

Escola Universitària Politécnica de Mataró

Centre adscrit a:



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA**

GRAU EN MITJANS AUDIOVISUALS (GMA)

L'ÚS DEL SILENCI AUDIOVISUAL COM A RECURS NARRATIU

Anàlisi de la funció del silenci en les pel·lícules espanyoles del s.XXI

**ALBA PERMANYER SEPÚLVEDA
DANIEL TORRAS**

ANY 2016



**TecnoCampus
Mataró-Maresme**

Al Carlos, pel seu suport incondicional i la seva comprensió.

A la família, per la seva paciència i motivació constant.

A l'Agustí, la Silvia, l'Anastasi, el Pere, el Jesús, l'Albert, l'Anna, la Txell i
l'Alex per la seva curiositat i les seves aportacions.

Al Dani, per la confiança, la orientació i l'atenció rebuda.

Resum

L'objectiu primordial d'aquest treball és demostrar el potencial que té el silenci audiovisual com a recurs narratiu en l'àmbit cinematogràfic. Per fer-ho, s'ha dut a terme una investigació teòrica dels diferents estudis que hi ha i un anàlisi pràctic d'una mostra representativa de les pel·lícules espanyoles del s.XXI. Com a conclusions, entre d'altres s'ha pogut demostrar que el silenci audiovisual absolut sí que existeix i que hi ha diferents tipologies de silenci així com múltiples funcions.

Resumen

El objetivo primordial de este trabajo es demostrar el potencial que tiene el silencio audiovisual como recurso narrativo en el ámbito cinematográfico. Para conseguirlo, se ha llevado a cabo una investigación teórica de los diferentes estudios que hay y un análisis práctico de una muestra representativa de las películas del s.XXI. Como conclusiones, entre otras se ha podido demostrar que el silencio audiovisual absoluto sí existe y que hay diferentes tipologías de silencio así como múltiples funciones.

Abstract

The essential objective of this project is to prove the potential the audiovisual silence has as a narrative resource in the cinematographic field. To achieve that, it has been carried out a theoretical investigation of the different studies there and a practical analysis about a representative sign of the films of the XXI. As in conclusions, among others, it could be proved that the absolute audiovisual silence exists and that there are different typologies of silence as well as multiple functions.

Índex.

PART I

| | |
|---|-------|
| 0.Introducció..... | 1 |
| 1. Objecte del projecte..... | 3-4 |
| 1.1. Ampliació del tema | 3 |
| 1.2. Descripció del projecte..... | 3-4 |
| 1.3. Motivacions..... | 4 |
| 2.Estudi previ | 5-7 |
| 2.1. Anàlisi de referents. | 5-6 |
| 2.2. Referents. | 6-7 |
| 3. Definició dels objectius i abast. | 9-10 |
| 3.1. Objectius generals | 9 |
| 3.2. Objectius específics..... | 9 |
| 3.3. Objectius personals. | 9 |
| 3.3. Target. | 10 |
| 4. Metodologia | 11-15 |
| 5. Marc teòric | 17 |
| 5.1. Situació i context..... | 17 |
| 5.2. Documentació. | 17 |
| 6. Disseny o concepció global | 19-21 |
| 6.1. Planificació de la idea. | 19 |
| 6.2. Desencolupament de la investigació..... | 20 |
| 6.3. Producció del producte final | 21 |
| 7. Estudis de viabilitat i planificació | 23-25 |
| 7.1. Estudi de viabilitat. | 23 |
| 7.2. Pressupost..... | 23 |
| 7.3. Planificació temporal inicial. | 23-24 |
| 7.4. Desviacions. | 24-25 |

PART II

| | |
|--|-------|
| 8. Base teòrica | 29-46 |
| 8.1. Introducció. | 29-30 |
| 8.2. Silenci com a tal | 30-32 |
| 8.3. Silenci en la comunicació | 32-35 |
| 8.4. Silenci en laes diferents cultures..... | 35-37 |
| 8.5. Silenci a la música..... | 37-38 |
| 8.6. Silenci als diferents mitjans. | 38-46 |

PART III

| | |
|---|-------|
| 9. Desenvolupament | 49-72 |
| 9.1. Introducció. | 49-50 |
| 9.2. Teories sobre el silenci cinematogràfic..... | 50-56 |
| 9.3. Classificacions existents dels tipus de silenci..... | 56-58 |
| 9.4. Classificacions existents de les funcions del silenci..... | 58-62 |
| 9.5. Proposta de classificació dels tipus de silenci al cinema..... | 63-66 |
| 9.6. Proposta de classificació de les funcions del silenci al cinema..... | 67-72 |

PART IV

| | |
|--|---------|
| 10. Resultats | 77-111 |
| 10.1. Introducció. | 77-78 |
| 10.2. Fitxes comparatives..... | 78 |
| 10.3. Resultats estadístics..... | 79-111 |
| 11. Anàlisi de resultats | 113-121 |
| 11.1. Introducció. | 113 |
| 11.2. Anàlisi dels tipus de silenci..... | 113-116 |
| 11.3. Anàlisi del context sonor..... | 117-118 |
| 11.4. Anàlisi per gèneres..... | 118-121 |

| | |
|--|---------|
| 12. Conclusions | 123-126 |
| 13. Bibliografia..... | 127-132 |
| 14. Filmografia | 133-134 |
| 15. Annex | |
| 15.1. Fitxes comparatives d'anàlisi audiovisual. | |
| 15.2. Entrevista a Agustí Villaronga. | |
| 15.3. Entrevista a Albert Pascual. | |
| 15.4. Entrevista a Anastasi Rinos. | |
| 15.5. Entrevista a Jesús Mendez. | |
| 15.6. Entrevista a Pere Joan Ventura. | |
| 15.7. Entrevista a Silvia Munt. | |
| 15.8. Entrevista a Anna Esquiús. | |
| 15.9. Entrevista a Alex Sancho. | |
| 15.10. Entrevista a Meritxell Blanco. | |
| 15.11. Pressupost. | |
| 15.12. Diagrama de Gantt. | |

Índex de taules

| | |
|---|---------|
| Taula 1.1. Model d'anàlisi del silenci de Torras | 120-122 |
| Taula 1.2. Taula-resum de la valoració del silenci de Torras | 120-122 |
| Taula 1.3. Fitxa comparativa per a l'anàlisi del silenci audiovisual | 120-122 |
| Taula 1.4. Quadre comparatiu de les funcions del silenci de Torras | 120-122 |
| Taula 1.5. Quadre comparatiu de les funcions del silenci amb les noves propostes | 120-122 |

Només amb el color com a font disponible podem considerar l'ús de la fotografia en blanc i negre com el resultat d'una decisió artística conscient. Només en el cinema sonor pot utilitzar el director el silenci per aconseguir un efecte dramàtic.

