

El silenci, matèria expressiva i significativa

Daniel Torras i Segura

Escola Superior Politècnica TecnoCampus - UPF

Professor lector al Grau en Mitjans Audiovisuals

danieltorras@yahoo.com

Citació recomanada: TORRAS i SEGURA, D. (2015). «El silenci, matèria expressiva i significativa». *Anàlisi. Quaderns de Comunicació i Cultura*, 53, pàgs. 35-47. DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i53.2469>

Fecha de presentació: diciembre 2014

Fecha de aceptació: octubre 2015

Fecha de publicació: diciembre 2015

Resum

Significació, expressió i comunicació no tenen perquè anar sempre conjuntament. No obstant, el silenci audiovisual, com a recurs i com a contrast psicoperceptiu, pot ser significatiu, pot ser una expressió i pot ser comunicació.

El silenci audiovisual és significatiu perquè forma part del món i és perceptible; tot allò que és perceptible pot ser interpretat i rebre un sentit. Igualment, també és significatiu perquè, malgrat la seva ambigüitat, pot remetre a un sentit diferent d'ell mateix.

El silenci és expressió perquè és l'exteriorització d'un pensament o d'una sensació sota una forma sensible, perceptible, novament. La voluntarietat de la seva emissió reforça la idea del silenci com a expressió, i més encara en el context d'un producte audiovisual.

El silenci és comunicació perquè forma part del missatge comunicatiu i, fins i tot quan no es vol dir res, amb un silenci, es comunica. El silenci audiovisual és comunicació perquè vol fer partícip a un tercer d'un sentit transportat per ell. Malgrat la possible incomprensió, el silenci audiovisual matisa els codis del seu context.

El silenci audiovisual, més que com a codi, és més adient entendre'l com a matèria expressiva i en l'àmbit de la parla, més que no pas de la llengua, en el context audiovisual o lingüístic.

Paraules clau: silenci, comunicació, audiovisual, semiòtica, film.

Abstract. *Silence, expressive and significant matter*

Significance, expression and communication need not always go together. However, audiovisual silence as a resource and for psycho-perceptive contrast can be significant. It may be a form of expression and it can be a type of communication.

Audiovisual silence is significant because it is part of the world and it is perceptible; everything that is perceptible can be interpreted and make discernible sense. Similarly, it is also significant because, despite its ambiguity, it may refer to a different sense of itself.

Silence is a form of expression because it is the outward exteriorization of a thought or feeling in a sensitive form, which is, once again, perceptible. The voluntariness of issue reinforces the idea of silence as an expression, and even more so in the context of an audiovisual product.

Silence is communication because it is part of the message and, even when someone does not intend to say anything with a silence, it communicates. Audiovisual silence is communication because it strives to involve a third party in a sense that it carries. Despite the possible misunderstanding, audiovisual silence qualifies visual codes of its context.

Rather than as a code, it is more appropriate to understand audiovisual silence as expressive material, and within the scope of the speech, rather than in the language, in the audiovisual or linguistic context.

Keywords: silence, communication, audiovisual, semiotics, film.

El silenci, una matèria expressiva i significativa en el procés de comunicació audiovisual

No és el mateix significar, expressar i comunicar. Significar, expressar i comunicar es relacionen en un esquema piramidal excloent, on comunicar ha d'incloure les dues accions anteriors i on expressar inclou la significació; però, en canvi, aquesta relació acumulativa no es produeix en el sentit invers, perquè la significació existeix sense les altres dues i l'expressió pot produir-se independentment de la comunicació.

L'article parteix d'aquesta diferenciació i avança, pas per pas, argumentant per què el silenci –com a recurs i element propi del llenguatge, però també com a matèria expressiva de l'audiovisual– es pot qualificar com a executor d'aquestes tres accions: el silenci significa, el silenci expressa i el silenci comunica.

Si bé els conceptes de significació, expressió i comunicació han estat tractats per innumbrables autors i des de moltes perspectives en la semiòtica i la comunicació, aquest article se centra en les propostes de la definició de comunicació de Manuel Martín (2003) i Àngel Rodríguez (2003) i alhora presenta aportacions puntuals d'altres autors que han estudiat directament el silenci. L'objectiu de l'article, per tant, no és fer un repàs de l'estat de la qüestió sobre aquests conceptes, sinó argumentar la validesa del silenci com al seu promotor, encara que des d'un punt de vista predefinit i, segurament, no representatiu del corpus plural de reflexions teòriques existents sobre aquests termes.

1. El silenci, una aproximació definitòria

El silenci forma part de la mateixa naturalesa del so. Comparteix les mateixes característiques físiques i perceptives, però invertides. Per això, es pot presentar el silenci com un *no-so* (Torras, 2012). A més a més, el silenci és indispensable per poder segmentar i entendre el so (Chion, 1999), alhora que el so també és necessari per poder percebre el silenci mitjançant el contrast (Torras, 2012).

