-1927-alan-crosland>
- Imaginario, A. (2022). La vida es sueño de Pedro Calderón de la Barca. *Cultura genial*.
<https://www.culturagenial.com/es/la-vida-es-sueno-de-pedro-calderon-de-la-barca/>
- Knapp, M.L. (1980). Essentials of non verbal communication. *HoltRinehart and Winston*.
- Macías, B.M. y Conde, A (1978). Esbozo sobre la naturaleza del silencio-signo. *Centro Virtual Cervantes*.
https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce01/cauce_01_005.pdf
- Marco, Á. (2021). El silencio en el lenguaje cinematográfico de Hitchcock: la elocuencia del silencio. *Journal of Sound*.
<http://jossit.tecnocampus.cat/index.php/jossit/article/view/28/115>
- Martínez-Salanova, E. (2022). El cine sonoro. *Educomunicación*.
<https://educomunicacion.es/cineyeducacion/cinesonoro.htm>
- Mayorga, J. (2019). Silencio: Razón del teatro. *La uña rota*.
- Mayorga, Ó. (2017). Historia del Cine Mudo: Características, películas y actores. *Historia del Cine*. <https://historiadeltcine.es/por-etapas/cine-mudo/>
- Méndez, B. (2011). ¿Quién calla otorga? Funciones del silencio y su relación con la variable de género. *Biblioteca Digital de la Universidad de Islas Baleares*.
- Méndez, B. (2013). El silencio en la conversación española. Reflexiones teórico-metodológicas. *Estudios Interlingüísticos*.

- Méndez, B. (2016). Funciones comunicativas del silencio: variación social y cultural. *Linred*. https://linred.web.uah.es/monograficos_pdf/LR_monografico13-2-articulo5.pdf
- Moreno, F. (2009). Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje. *Ariel*.
- Obarrio, J.A. (2022). La Antígona de Sófocles: una pugna agónica entre el poder y la conciencia. *Universidad de Valencia*. https://www.boe.es/biblioteca_juridica/anuarios_derecho/abrir_pdf.php?id=ANU-I-2022-10026100310
- Pavis, P. (1980). Diccionario del teatro. *Paidós*.
- Pinzan, B. (2015). El silencio en el teatro de Miguel de Cervantes. *Escuela Doctoral de Ateneo*.
- Pita, C y Martínez, J.C. (2019). Charles Chaplin (Inglaterra, 1889-Suiza, 1977). *Cine Scrupulos*. <https://revistas.upc.edu.pe/index.php/cinescrupulos/article/view/1426/1171>
- Poyatos, F. (1994). La comunicación no verbal. *Istmo*.
- Poyatos, F. (2002). Non verbal communication across disciplines. *John Benjamins Publishing CO*.
- Ramos-Izquierdo, E. (2017). En los cruces de la literatura y el cine. *Colloquia*.
- Saville-Troike, M. (1985). The place of silence in an integrated theory of communication. *Persepectives on silence*.
- Stuart, J. (1906). Humorous Phases of Funny Faces. *Vitagraph Company*. <https://www.youtube.com/watch?v=Vp0dcMKyx6k>
- Tello, M. (2022). La casa de Bernarda Alba: el silencio de Federico García Lorca. *Fanfan*. <https://fanfan.es/la-casa-de-bernarda-alba-el-silencio-de-federico-garcia-lorca/>
- Toca, A. (2022). “Wall-E”, poesía cinematográfica. *Espinof*. <https://www.espinof.com/criticas/wall-e-poesia-cinematografica>
- Torras, D. (2014). La esencia del silencio audiovisual. “El silencio” de Bergman como ejemplo. *Universidad Politécnica de Mataró*. <https://revistascientificas.us.es/index.php/Comunicacion/article/view/21263/18734>
- Valdés, D. (2018). El silencio como imagen sonora. *Correspondencias Cine*. <http://correspondenciascine.com/2018/03/el-silencio-como-imagen-sonora/>
- Zinnemann, F. (1952). Solo ante el peligro “Waiting for the noon train”. *Stanley Kramer Productions*. <https://youtu.be/U5m8Embrfho>