V.F.Perkins, crític de cinema britànic.

Lo més bonic és el silenci, però no un silenci qualsevol. Per que tingui intensitat, el silenci ha de ser preparat acuradament.

Henry Cartier Bresson, fotògraf francès.

PART I

0. Introducció al projecte

El projecte s'estructura en quatre parts. La primera part és una introducció al tema on s'expliquen els objectius, l'abast, la metodologia d'anàlisi i els conceptes bàsics per a la planificació i estructuració del projecte. La segona part conté el marc teòric i és una aproximació al tema des de les diferents vessants: silenci com a tal, en la comunicació, silenci cultural i silenci als diferents mitjans. La tercera part és la base teòrica de la que partim, un recull i aproximació a les diferents teories i classificacions sobre el silenci audiovisual al cinema, i sobre tot, la nostra proposta sobre els tipus de silenci i la classificació proposada de les funcions que desenvolupa el silenci cinematogràfic. En la quarta part es mostren i s'analitzem els resultats obtinguts de l'anàlisi i finalment s'exposen les conclusions.

1. Objecte del projecte

1.1. Ampliació del tema.

“El silencio es el ruido más fuerte, quizá el más fuerte de los ruidos.” (Miles Davis, compositor)

Sovint quan parlem de la banda sonora distingim quatre components: la música, la veu, els efectes sonors i el silenci. Els elements que es solen destacar són la música, la veu i els efectes sonors, però el silenci sempre queda en un segon pla.

Moltes vegades és justament el silenci el que fa cobrar importància a la música, la veu o els efectes. És a dir que el silenci és necessari per a que la banda sonora tingui sentit i es pugui entendre. El silenci és un recurs expressiu, és una eina que no només ens permet separar i entendre la història sinó que també ens permet cridar l'atenció del espectador.

1.2. Descripció del projecte.

L'objectiu del projecte és fer un estudi sobre l'ús narratiu del silenci en l'àmbit cinematogràfic i donar-li el tractament adequat segons el que és, un element més, igual d'important que la resta d'elements de la banda sonora (veu, música i efectes de so).

Així doncs, es tractaria de fer una investigació i una posterior classificació dels diferents usos del silenci per a poder realitzar un article o assaig sobre el tema i demostrar que el silenci com a recurs cinematogràfic és un element important que mereix tenir un reconeixement distintiu així com una classificació dels seus usos.

El projecte està basat en un anàlisi sobre quin és el paper que té el silenci en l'àmbit cinematogràfic i una posterior classificació de les funcions del silenci.

Per a fer aquest anàlisi i classificació de les funcions del silenci s'ha fet una investigació centrada en dues línies bàsiques:

Primerament s'ha profunditzat en un recull d' anàlisis de diferents autors sobre el silenci. En aquest apartat s'ha realitzat un estudi de tots els articles/publicacions que existeixen sobre el silenci, des de Le Breton fins a autors actuals. Un cop estudiades les visions dels diferents autors s'ha establert un punt de partida per fer un anàlisi exhaustiu de silenci a partir del visionat de diferents pel·lícules.

El visionat de pel·lícules tracta de posar en pràctica els coneixements obtinguts i extreure informació sobre les diferents funcions que té el silenci, per fer-ho s'han escollit les pel·lícules espanyoles més importants del segle XXI. Aquesta selecció ha estat basada en aquelles que han obtingut més premis o les que han tingut més èxit en taquilla. Mitjançant aquesta anàlisi s'obtindrà una classificació dels principals usos que fan els directors espanyols del silenci audiovisual .

1.3. Motivacions.

La motivació primordial d'aquest projecte sorgeix visionant l'escena més impactant de la pel·lícula *Lo Imposible* (J.A.Bayona, 2012). Un matrimoni amb els seus fills està de vacances a un hotel i de cop un tsunami arrasa la costa i provoca una catàstrofe. Durant quasi 8 segons no s'escolta res, o sigui s'escolta el silenci. És l'únic protagonista de la banda sonora, ens posa en estat d'alerta i d'incertesa, ens crea tensió, dubtes i molta expectació, sembla que et prepara pel que vindrà després, ja que és un punt d'inflexió a la pel·lícula. Veient que el silenci té molt potencial dins la banda sonora, es vol demostrar que és un element que té un punt diferencial que el fa especial i únic, és capaç de generar un joc d'expectatives perquè hi ha moltes maneres de construir significació a partir del silenci. Per això és tan interessant i és un recurs narratiu que se li pot donar molt ús, perquè té sentit propi.

Aparentment, durant molt anys al cinema s'ha fugit del silenci i sovint s'afegia música on hi hauria d'haver silenci. Excepte en les pel·lícules japoneses on abunda l'ús del silenci, la majoria de pel·lícules no utilitzaven aquest recurs. Tot i així actualment si que se'n fa ús i en les pel·lícules dels últims anys s'ha potenciat el silenci com a recurs.

2. Estudi previ.

En l'àmbit audiovisual hi ha molt estudis i assajos que expliquen o pretenen explicar la importància de la banda sonora en el cinema. La informació acadèmica sobre els components de les bandes sonores és abundant tant en llibres, revistes i actualment, més amb l'aparició d'Internet. Tot i així la temàtica del silenci cinematogràfic és molt reduïda i ens trobem que l'estudi d'aquest recurs queda emmarcat dins la banda sonora com a un recurs més.

Aquest apartat és la base de la investigació per a poder dur a terme l'objecte del projecte. En aquest cas la gran part del desenvolupament del projecte consisteix en la investigació i l'anàlisi de referents i antecedents.