El silenci és bàsicament contrast i, per aquesta raó, es pot parlar del silenci i del so com a elements complementaris, més que no pas oposats, ja que ambdós tenen una existència paral·lela i, tal i com diu Rosa Mateu (2001: 17), «s'afirmen per a i per l'altra part». Donada aquesta dependència del contrast per a la definició del silenci cal entendre també que el silenci absolut no pot existir (Terrón, 1991).

En parlar de silenci, doncs, en realitat ens referim a una sensació de silenci. Àngel Rodríguez explica que aquesta sensació psicoacústica de relaxació auditiva que seria l'efecte-silenci es produeix quan es dona la confluència d'una sèrie de variacions ben determinades: caiguda mínima del so d'uns 30 decibels, amb una durada d'entre tres i deu segons tant a la part forta com al senyal de fons romanent (Rodríguez, 1998). Però també es pot experimentar una sensació de silenci –és a dir, concebre cognitivament un relaxació auditiva– per la prolongació d'una franja sonora amb una intensitat molt lleu, propera al llindar humà d'audició i amb breus i irregulars crestes de so. Aquesta seria la sensació que s'experimentaria en un espai classificat habitualment i cultural com a «silenciós» (per exemple, un convent, un prat a l'alta muntanya, etc.) i es correspondria amb la categoria de silenci anomenada «flux fortuït», constituïda per sons imprecisos i irregulars (Torras, 2010a).

L'efecte-silenci, per la seva percepció contrastant, pot actuar com un element distintiu, separador. Aquest ús l'empra Francis Ford Coppola en el film *Apocalypse Now* (1979) –el primer film amb disseny de so (Cuadrado, 2013)–. En l'escena de l'atac dels helicòpters a una aldea rural vietnamita es contrasta la música de *La cavalcada de les Valquíries* de Richard Wagner, quan la perspectiva és de la part atacant, amb el silenci en format efecte-silenci, quan la visió (i audició) és des del punt de vista dels atacats (Cuadrado, 2013). La sensació de silenci, en aquest cas, del tot perceptiva, indica una clara divisió entre invasors i envaïts, però també en una diferenciació ideològica, entre capitalistes i comunistes, militars i societat civil, etc.

2. Significació, expressió i comunicació

El silenci audiovisual,¹ en un marc multicodi amb imatge i so, aporta significació, expressió i és part de la comunicació, és a dir, és comunicatiu i, per tant,

1. Tot i que, per les denotacions aparentment contradictòries de l'expressió, podria semblar inicialment una incoherència conceptual, aquesta denominació pretén evocar la *sensació de silenci* en un

també pot aportar informació. Per defensar aquesta hipòtesi, primer s'ha de delimitar què s'entén per aquests tres conceptes vinculats al procés comunicatiu. I es començarà precisament per aquí, pel procés.

La comunicació és un procés. Comunicar és iniciar una seqüència de transmissió d'informació que implica l'existència d'un emissor, un missatge configurat amb un codi, un canal i un receptor. Ara bé, una perspectiva analítica relacional podria entendre aquest procés dins d'un ventall ampli de possibilitats on quasi tot comunica simplement pel fet d'establir-hi contacte; però una perspectiva simbòlica emmarcaria aquest procés dins de les condicions de l'existència d'una intenció comunicativa inicial i una capacitat dels interlocutors de traduir el món real en símbols (Martín, 2003).

Com que el discurs audiovisual es basa en la transmissió de símbols, no d'una realitat tangible, és més adient adoptar aquesta perspectiva simbòlica per definir la comunicació. Segons aquesta perspectiva, «cap contingut no pot ser transmès si no és per mitjà d'una representació» (Martín, 2003: 55) i l'ésser humà és l'únic capaç de crear signes significatius. En la comunicació com a tal, a més a més, també és necessari que allò que es transmeti sigui descodificat i entès correctament pel destinatari de la comunicació. Així, la comunicació es produeix quan «allò que s'expressa és comprès», tal i com diu Martín (Martín, 2003: 135). En el cas del silenci, aquesta comprensió pot ser en termes generals o vaga, sense exactitud.

Aquesta comprensió general pot ser molt efectiva en la narració audiovisual, quan no cal incorporar matisos i les paraules destorben. Un exemple clar es produeix en el film *Set núvies per a set germans* (*Seven Brides for Seven Brothers*, Stanley Donen, 1954) quan el major dels germans muntanyesos, Adam Pontipee (Howard Keel) convenç sobtadament i inesperadament la cuinera i cambrera Milly (Jane Powell) perquè es casi amb ell i vagi a viure a la muntanya profunda. Pel camí, la Milly expressa cantant tot el temps que havia esperat per cuinar i servir a un sol home, però en arribar a la casa dels Pontipee, l'Adam va presentant els seus sis germans conforme aquests van apareixent davant de la nova mestressa de casa. La Milly respon amb un silenci. Un silenci que únicament s'entén amb la seva expressió musical anterior: el desig fervorós –trencat– d'atendre un sol home.

2.1. Per què el silenci és significatiu?

Tot el món exterior és significatiu. O dit d'una altra manera, quan s'observa el món, s'hi poden interpretar significats de qualsevol part (Martín, 2003). La relació de l'ésser humà amb el món és a través de la percepció: la percepció és un dels processos que té l'ésser humà per adquirir coneixement. El nostre

marc audiovisual i defugir la concepció d'un silenci abstracte absolut, però també la d'un silenci absolut dins del llenguatge audiovisual. El terme «silenci audiovisual» es refereix, doncs, tal i com s'ha expressat, a la *sensació psicoacústica de silenci* en audiovisionar un producte audiovisual (Torras, 2010b).

sistema perceptiu capta i, llavors, el nostre sistema cognitiu atribueix significat a l'element percebut.

Des d'aquesta perspectiva, sens dubte relacional, el silenci també és significatiu. El silenci forma part del món: és provocat pels nivells acústics dels sons reals. I també forma part de la forma de veure el món pròpia de l'ésser humà: està conformat pels llindars perceptius de l'ésser humà. Es podria dir que el silenci també hi és en el sistema psicoperceptiu. Igualment, si el silenci hi és al món, llavors es pot percebre i, per tant, es pot codificar i classificar com a coneixement, és a dir, se li pot atorgar significat. Si se li pot atorgar significat, el silenci també està comprès en el sistema cognitiu humà, en la llibreria mental de valors, conceptes i sensacions de cada subjecte.

Significatiu, en aquest context relacional, és doncs sinònim d'interpretable, de poder rebre una valoració sobre un sentit per part de l'ésser humà (o no exclusivament). Significatiu és quasi sinònim de perceptible. Això no vol dir, però, que es compregui tot; una percepció indefinida o difusa pot comportar uns valors i uns sentits més o menys instintius –por, perill, benestar– però, en canvi, aquests poden ser incomprendibles com a fenòmens o com a elements. I una percepció ben específica que remeti a un concepte abstracte o molt inconcret també pot ser difícil d'entendre. La comprensió és poder explicar, raonar, i es troba més enllà de la percepció i la significació, en un estadi diferent.

2.1.1. Des de la perspectiva simbòlica

Tanmateix, recuperant la perspectiva simbòlica com a base de la concepció de la comunicació, també es pot establir el silenci com a significatiu. Si bé tots els objectes del món real poden ser interpretats, la diferència entre una perspectiva i una altra és que allò important en la perspectiva relacional és el significat que atorga l'observador als objectes o a la relació establerta entre ambdós, mentre que en la perspectiva simbòlica allò essencial és que la relació té com a finalitat significar (Martín, 2003). Aquesta finalitat significativa implica, primer, un subjecte que tingui aquesta voluntat; segon, una acció que vehiculi la voluntat (i per tant, no simples objectes o realitats estàtiques); tercer, un objecte o missatge que sigui capaç de transportar més significat que no pas simplement el de la seva pròpia aparença o existència; i, finalment, un subjecte destí, és a dir, que l'acció es dirigeixi a algú (Martín, 2003). També serà determinant que el codi amb el qual es transporta aquest significat sigui conegut i compartit, al menys, per l'interlocutor, per tal que pugui ser entès.

Pot llavors el silenci remetre a un significat diferent de la seva pròpia presència? De fet, una de les característiques del silenci com a element comunicatiu és la seva extrema ambigüïtat. El silenci tan sols pot significar a través del context (Mateu, 2001). Per això mateix, aquest element ja es transcendeix a ell mateix, és a dir, la seva aportació significativa va més enllà de la seva existència. Morris R. Cohen afirma que «qualsevol cosa adquireix significat si indica, està connectada o es refereix a quelcom que està més enllà d'ella mateixa, de forma que la seva plena naturalesa apunta a i es revela en la connexió esmentada» (Cohen, 1944: 16).

El silenci, per tant, pot ser transmès per un ésser humà, és a dir, tenim la capacitat fisiològica i cognitiva per emetre silenci —o per respondre amb silenci—. Com a conseqüència, si forma part d'una emissió, respon a una voluntat i forma part d'una acció i té un destinatari definit. La part més delicada és la comprensió. El silenci és ambigu i per això provoca problemes de coincidència entre allò que vol transmetre l'emissor i allò que interpreta el receptor; sovint els significats poden no coincidir. Però això no implica que el silenci no transmeti significat. Com diu Mateu, «fins i tot, després de dir que no sabem què dir, el silenci transmet un missatge encara» (Mateu, 2001: 136).