Aquesta investigació s'ha iniciat des de la primera entrega de l'avantprojecte on es porta a terme la recerca inicial. El procés es basa en l'estudi de les diferents versions d'autors en la importància del silenci com a recurs expressiu important en l'àmbit cinematogràfic.

2.1. Anàlisi de referents

Degut a que part del projecte es centra en la investigació de referents, antecedents i altres casos, s'haurà de fer un estudi en profunditat de les obres que s'exposen.

En el cas dels referents es centren en la temàtica del silenci en general, no específicament en el cinema, seleccionant diferents formats alhora d'abordar el tema. Per exemple, s'ha escollit un llibre sobre com influeix el silenci en el diàleg teatral per a poder entendre el silenci des del punt de vista de les arts escèniques. Un article sobre l'existència del silenci per contrast que ens dóna una explicació a l'existència del silenci en general a la vida. Un article sobre el silenci com un signe de canvi en les pel·lícules dels germans Marx que em proporcionarà un punt de vista concret del silenci en l'àmbit cinematogràfic. També un article sobre el silenci en el diàleg cinematogràfic que m'aportarà molta informació respecte les pauses en el diàleg. Per últim un vídeo que recull escenes específiques de Scorsese on el silenci juga un paper important.

Això servirà per a tenir una visió més global sobre el tema del silenci que estarà complementat amb l'anàlisi d'altres antecedents i estudis relacionats per trobar el punt de partida del l'assaig.

A més, també seran referents totes aquelles pel·lícules que es visualitzin i que serveixin per a fer un anàlisi audiovisual del silenci i dels seus usos. Es citen als referents només alguns exemples on destaca el silenci, però estan tots incorporats a la bibliografia (veure apartat 13).

2.2. Referents

ALBALADEJO, M., (2007) *La comunicació més enllà de les paraules. Què comuniquem quan creiem que no comuniquem.* Editorial Graó. Edició Maig 2007

CONDERAMA, J.A., (2006) *Capitulaciones de la estética contemporánea I: el silencio como anomalía.* Revista Trípodos, nº 19, Barcelona. [En línia] Disponible a : www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/download/41637/42424

DOUGHERTY, D., (1988) *El lenguaje del silencio en el teatro de García Lorca.* Casa de Velázquez.

FRAILE, T., (2004) *Funciones de la música en el cine.* Extracto del Trabajo de Grado: Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y funciones. Universitat de Salamanca.

LE BRETON, D., (2001) *El Silencio.* Ediciones Sequitur.

MATEU, R. El lugar del silencio en el proceso de comunicación. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. [En línia] Disponible a : <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/8173/trms1de3.pdf?sequence=1>

POYATOS, F., (1994) *La comunicación no verbal.* Vol. I. Cultura, lenguaje y comunicación. Madrid: Editorial Istmo,

RODRÍGUEZ, A., (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual.* Paidós Iberica

RAMÍREZ, J.L.(1992) *El significado del silencio y el silencio del significado*. [En línia]
Disponible a: <http://www.ub.edu/geocrit/sv-73.htm>

SANTACREU, O.A. La música en la publicidad. Tesi de doctorat. Sense publicar.
Universitat d'Alacant, 2002

SONTAG, S., (1997) *La estética del sonido*. Estilos radicales. Santillana

TORRAS, D., (2010) *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*.
http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9216/Tesi_Daniel_Torras.pdf?sequence=1

TORRAS, D., (2012) *El 'efecto-silencio' en las películas de los Hermanos Marx. La sensación de silencio audiovisual como signo de cambio*. a Comunicación y hombre. [En-Línea] Número 8. Gener 2012, Universidad Francisco deVitoria, Madrid., disponible a
<http://www.comunicacionyhombre.com> [Accés el 20 de octubre de 2015]

TORRAS, D.,(2011) *Existència per contrast. La natura psicoacústica del silenci*. [En línia] 2012, disponible a www.tripodos.com/index.php/ [Accés Octubre 2015]

ZHOU, T., (2014) *Martin Scorsese-The art of silenci* (2014) [En línia] disponible a:
<https://www.youtube.com/watch?v=NUrTRjEXjSM> [Accés Octubre 2015]

3. Definició dels objectius i abast.

L'objectiu del projecte és fer un estudi sobre l'ús narratiu del silenci en l'àmbit cinematogràfic i donar-li el tractament adequat segons el que és, un element més, igual d'important que la resta d'elements de la banda sonora (veu, música i efectes de so).

Així doncs, es tractaria de fer una investigació i una posterior classificació dels diferents usos del silenci per a poder realitzar un article o assaig sobre el tema i demostrar que el silenci com a recurs cinematogràfic és un element important que mereix tenir un reconeixement distintiu així com una classificació dels seus usos.

La intenció és fer un estudi dels diferents usos del silenci com a recurs narratiu i una classificació posterior per així poder explicar perquè és tant important en la significació del relat cinematogràfic i demostrar tots els usos que se'n poden fer del silenci audiovisual.

3.1. Objectius generals.

Els objectius generals són demostrar que el silenci juga un paper molt important al cinema i és precisament el que dota de sentit als altres components de la banda sonora d'una pel·lícula.

3.2. Objectius específics.

Els objectius específics són fer un article conclusiu on s'analitzin les diferents funcions que té el silenci dins una història cinematogràfica per a poder concloure amb una classificació sobre els diferents usos.

3.3. Objectius personals.

L'objectiu personal és demostrar que puc dur a terme un investigació i estudi sobre el tema per a després poder elaborar un article acadèmic on reculli les conclusions.

3.4. Target.

El projecte va dirigit a tot tipus de públic interessat en el cinema i la música en el cinema o sigui, les bandes sonores. En concret a gent especialitzada en l'àmbit audiovisual i especialistes de so, ja siguin professionals del sector o amateurs. La finalitat és l'ús acadèmic.

Públic objectiu: a partir de 16 anys.

4. Metodologia.

Per a dur a terme la investigació s'ha realitzat un estudi de la documentació existent en tants suports com ha sigut possible ja que aquesta part és la més important per a poder tenir una concepció global del tema. Aquest procés ha estat basat en la lectura de llibres, assajos, entrevistes i articles relacionats amb el silenci.