Com a exemple, en el film *Deep Impact* (Mimi Leder, 1998), després de la localització d'un meteorit gegant que es dirigeix cap a la Terra, el president dels Estats Units (Morgan Freeman) realitza una roda de premsa. Després d'una pregunta incòmoda (i probablement sense resposta possible) es produeix un silenci destacat com a reacció que denota la tensió entre el govern i els periodistes i la població en general. El president no vol dir res, però transmet un sentit.

El filòsof Michelle Federico Sciacca, citat per Rosa Mateu, afirma contundentment que «no hi ha silencis sense sentit; allò que no té sentit és "mut", no és silenciós» (Sciacca, 1961: 90 a Mateu, 2001: 19). «Mut» pot ser equivalent a «no emès», «no percebut». Tan sols no té sentit allò que no es veu o no es percep. No seria el cas del silenci, el qual, com ja s'ha apuntat, és perceptible.

En conclusió, el silenci transmet significat tant si la valoració la realitza un observador sobre el món real que l'envolta i llavors l'èmfasi es posa en les claus interpretatives i perceptives d'aquest observador, com si, en una altra situació, se situa l'atenció en la intencionalitat d'un emissor i de la mateixa acció comunicativa. El silenci és significatiu. Ser significatiu, tal i com s'han diferenciat inicialment els conceptes, no implica, però, ser expressiu o ser comunicatiu (ni ser comunicació).

2.2. Per què el silenci és expressió?

Dins de l'esfera de l'expressió, cal distingir l'expressió de l'expressivitat. Segons Martín, l'expressió implica un autor, és a dir, és una acció. L'expressió, per tant, és un fenomen propi de l'ésser humà que implica llibertat, tria, iniciativa i intenció (Martín, 2003). El món real, o els objectes no expressen. En canvi, sí que poden tenir una certa expressivitat. L'expressivitat seria la capacitat dels objectes i del món exterior per a ser interpretats, allò que Martín (2003: 143) anomena el «caràcter epifànic» del món real. Per tant, si l'expressió humana és una acció, l'expressivitat és una qualitat, és a dir, no és res diferent del propi objecte del món (Martín, 2003).

Des d'aquest punt de vista el silenci també és expressivitat quan no prové d'una voluntat i acció humanes. El silenci que es percep provinent del món real, dels entorns naturals, sense una intencionalitat d'un ésser humà, comparteix l'expressivitat qualitativa a la qual fa referència Martín. Aquesta idea també encaixa dins de la concepció de la percepció de l'entorn acústic que planteja Chion, percepció de l'atmosfera sonora com un *continuum*, sense in-

terrupcions o fragmentacions (Chion, 1999). Per tant, si el silenci, segons els llindars perceptius humans, hi és, es pot llavors percebre l'expressió d'un món en silenci. Com diu José Luís Ramírez, l'expressivitat del silenci és manifesta (Ramírez, 1989).

La idea d'expressió, per altra banda, implica que s'empra un codi o uns elements mediadors, per tal d'exterioritzar algun pensament, emoció, sensació o coneixement intern. Martín explica l'expressió com «una acció significativa que té com a finalitat manifestar allò que es pensa o se sent. Per tant, la finalitat de l'expressió és precisament el significat» (Martín, 2003: 144). La qualificació d'expressió ve donada, doncs, independentment de si allò expressat es vol fer arribar a algú o no; això és una altra intencionalitat diferenciada.

Expressar, llavors, respon a dues accions: la primera, la voluntat d'extreure quelcom de la nostra ment, és a dir, exterioritzar. La segona no sempre es produeix i en seria la voluntat de fer que aquesta exteriorització arribi a algú altre, amb la intenció que la pugui interpretar i comprendre. El primer tipus d'expressió, encara que voluntària i humana en la primera intenció, no seria comunicació, seria el que Martín anomena «expressió solitària» (Martín, 2003: 152). Tan sols l'expressió que tingués la segona intenció, arribar a algú, és «expressió social» (Martín, 2003: 154), la qual és un dels pilars de la comunicació.

2.2.1. Emissió voluntària

El silenci, per a ser expressiu, hauria de tenir les qualitats de poder emetre's voluntàriament i poder transportar un significat, una manifestació externa d'algun element cognitiu intern. Així compliria la primera intenció descrita anteriorment.

Es pot emetre voluntàriament un silenci? Per descomptat. Sovint, com apunta Mateu, no es diu res, s'emet un silenci intencionadament, perquè, precisament, es vol donar més intensitat a allò que no s'explicita (Mateu, 2001). El silenci, fora de casos patològics o psicossomàtics (els quals ja no serien silenci, sinó mutisme, com apuntava Sciacca), és també regulable, és controlable, és intencionat.

Pot existir una vinculació entre el nostre ésser més primitiu o essencial i el silenci com a alliberador de la racionalitat evolutiva, de ben segur (Román, 2012). Però també és clar que el silenci és una expressió humana que, precisament, s'empra sovint per eludir el missatge directe de la llengua o per significar elements més oberts, indefinits, que la llengua no pot representar. La connexió entre el silenci i estadis o significats que no pot expressar la llengua és un principi real de moltes religions i de la mateixa espiritualitat humana (Román, 2012).

En el marc de l'audiovisual aquesta expressió és encara més evident. Una producció audiovisual és molt costosa i, per tant, com a mínim des d'una perspectiva econòmica i de la producció cal considerar que tots els detalls de la narració són planificats i supervisats curosament. Com afirmen Federico Fernández i José Martínez, els productes audiovisuals «construeixen un context habitualment sonor» on els silencis són un recurs temut i mal explotat (Fernández i Martínez, 1998: 213). Com que la introducció en l'audiovisual de qualsevol silenci condiona el significat –perquè és significatiu–, sempre,

segons els autors, «han de justificar-se per les exigències de la naturalitat en el desenvolupament de la història» (Fernández i Martínez, 1998: 213).

Per tant, el silenci audiovisual, primer protagonista d'aquest article, requereix intenció; és d'emissió voluntària —en termes generals—. Els mateixos autors expliquen que «el silenci forma part de la columna sonora [de l'audiovisual], bé com a pausa obligada que s'estableix entre diàlegs, sorolls i músiques, bé com a recurs expressiu propi» (Fernández i Martínez, 1998: 213). D'alguna manera, aquí ja estan diferenciant, potser inconscientment, l'ús no intencionat del silenci i l'ús intencionat, l'expressivitat i l'expressió a les quals s'ha fet referència anteriorment. Recollint una frase de Robert Bresson, Fernández i Martínez conclouen que «allò més bonic és el silenci, encara que no un silenci qualsevol. Perquè tingui intensitat, el silenci ha de ser preparat cuidadosament...» (Fernández i Martínez, 1998: 213). És clar, doncs, que el silenci és expressió i, alhora, que el silenci més efectiu i atractiu, sota la visió de Bresson, és una expressió planificada.

El mateix Bresson ofereix un exemple de silenci planificat, el qual, a més a més, representa un enllaç entre allò exterior i allò interior (o espiritual). En el film *El procés de Joana d'Arc* (*Procès de Jeanne d'Arc*, Robert Bresson, 1962), a l'escena del judici a la màrtir catòlica, el tribunal eclesiàstic li pregunta si és culpable o ha de morir. Joana (Florence Delay) respon «No» secament. En un dens silenci, els jutges s'aixequen i abandonen la sala. El silenci planificat restableix una connexió entre la convicció, la fe, els pensaments de Joana i la situació d'interrogatori suportada i, també, els dubtes d'alguns membres del tribunal.

Com a resum, es pot apuntar que el silenci pot ser tant expressivitat, provinent d'objectes i del món real, com expressió, vinculada a l'ésser humà. Dins de l'expressió, el silenci és capaç d'assumir tant la categoria d'expressió solitària, sense intenció de transmetre significat a algú altre, com d'expressió social, voluntària i amb la idea preconcebuda i planificada de fer entendre un sentit a un tercer. El silenci en el context audiovisual encara fomenta molt més aquesta preparació i intencionalitat conscient, per les característiques econòmiques del producte que l'emmarca.

2.3. Per què el silenci és comunicació?

L'argumentació del silenci com a comunicació, com a posseïdor de qualitats comunicatives, ha de començar per una definició més extensa d'allò que es pot entendre per comunicació, la qual segueix la línia proposada per Manuel Martín (2003) complementada amb aportacions d'Àngel Rodríguez (2003).

Ja s'ha comentat en el primer apartat que la comunicació és un procés. Aquest procés té com a finalitat compartir. Martín delimita el concepte de comunicació a la existència d'una intenció humana, una «interacció que tingui com a finalitat que allò expressat sigui comprès per l'altre» (Martín, 2003: 56). L'autor encara va més enllà i encercla la idea de comunicació amb el condicionant que allò expressat sigui entès pel receptor. Si un missatge no s'interpreta bé i no es comprèn el seu sentit, segons Martín (2003), no hi ha

comunicació. El procés conclou, per tant, inevitablement segons aquest autor, en la coincidència del significat interpretat pel receptor amb el significat emès originalment per l'emissor.