Les eines i els materials utilitzats són els mateixos durant tot el procés: llibres, revistes, tesis i articles tant en paper com en línia i pel·lícules en línia. Les eines utilitzades són un ordinador i uns auriculars

A més també s'han realitzat varies entrevistes a professionals del sector per a poder tenir una visió interna i pròxima del silenci al cinema, tant a directors de cinema amateurs com a professionals que han estudiat aquest tema. Això ha permès disposar de més informació i opinions per a poder concebre una visió pròpia sobre els usos del silenci.

Les entrevistes a professionals del cinema han sigut:

- Agustí Villaronga (director de Pa negre)
- Silvia Munt (directora de La granja del pas)
- Pere Joan Ventura (director de No estamos solos)
- Jesús Méndez (director del curtmetratge Silencios)
- Albert Pascual (director de fotografia de Segon Origen)
- Anastasi Rinos (muntador professional i professor de l'ESCAC)

També he fet entrevistes a altres professionals d'altres sectors com:

- Anna Esquiús (musicòloga)
- Meritxell Blanco (psicòloga)
- Alex Sancho (professional de la ràdio)

Per altra banda s'ha focalitzat en les pel·lícules espanyoles d'èxit del segle XXI, per tractar de fer una classificació dels usos destacats del silenci en aquestes obres i arribar a unes conclusions que em permetin fer una classificació de les funcions que fa el silenci com a recurs expressiu. El motiu de l'elecció del corpus de visionats que hi ha a continuació, és que s'ha volgut acotar a un època determinada del cinema del nostre país per tenir una mostra significant, representativa i actual de les pel·lícules que fan els directors espanyols. Aquesta tria parteix de l'èxit que han obtingut les diferents obres triades, ja sigui perquè han estat premiades a diversos festivals de cinema o per l'èxit de taquilla.

Les pel·lícules que hem analitzat són:

Ágora. (2009) Pel·lícula dirigida per Alejandro Amenábar.

Blancanieves. (2012) Pel·lícula dirigida per Pablo Berger.

Celda 211. (2009) Pel·lícula dirigida per Daniel Monzón.

El niño. (2014) Pel·lícula dirigida per Daniel Monzón.

El orfanato. (2007) Pel·lícula dirigida per Juan Antonio Bayona.

Frágiles. (2005) Pel·lícula dirigida per Jaume Balagueró.

Habana blues. (2005) Pel·lícula dirigida per Benito Zambrano.

Hable con ella. (2002) Pel·lícula dirigida per Pedro Almodóvar.

Juana la Loca. (2001) Pel·lícula dirigida per Vicente Aranda.

La isla mínima. (2014) Pel·lícula dirigida per Alberto Rodríguez.

La piel que habito. (2011) Pel·lícula dirigida per Pedro Almodóvar.

Lo imposible. (2012) Pel·lícula dirigida per Juan Antonio Bayona.

Los crímenes de Oxford. (2008) Pel·lícula dirigida per Álex de la Iglesia.

Los lunes al sol. (2002) Pel·lícula dirigida per Fernando León de Araona.

Los otros. (2001) Pel·lícula dirigida per Alejandro Amenábar.

Mar adentro. (2004) Pel·lícula dirigida per Alejandro Amenábar.

Ocho apellidos catalanes. (2015) Pel·lícula dirigida per Emilio Martínez-Lázaro.

Ocho apellidos vascos. (2014) Pel·lícula dirigida per Emilio Martínez-Lázaro.

Pa negre. (2010) Pel·lícula dirigida per Agustí Villaronga.

Te doy mis ojos. (2003) Pel·lícula dirigida per Icíar Bollaín.

Per dur a terme aquest anàlisi audiovisual he recopilat dos models proposats per Daniel Torras en la seva Tesi doctoral *Funcions, estètica i tipologies de la música i el silenci en els espots electorals* i els he modificat adequant-lo al meu anàlisi.

Taula 1.1. Model d'anàlisi del silenci de Torras.

| Pàgina 2 | | | |
|---------------------------------------|------------|---------|---------------|
| Projecte: | | | |
| Seqüència: | | | Tipus: |
| Escena: | | | a e c |
| Anàlisi | Antecedent | Entitat | Conseqüent |
| Acció (què passa) | | | |
| Narració (com passa) | | | |
| Expressió (com s'expressa) | | | |
| Codificació (codis que intervenen) | | | |

Taula 1.2. Taula-resum de la valoració del silenci de Torras.

| | 1 | 2 |
|-------------------------|---|---|
| Tipologia | | |
| Duració | | |
| Transicions | | |
| Funcionalitat | | |
| Significat | | |
| Emoció associada | | |

Per a realitzar un visionat acurat de les pel·lícules i per fer un correcte anàlisi posterior dels resultats obtinguts, la visualització de les diferents obres s'ha fet amb un portàtil, en una mateixa habitació on hi ha sorolls externs i amb la utilització d'auriculars. Per a una correcta escolta, s'ha determinat que és més idoni utilitzar els auriculars per a poder escoltar amb claredat tots els sons, sense que res interfereixi en la escolta. Com veurem, s'han observat diferències al fer la escolta amb auriculars o sense ells.

El procés de visionat consta de dues fases:

La primera fase és una aproximació a la situació dels silencis. En aquesta part s'han identificat els diferents silencis i s'han anotat els "time codes" que corresponen a cada silenci i s'han pres notes d'algunes característiques importants perquè després sigui molt més fàcil i còmode trobar els silencis i analitzar-los concretament.

La segona fase és l'anàlisi pròpiament dit, on s'ha relacionat cada silenci amb la tipologia i la funció que desenvolupa. En aquesta part, concretament, es comptabilitza la durada de cada silenci, es determina quin tipus de silenci és cadascun segons les seves característiques, i també s'emmarca cada silenci dins de la funció genèrica que desenvolupa i, es classifica segons l'ús específic que té, per últim s' anota el context proper al silenci, per això s'ha concretat el so anterior i posterior de cada un.

5. Marc teòric.

5.1. Situació i context.

La classificació acadèmica bàsica dels tipus de silenci com a component de la banda sonora que hi ha fins al moment és el silenci diegètic i el silenci extra-diegètic.

De la mateixa manera que ens trobem amb el cas de la música o els efectes diegètics i extra-diegètics, amb el silenci passa el mateix. Un tipus és aquell que té sentit dins l'acció narrativa i l'altre no concorda amb l'acció o història que s'explica.

El silenci diegètic és aquell que està justificat per la història. Un exemple és el so ambient de l'espai o la percepció subjectiva d'una persona sorda.

El silenci extra-diegètic és el que apareix en moments on s'hauria d'escoltar el so. Un bon exemple seria després de l'explosió d'una bomba o una catàstrofe.

És evident que el silenci sigui com sigui fa que l'espectador es centri en la imatge, per tant ens crida l'atenció.

5.2. Documentació.

En aquest cas, a la documentació s'hi afegeixen també els referents citats.

Degut a que aquest és un projecte on la documentació i la investigació és essencial, tota la informació relacionada amb el tema del projecte forma part de l'estudi per a dur a terme el producte. Així doncs, tant els referents com la documentació i la bibliografia són objecte d'estudi. A l'apartat de referents (veure apartat 2.2) es citen les obres principals de la investigació però la llista completa de la documentació utilitzada per aquest projecte es mostra en la bibliografia (veure apartat 13).

6. Disseny o concepció global.

En aquest cas, al ser un article periodístic el procés té una gran fase de recerca i investigació que ocupa la major part del temps de la producció del projecte i és la base i l'essència del producte final.

El procés en que es basa el projecte consta de tres fases. La primera és la planificació del tema del projecte, la segona és el desenvolupament de la investigació i la tercera és la producció del producte final.

6.1. Planificació del idea.

La primera fase es basa en una aproximació inicial al tema i consta de:

El plantejament de la idea i la valoració del tema del projecte. En aquesta fase inicial l'objectiu és fer una primera aproximació i valoració del tema i de la seva viabilitat com a projecte de final de grau.

El desenvolupament de la idea. Es tracta de acabar de polir la idea del projecte al mateix temps que s'està portant a terme la recerca i documentació inicial sobre el tema. Durant la primera fase aquest punt pot variar segons les dades existents sobre el tema.

La Recerca inicial. La documentació sobre el tema és important i per tant la recerca inicial és molt necessària tant per poder tenir una aproximació sobre el tema com per poder desenvolupar la idea del projecte. Aquesta tasca consta de la recerca enciclopèdica en llibres, articles, revistes que s'especifiquen a la documentació i alguns d'ells també són referents. A més, la recerca a Internet d'arxius, articles, blocs i vídeos sobre el tema.

El marc teòric. Per a poder concebre el marc teòric és necessària una bona recerca inicial ja que el marc teòric d'aquest projecte és el punt de partida de la investigació que és la fase més densa i essencial.

6.2. Desenvolupament de la investigació.

Aquesta és la part més important del projecte ja que és la fase d' investigació i consta de:

L' estudi en profunditat. Es tracta de fer una investigació sobre tota la informació que hi ha fins al moment sobre l'ús del silenci al cinema. Aquest estudi està focalitzat en llibres i revistes sobre narrativa i comunicació audiovisual com la majoria dels que apareixen citats. A més, s'han dut a terme varies entrevistes amb professionals del tema, tant directors i especialistes en el silenci audiovisual com professionals que també tractin el silenci dins de la seva àrea. La investigació també es basarà en llibres i blocs sobre el silenci en la comunicació entre les persones i el significat del silenci en altres cultures. Aquesta tasca juntament amb l'anàlisi audiovisual constitueix la base per a la realització del projecte.

L' anàlisi audiovisual. Aquesta tasca ha sigut essencial i molt extensa. El cos de l'anàlisi audiovisual ha sigut de vint pel·lícules espanyoles seleccionades acuradament en funció dels premis i l'èxit de taquilla obtingut. A més s'ha intentat que hi hagi una representació dels diferents gèneres cinematogràfics i també dels diferents cineastes espanyols, tot i que per lògica els directors més premiats són els més coneguts i per tant no hi ha una representació de directors espanyols independents. Això també és degut a un tema logístic de temps i també al fet que les obres dels cineastes menys coneguts són més difícils d'aconseguir que les obres dels directors més coneguts o comercials.

Aquesta fase s'ha basat en fer un anàlisi individual de les escenes d'aquestes obres on hi ha silencis extraient la major informació possible per a poder fer un anàlisi exhaustiu i determinar els tipus de silenci i els seus usos i poder treure conclusions generals sobre les funcions que té el silenci audiovisual al cinema

La posada en comú. Està basat en un recull de la feina feta en les anteriors tasques per poder tenir uns resultats objectius sobre els usos del silenci en l'àmbit cinematogràfic. Així, a partir de les conclusions extretes de les diferents tasques d'investigació i estudi poder arribar a una visió global pròpia sobre el tema.

6.3. Producció del producte final.

La tercera fase és la pròpia realització de l'article periodístic i consta de:

La producció de l'article. Es tracta de la redacció del projecte recollint i compaginant les diferents teories i opinions amb la visió pròpia concebuda sobre el tema i elaborar una proposta de classificació dels tipus i els usos o les funcions del silenci en l'àmbit cinematogràfic que demostrï la importància d'aquest element com a recurs narratiu en la banda sonora d'una pel·lícula.

La maquetació. Adequar el text al format escollit i fer les modificacions d'estil i forma necessàries per a la publicació de l'article.

Les correccions. Per tenir el projecte enllestit es tindrà en compte el temps per a les correccions oportunes del projecte per part del professor i l'alumne fins a tenir el producte final.

L'entrega. Es tracta de la impressió i enquadernació del projecte i la preparació de la presentació oral que anirà acompanyada amb suport visual.

7. Estudis de viabilitat i planificació.

7.1. Estudi de viabilitat.

Tractant-se d'un projecte de final de grau i acord amb la tema i el format del producte sols hi ha una única component , els recursos són propis i per tant el projecte no té cost.

Tot i així, adjunto un pressupost hipotètic a l'annex.

7.2. Pressupost.

El pressupost hipotètic realitzat respon a un cas de contractació dels meus productes, concretament, la contractació per part d'una revista per a realitzar un article periodístic.

En aquest consten els suposats costos del projecte tenint en compte que el redactor o periodista realitzarà un article de 5 pàgines que serà publicat a la revista física i a la revista electrònica.