Per tant, Martín ceneix el concepte de comunicació a tres accions clares i insubstituïbles: la intenció d'expressar (exterioritzar), la intenció de compartir (enviar significat a un altre) i l'acció d'interpretar correctament el missatge per part del receptor (comprendre el significat amb fidelitat al sentit original). Així, la definició de comunicació ve més marcada per la finalitat i l'èxit d'aquesta, que no pas per l'objecte per si mateix (Martín, 2003). I per això conclou que «la comunicació no es dona en el producte, sinó més enllà d'ell, en la comprensió de l'altre» (Martín, 2003: 71).

Aquesta seria una definició de comunicació massa restrictiva. La comunicació, com a procés, sí que ha de partir d'una voluntat i explicitació d'aquesta –l'emissió o expressió d'un missatge–, perquè, coincidint amb Martín, el contrari seria una interpretació aïllada per part d'un subjecte, un atorgament de sentit, però sense estar immersos en un cicle o en una cadena comunicativa (i per tant, també podria ser no humà). La comunicació, però, pot resultar fallida o bé no del tot reeixida; aquí entraria, entre d'altres, el concepte d'Umberto Eco (1987) de «descodificació aberrant», per exemple. I la comunicació, igualment, també podria produir-se entre un humà i un no humà, fins i tot, amb una interpretació correcta del sentit original com exposa Martín.

Per tant, es requereix una concepció de la comunicació no tan reduïda com la de Martín. Una bona proposta és la definició que proposa Àngel Rodríguez: «[la comunicació és un] procés d'intercanvi d'informació entre una font que la genera, una via de transmissió que la vehicula i un col·lector que la rep, sempre que en alguna part del procés hi hagi al menys un ésser humà amb capacitat per a interpretar aquesta informació» (Rodríguez, 2003: 25).

En la definició de Rodríguez hi apareix el terme informació, equivalent al codi, o als signes, que remetent a un significat extern a ells, però no únicament. La informació també es pot obtenir a través de la forma del mateix missatge o fins i tot, per com és el canal que vehicula el missatge. La informació és una unitat de novetat o bé redundància per a qui interpreta el missatge. Alhora, Rodríguez, esmentant també aquesta acció d'interpretar, la deixa oberta, sense especificar-ne si la comprensió del codi i del missatge per si mateixa ha de ser satisfactòria i coincident.

En aquest context teòric on allò important no seria la comprensió última, sinó la interpretació per si mateixa (encertada o desencertada), sí que hi cabria perfectament el silenci. El silenci, també fora de l'audiovisual, forma part del procés comunicatiu, és un recurs més que es pot emprar per compondre el missatge, entès com un discurs multicodi, alguns d'ells voluntaris, alguns altres no tan controlats. El silenci és complementari del so i, en un context comunicatiu, el silenci permet la percepció i l'enteniment del so i viceversa (Chion, 1999; Mateu, 2001). Com que el silenci és part del procés (Marco, 2001), també és comunicatiu i també és comunicació.

El silenci, com a component del missatge en un procés de comunicació, afegeix significat. El silenci no perllonga o continua uns codis anteriors, ja que

n'és diferent, sinó que els matisa amb un significat nou. Un silenci canvia el significat dels codis que l'acompanyen, del seu context comunicatiu. És clar l'exemple clàssic en qualsevol producte audiovisual on després d'un accident o atac –per exemple, amb fusells en *Cold Mountain*,² just després de que Inman, el protagonista, fugi de les trinxeres confederades– s'hi insereixen uns segons de silenci que signifiquen un trànsit, un canvi, un viatge interior o bé, fins i tot la mort. El silenci modula els altres codis amb qui conviu, recrea el missatge i, conseqüentment, és «percebut com un element de composició que forma part primordial del propi entramat», lingüístic, artístic o, en general, comunicatiu (Amorós, 1991: 9, citat per Mateu, 2001: 83).

Marta Albaladejo, estudiosa de la comunicació no verbal, a part de presentar els silencis com a possibles articuladors del discurs o elements que emfasitzen certs significats o paraules, també entén que els silencis –en un discurs oral, però també audiovisual– aporten un significat propi i participen de la comunicació. Segons l'autora, «el silenci que es produeix dins de qualsevol interacció, quan dues o més persones es relacionen, és comunicatiu per ell mateix, sense que calgui cap gest» (Albaladejo, 2007: 62); els silencis, per tant, «poden tenir significats precisos», diu Albaladejo (2007: 62), encara que «precisos» en aquest cas, és un adjectiu poc afortunat, com es veurà més endavant.

Aquest és un dels exemples que escriu la mateixa Albaladejo per destacar la funció significativa i comunicativa del silenci, i que representa un fragment d'un possible i hipotètic guió audiovisual:

- M'estimes, oi?
- ... (silenci).
- Encara m'estimes?
- ... (silenci).

Albaladejo es pregunta si hi ha cap dubte que la resposta en aquest diàleg és «no» o que, com a mínim, hi ha dubtes sobre la relació i es mostra la tensió implícita (Albaladejo, 2007). Això corrobora el valor comunicatiu del silenci i encara és més clar si es conjuga l'exemple anterior amb la idea del cost de producció i la no casualitat de l'aparició de qualsevol codi en el producte audiovisual, inclòs el silenci.

3. El silenci involuntari

De vegades, però, el silenci dins del procés comunicatiu pot ser involuntari, o millor, dit, no controlat. El silenci forma part de la comunicació no verbal, fora dels trets paralingüístics i prosòdics del llenguatge; és a dir, relatiu a la informació no transmesa amb la veu (no vocal). Albaladejo afirma que la comunicació no verbal és, bàsicament, «silenciosa» (Albaladejo, 2007: 33). Segons

2. Vegeu *Cold Mountain*, Anthony Minghella, 2003 (www.imdb.com).

aquesta autora, la comunicació estrictament verbal és tan sols un 7%; de la resta, el 38% són missatges emesos amb la veu i el 55% comunicació no verbal, sense la veu, amb altres fonts no sonores: el silenci i també l'aspecte, olors, distribució de l'espai, etc. (Albaladejo, 2007). Així que, fins i tot involuntàriament o inconscientment, el silenci, únicament amb la base del percentatge exposat, és un element també important i incorporat en el procés comunicatiu.

L'Escola de Palo Alto va una mica més enllà i afirma que és impossible no comunicar, sentència que afecta de ple el silenci o una actitud deliberadament silenciosa amb l'objectiu de no dir res. Els investigadors de l'Escola de Palo Alto parteixen de la base que qualsevol conducta en una situació d'interacció té un valor de missatge, és a dir, qualsevol actitud perceptible, que algú altre pugui interpretar i/o a la qual pugui aportar una retroalimentació, és un missatge significatiu. Amb aquesta premissa teòrica, el silenci –que anteriorment ja s'ha qualificat com a significatiu– també adquireix el valor de part del missatge i, per tant, de comunicació. La conclusió és que per molt que s'intenti o un s'obstini en no dir res, és impossible deixar de comunicar (Rodrigo, 2008). El silenci, també respon a aquesta impossibilitat.

Dos dels retrets que s'han llançat sovint contra el silenci com a element comunicatiu és la seva alta ambigüïtat i la seva incomprensió. Certament, el silenci ofereix una gran varietat d'interpretacions, poc concretes, i molt dependents del moment –l'aquí i l'ara– en què es produeix i es presenta. Aquesta obertura semàntica provoca certa inseguretat en la seva interpretació. Però Mateu (2001) afirma que, de fet, aquesta incomprensió també pot produir-se –i de fet, constantment succeeix– en altres codis com la música, el llenguatge mateix, les arts, etc. i no per això tenen el rebuig com a formes d'expressió i comunicació. Al mateix temps, Mateu afirma que serà «el context», els altres codis i les expressions simultànies, també en l'audiovisual, qui «resoldrà en la majoria de les ocasions aquesta ambigüïtat» (2001: 25), creant llavors un significat més definit o conduït. Aquests elements, per tant, no poden ser raons per eludir el silenci com a comunicació, encara que en sigui una part o una forma peculiar.

Per tant, compilant les principals idees d'aquest apartat es pot afirmar que el silenci comunica perquè, de fet, és part de la comunicació, és part del procés comunicatiu. El silenci és perceptible i pot ser un component o un recurs més del missatge, també en un context audiovisual. En segons quins moments, pot ser més efectiu fins i tot que les paraules. I és més, fins i tot involuntàriament, el silenci transmet significat i forma part de la comunicació. En un producte audiovisual, el silenci matisa els altres codis i n'aporta significats propis.

4. Conclusions

El silenci com a matèria expressiva i recurs de construcció del missatge audiovisual és significatiu, és expressió i és comunicació. El silenci és significatiu perquè, des de la perspectiva relacional, tot aporta un significat, també el silenci. En aquesta perspectiva, significar és sinònim de ser perceptible i poder ser interpretat.

Des de la perspectiva de la comunicació simbòlica, el silenci és significatiu perquè pot remetre a un significat diferent de la seva presència i, al mateix temps, pot ser emès voluntàriament com a signe. Per tant, el silenci també pot vehicular una intenció significativa.

El silenci és expressivitat i és expressió. Expressivitat perquè depèn de poder ser percebut per rebre'n una interpretació; el silenci, ja s'ha dit, és perceptible. I expressió perquè el silenci és un recurs que serveix també per extreure pensaments, emocions i significats del nostre interior a l'exterior.

L'expressió del silenci, però, pot ser solitària o social, en els termes que defineix Martin (2003). Es pot emetre silenci únicament per a la nostra satisfacció o per al nostre alliberament emocional, però també es pot emetre silenci amb la intenció que un tercer l'interpreti.