Es tenen en compte els costos dels materials utilitzats tant per a la realització de la investigació online i offline, com per a les entrevistes personals, així com les dietes i els desplaçaments.

7.3. Planificació temporal inicial.

Com mostra el punt 6, la planificació temporal s'adequarà al procés de producció del projecte i tindrà una gran part d' investigació.

Degut a què algunes tasques es duran a terme a la vegada hi ha algunes fases que queden solapades, per això i per a poder visualitzar correctament la planificació temporal del projecte adjunto un diagrama de Gantt (veure l'annex).

Al diagrama es poden apreciar les diferents fases en diferents colors, les dates d'inici i final i la seva durada.

FASE 1. Planificació de la idea. Del 09/09/2015 al 05/12/2015.

- Desenvolupament. Del 15/09/2015 al 15/10/2015.

- Recerca inicial. 25/09/2015 al 05/12/2015.

- Marc teòric. Del 15/09/2015 al 05/12/2015

FASE 2. Desenvolupament de la investigació. Del 11/11/2015 al 10/03/2015.

- Investigació i Estudi en profunditat. Del 12/11/2015 al 13/02/2016.

- Anàlisi audiovisual. Del 07/12/2015 al 08/03/2016.

- Base teòrica

FASE 3. Producció del producte final. Del 10/03/2016 al 25/05/2016.

- Producció de la memòria. Del 10/03/2016 al 14/05/2016.

- Desenvolupament. Del 10/03/2016 al 15/05/2016.

- Anàlisi de resultats. Del 10/03/2016 al 16/05/2016.

- Conclusions. Del 20/04/2016 al 16/05/2016.

- Maquetació. Del 27/04/2016 al 16/05/2016.

- Correccions. Del 16/05/2016 al 24/05/2016.

- Entrega i presentació. Des del 25/05/2016

7.4. Desviacions.

La primera fase. En la planificació de la idea totes les tasques s'han assolit amb èxit en les dates previstes.

La segona fase. En el desenvolupament de la investigació s'ha allargat més del que estava previst degut a que la investigació i l'estudi en profunditat és la part més densa i necessària i volíem tenir clara la base teòrica, que és el punt de partida del nostre producte final. Per aquest motiu, s'ha hagut d'allargar el termini de l'anàlisi audiovisual ampliant-lo fins al 15/04/2016.

La tercera fase. Malgrat l'ampliació de l'anàlisi audiovisual, aquesta tasca s'ha pogut solapar amb l'escriptura del desenvolupament de la fase de producció del producte final.

D'aquesta manera, la tasca de l'anàlisi de resultats també ha quedat ampliada, incrementant el termini fins el 20/05/2016. Tot i així, degut a la no dependència del desenvolupament amb l'anàlisi de resultats, s'han pogut realitzar alhora ambdues tasques sense problema. Per altra banda, la maquetació s'ha realitzat a la vegada que les altres tasques mencionades i al final s'ha modificat perquè s'adeqüés formalment.

Després de la paraula, el silenci és el
segon poder del món.

Henri Lacordaire, polític i eclesiàstic francès.

El silenci és el gran mestre de la
veritat, el mestre de l'amor.

Psichari, escriptor francès.

El silenci és l'úter dels pensaments i
les paraules, necessàries, eficaces, però
invàlides sense la seva contrapart
creadora.

Ramana Maharshi, mestres espiritual hindú.

PART II

8. Base teòrica.

8.1. Introducció.

Aunque la sensación de silencio es universal –presente en todas la culturas, con un tratamiento siempre local, como explica Rosa Mateu en su tesis doctoral El lugar del silencio en el proceso de comunicación (2001: 62-66) –, y aunque la sensación de silencio es dependiente de un material base volátil y adaptable –con posibilidad de ser experimentado en cualquier lugar y momento, evidentemente, que reúna las condiciones acústicas requeridas–, el contexto audiovisual es determinante. El silencio tiene valores o elementos universales, pero puede depender de las particularidades del contexto audiovisual. Este contexto condiciona nuestra interpretación del silencio porque, claramente, sitúa esta materia expresiva en un entorno diferenciado del mundo real, planificado y premeditado; el silencio, entonces, se acerca a la noción de código o, mejor, de recurso audiovisual. (TORRAS: 2013, p.83)

Com recull Daniel Torras en aquesta cita, el silenci és una sensació universal però que depèn de molts factors, entre ells la cultura i el context. Per això, s'ha volgut fer una aproximació al silenci des de diferents àmbits que aportaran els coneixements necessaris per a entendre el silenci audiovisual.

En aquest apartat es pretén recollir el significat del silenci en diferents àmbits, per poder entendre quin sentit té el silenci al cinema, es fa una repassada de què significa el concepte silenci al diccionari, quina significació té alhora de comunicar-se amb els altres i veurem que cobra un sentit o un altre segons el significat que tingui en la societat i la cultura en la que vivim. També s'exposa quin paper té el silenci en altres àmbits audiovisuals semblants al cinema, que orientaran i serviran de guia per definir la importància del silenci cinematogràfic, i s'analitzarà sense profunditzar el silenci en l'àmbit musical, ja que el cinema compta amb una banda sonora que es compona de música entre d'altres elements.

Inevitablement al parlar de silenci en qualsevol àmbit, sempre farem referència al so ja que són dos elements complementaris i recíprocs, un no podria existir sense l'altre. En alguns

aquest so serà la paraula i en d'altres la música, però sempre buscarem un element referencial.

Per a poder definir i entendre què és el silenci audiovisual, s'ha de comprendre la definició de silenci, el significat que té en la comunicació, a les diferents cultures, el silenci en la música i també als altres formats audiovisuals com són el teatre, la ràdio i la televisió.

8.2. Silenci com a tal.

[s. XIII; del ll. *sīlĕntium*, íd., der. de *silĕre* 'callar']
 m 1 1 Fet de no parlar, de callar. Guardar silenci. Rompre el silenci. Hi hagué un llarg silenci.
 2 fig Fet de no expressar algú el seu pensament amb paraules o per escrit. Fa dos mesos que no he rebut carta teva i m'estranya molt el teu silenci. Imposar silenci als calumniadors.
 3 passar (una cosa) en (o sota) silenci No parlar-ne.
 4 silenci administratiu DR ADM Absència de resolució, per part d'una autoritat administrativa, respecte a una petició o a un recurs que li han estat presentats.
 2 1 Absència de tot so o soroll.
 2 FISIOL ANIM Cadascun dels dos intervals que separen els sorolls cardíacs.
 3 MÚS Pausa, breu interval sense música ni cant.
 4 MÚS Signe gràfic posat en el pentagrama per indicar aquest silenci.
 (ENCICLOPÈDIA CATALANA: 1998)

El silenci generalment és absència, parlant en termes musicals o comunicatius, absència de so o paraula, tot i què també pot significar absència en altres contextos, per exemple, de resposta per part de l'administració (silenci administratiu) o silenci de resignació (quan algú vol mantenir-se al marge d'algun tema).

La definició de silenci té moltes accepcions i per tant pot tenir significats diversos. Com sabem, aquests significats depenen de la situació o el context on es trobi; la paraula i el so són els dos elements que millor contextualitzen i donen significat al silenci, però aquests també depenen del silenci. Perquè el silenci sols té sentit en un context de sons. I al mateix temps “és impensable la parla sense el silenci” (FRISÓN: 2011, p.23)

Michel Chion al seu llibre *El sonido* (1998) es refereix al silenci com un no-so, un so-ja-passat, una variació extrema del so però amb la seva mateixa natura. Així, si el silenci té la

mateixa natura que el so, es podria considerar el silenci com una freqüència sonora quasi imperceptible per l'oïda humana.

Tot i que la definició de silenci apunta a l'absència de so, molts autors afirmen que no existeix el silenci absolut ja que sempre escoltem un so o un altre, un contínuum sonor. Segons Chion degut al nostre sistema auditiu-cognitiu i al món actual, estem obligats a sentir en tot moment i el nostre cervell processa constantment un so continu constant i per tant, el silenci absolut és impossible escoltar-lo. Per una banda, perquè ens trobem immersos en un món sonor on el tràfic del cotxes, el soroll de les fàbriques, el cant dels ocells i la comunicació entre les persones no deixen descansar ni un segon el nostre sistema auditiu.

Per altra banda el silenci absolut no existeix perquè com va demostrar el compositor John Cage, inclús si ens situéssim en una càmera anecoica, on no s'escoltarien els sons exteriors, no escoltaríem silenci absolut ja que percebríem els sons interiors del nostre organisme.

Com s'ha dit, encara que actualment vivim en un món ple de sons o sorolls, el compositor destaca que sols el 5% dels objectes d'una ciutat emeten so o soroll, vers a un 95% d'objectes que no emeten cap so. Tot i això la nostra percepció del món és sorollosa i la nostra oïda no descansa mai, però no sempre ha sigut així, la industrialització i la globalització han jugat un paper important.

La vida antiga fou tota silenci. Al segle dinou, amb la invenció de les màquines, naixé el soroll. Avui, el soroll triomfa i domina sobirà sobre la sensibilitat dels homes. Durant molts segles, la vida es desenvolupà en silenci o com a molt en sordina. Els sorolls més forts que interrompien aquest silenci no eren ni intensos, ni prolongats, ni variats. Ja que, exceptuant els moviments terrestres, els huracans, les tempestes, els allaus i les cascades, la natura és silenciosa (RUSSOLO: 1913).

Aquesta afirmació feta al llarg de la història per molts teòrics que han investigat sobre el tema es reduiria a una situació de la vida real, però en el nostre cas d'anàlisi audiovisual, aquesta teoria queda desplaçada atenent a què el silenci audiovisual és una recreació i, tot i que vulgui representar la vida real és ficció, i en la ficció sí pot existir aquest silenci absolut sempre que el director ho vulgui.

Centrant-nos en el silenci audiovisual l'anàlisi haurà de ser del silenci i el seu context doble, la imatge i el so. Per concretar més, per una banda, degut a que la banda sonora cinematogràfica també està composta per la veu, es relacionarà el silenci amb el diàleg per tal de poder extreure'n la seva funció o el seu significat. D'altra banda, s'analitzarà el significat del silenci per a diferents persones o a les diferents cultures per a poder comprendre millor el silenci audiovisual. Tot i que el nostre anàlisi audiovisual està centrat en pel·lícules espanyoles, ajudarà a entendre la diversitat de significats que podria tenir el silenci.

Per acabar aquest apartat, esmentar a Gordon Hempton, naturista i tècnic de so que recorre tot el món en busca del silenci. L'home batejat com al portador del silenci defensa que hi ha molt pocs indrets al món on imperi el silenci, ja que l'avenç de la civilització fa que cada vegada sigui més difícil de trobar-lo. Hempton afirma que la gent té por al silenci com a la foscor. En el fons, és un temor a allò desconegut, perquè ens hem habituat a viure entre sorolls [...] Hem d'aprendre a escoltar el silenci i a allò que ve després del silenci: un món de sensacions noves, compostat per petits i infinits sons que són el "batec" d'aquest meravellós planeta (FRESNEDA: 2013). Aquestes afirmacions són l'objecte de la investigació que està duent a terme, una recerca de llocs arreu del món on es pugui tenir la sensació de silenci

8.3. Silenci en la comunicació.

Al principio no fue la palabra, sino el silencio, y del silencio emergió la palabra con sentido (F. Torralba)

El silenci no és un pausa deguda al cansament de parlar ni es presenta quan la paraula ha deixat d'existir; al contrari, el silenci constitueix l'essència de tot llenguatge humà ja que representa l'origen i el final del llenguatge o la comunicació (Fisichella, R., 2000). Amb aquesta afirmació s'entendria que el silenci és la base de la comunicació i el llenguatge perquè tota comunicació comença i acaba amb silenci.

La paraula i el silenci són elements complementaris, un no podria existir sense l'altre, el silenci i la paraula són dos elements que integren el procés comunicatiu. El silenci és un

element comunicatiu molt valuós, que ens permet assimilar la informació i també elaborar-ne de nova (NAVAS: 2014, p.17 i 19). Tot i que a la nostra cultura no és gaire utilitzat, com la seva utilització depèn de la interpretació cultural, haurem d'analitzar la seva significació a les diferents cultures per a entendre quina informació ens pot aportar.