El silenci, encara que de vegades pot ser involuntari o incontrolable, també pot formar part d'una matèria planificada i emesa organitzadament, sobretot en el context dels productes audiovisuals. Per això, encara que el silenci pot tenir una part d'expressió reactiva pròpia de la comunicació animal, té sobretot un poder expressiu humà.

El silenci es pot referir a tot d'àmbits i expressions que no es poden tractar a través de les paraules. Els conceptes abstractes, incompresos, o relacionats amb l'espiritualitat i les grans preguntes de la Humanitat són adients per ser expressats amb el silenci.

El silenci és comunicació perquè forma part del procés de comunicació com un component més. En aquest sentit, el silenci pot ser un element articulador, que dona forma al conjunt, però també un recurs que aporta significat.

El silenci és emès perquè un tercer l'interpreti i aquesta voluntat li atorga la categoria de comunicació. Les reticències per entendre el silenci com a comunicació generalment venen de la seva ambigüïtat i de la forta incomprensió que pot generar. Aquestes, però, no són propietats exclusives del silenci i també es poden produir a l'entorn de les paraules. El silenci, encara que no ho vulguem, significa, expressa i, alhora, comunica.

Però el silenci no és un codi delimitat i fix que es pugui remetre sempre a un significat sistematitzat. El silenci depèn de cada aplicació i de cada context. La comprensió d'aquestes qualitats i capacitats comunicatives del silenci ha de facilitar la planificació i la previsió d'aquest recurs expressiu dins de l'audiovisual.

Referències bibliogràfiques

- ALBALADEJO, M. (2007). *La comunicació més enllà de les paraules. Què comuniquem quan creiem que no comuniquem*. Barcelona: Graó. (Desenvolupament Personal del Professorat; 10).
- AMORÓS, A. (1991). *La palabra del silencio (la función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- CHION, M. (1999). *El sonido. Música, cine, literatura...* Barcelona: Paidós. (Paidós Comunicació; 107).
- COHEN, M. R. (1944). *A Preface to Logic*. Nova York: Henry Holt & Co.
- CUADRADO, F. J. (2013). «Los procesos de auricularización en el cine». *Revista Comunicació*. Núm. 11, pàg. 24-39.
- ECO, U. (1987). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen
- FERNÁNDEZ, F.; MARTÍNEZ, J. (1998). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Barcelona: Paidós. (Paidós Comunicació; 22).
- MARCO, A. (2001). *Una antropología del silencio. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana*. Barcelona: PPU.
- MARTÍN, M. (2003). *Teoría de la comunicación: una propuesta*. Madrid: Tecnos.
- MATEU, R. (2001). *El lugar del silencio en el proceso de comunicación*. Tesis doctoral. Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona.
- RAMÍREZ, J. L. (1989). *El significado del silencio y el silencio del significado* [en línia]. Cadis: Seminari d'Antropologia de la Conducta de la Universidad de Verano, San Roque. [Data de consulta: 15/06/2013]. <<http://www.ub.edu/geocrit/sv-73.htm>>
- RODRIGO, M. (2008). *Teorías de la comunicación. Ámbitos, métodos y perspectivas*. Barcelona: Servei de Publicacions de la UAB. (Aldea Global; 11).
- RODRÍGUEZ, A. (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Paidós. (Papeles de Comunicación; 14).
- RODRÍGUEZ, A. (2003). «La investigación aplicada: una nueva perspectiva para los estudios de recepción». *Anàlisi*. Núm. 30, pàg. 17-36.
- ROMÁN, M. T. (2012). «Reflexiones sobre el silencio y el lenguaje a la luz de oriente y occidente». *Revista Internacional de Filosofía*. Núm. 56, pàg. 53-65.
- SCIACCA, M. F. (1961). *El silencio y la palabra (cómo se vence en Waterloo)*. Barcelona: Luís Miracle.
- TERRÓN, J. L. (1991). *El silencio en el lenguaje radiofónico*. Tesis doctoral. Bellaterra (Barcelona): Universitat Autònoma de Barcelona.
- TORRAS, D. (2010a). «El silencio: el elemento olvidado en la expresión audiovisual. Sensación de silencio y percepción de silencio». *Icono 14*. Núm. A4, pàg. 633-654.
- TORRAS, D. (2010b). *Funcions, estètica i tipologies de la música i el silenci en els espots electorals. Estructures narratives de la música i el silenci en els vídeos electorals*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Ramon Llull.
- TORRAS, D. (2012). «Existència per contrast. La natura psicoacústica del silenci». *Trípodos*. Núm. 29, pàg. 73-84.
- TORRAS, D. (2014). «La esencia del silencio audiovisual. "El silencio" de Bergman como ejemplo». *Revista Comunicació*. Núm. 12, pàg. 82-93.