Per tant, el silenci és comunicació, forma part de l'acte comunicatiu perquè és el marc que envolta la paraula, així doncs, podríem considerar-lo com a codi o canal en aquest procés.

El silencio es una palabra prolongada y oscura, que busca otra palabra para estallar en su propia dimensión, para ahogarte o para salvarte, para llenarte de desazón o para permitir que tu memoria recupere la respiración del pasado (CRUZ: 1995, p.18). D'aquesta afirmació de Cruz es dedueix que el silenci i la paraula són recíprocs i es necessiten mútuament.

Segons el xilè Rafael Echevarria considera el silenci com un element més en la comunicació: Efectivament, podem escoltar els silencis. Per exemple, quan demanen alguna cosa el silenci de l'altra persona pot ser escoltat com una negació. El cinema mut també proporciona un bon exemple de com podem escoltar quan no hi ha so (ECHEVARRIA: 2008, p.146).

Així, recopilant les diferents afirmacions, el silenci no és l'absència de paraula, és un element necessari per a la comunicació. En aquest procés de comunicació oral, el silenci estructuraria el diàleg, emfatitzaria les paraules i transmetria l'estat de l'emissor, per tant aportaria significat a allò que estem dient.

Segons Marta Albaladejo, en la llengua oral, el silenci fa la mateixa funció que en la llengua escrita el paper en blanc o l'espai en buit (ALBALADEJO: 2007, p.60). El silenci faria d'estructurador de les nostres paraules perquè envolta tot el missatge, la comunicació neix del silenci i retorna a ell al finalitzar. Així doncs, el silenci també marcaria el ritme, el tempo que es decideixi utilitzar per estructurar el procés comunicatiu que es duu a terme. Aquesta articulació o estructuració emmarcaria i ressaltaria la intervenció, fent pauses entre les diferents paraules o frases del nostre discurs; i també regularia les diferents intervencions de les persones que estan immerses en el procés. Podríem dir que el silenci comunica perquè ens ajuda a entendre el missatge, fent aquesta funció articuladora constant.

Però com s'ha vist, també emfatitzaria les paraules que s'expressen, depenent de com sigui aquest silenci, de la seva durada i de la seva intenció; el silenci ens pot comunicar més del que ens diuen les paraules, ens pot fer canviar el significat o ens pot fer reflexionar sobre allò que s'ha dit. Per exemple, fer una pausa o silenci prolongat abans de dir alguna cosa o just després de dir-la, subratlla i potencia el missatge, afegint així significat (ALBALADEJO: 2007, p.61).

Segons Chion, al seu llibre *El sonido*, la veu muda és la que no s'escolta o la que no fem escoltar, més bonica i més eloqüent que tot. Per tant, podríem afirmar que el silenci, a més, transmet perquè ell mateix és informació, ja sigui en relació al so emès anteriorment o per ell mateix, essent absència de comunicació. El silenci també ens podria transmetre l'estat anímic de l'emissor i el tipus de relació entre els interlocutors per tant, ens ajudaria a entendre millor el missatge. Tot i que a vegades, el que voldríem transmetre amb el silenci no és el que realment es transmet.

Quan una persona no contesta podria ser, entre d'altres, perquè no vol parlar o perquè no sap què dir; en aquesta situació la persona callaria i faria silenci. Per l'altra persona el silenci podria ser entès de diverses maneres, però el fet de no dir res estaria comunicant alguna cosa, per això inclús quan no comuniqués o no vols comunicar-te, sense voler ho està fent. El silenci seria expressió igualment, perquè si algú calla, aquest silenci podria significar que no es vol parlar, i per tant ja s'està expressant alguna cosa. Segons Albaladejo, de vegades, el silenci dins del procés comunicatiu pot ser involuntari, o millor, dit, no controlat. El silenci forma part de la comunicació no verbal, [...] i afirma que la comunicació no verbal és, bàsicament, «silenciosa» i quan no hi ha comunicació verbal, és justament el silenci el que fa més visibles els missatges no verbals, els gestos. (ALBALADEJO: 2007, p.33-62; TORRAS: 2015, p.44)

Així, com a conclusió, el silenci pot ser o no ser una decisió de l'emissor, però és una actuació silenciosa. Com diu el psiquiatra Carlos Castilla del Pino, amb el silenci comunico que no puc, no vull o no dec comunicar, el silenci és una opció entre el dir parlant i el dir callant (CASTILLA DEL PINO: 1992, p.80). Es podria dir que el significat del silenci seria la funció estructural o articuladora en la comunicació, una pausa en el discurs, en canvi, el significat seria la funció semàntica, que aporta contingut semàntic i pot ser molt divers i subjectiu. Aquest significat pot variar en funció del receptor i del context.

Com explica la psicòloga Meritxell Blanco, actualment, estem en una societat en la que tot és immediat i es relaciona l'espera amb el silenci, així quan algú no diu, i fa silenci, l'interlocutor no controla i això provoca un neguit en el que parla o en el que escolta. Per exemple, al parlar per Whatsapp, la comunicació cada cop és més instantània, i el fet d'esperar a que algú contesti o el fet que algú no contesti immediatament també ens provoca aquest neguit. Com afirma la psicòloga, aquestes accions fomentem la impulsivitat i cada cop més, el no poder esperar, el neguit que causa el que no et responguin o potser tardin en respondre, s'entén com un fet negatiu.

Segons Rosa Mateu, el silenci absolut, a-significatiu, no existeix, indicaria buidor total, incomunicació, i això entraria en contradicció amb un dels principis bàsics de la Teoria de la Comunicació. Un dels principis de l'Escola de Palo Alto diu que és impossible no comunicar, perquè comuniquem amb la paraula com amb els gestos i les mirades; per tant no existeix la no-comunicació perquè sempre estem comunicant, i tot i haver silenci, no seria absolut perquè seguiria havent-hi comunicació.

Finalment, podríem dir que el silenci estructura, aporta contingut i per tant comunica, perquè tot i no que no es vulgui comunicar, també s'està comunicant, però el que ens acabaria de definir la funció exacta del silenci és el context en el que es troba emmarcat.

8.4. Silenci en les diferents cultures.

El silencio, fenómeno universal pero con significación cultural y específicamente local
(TORRAS: 2010)

El silenci té diverses connotacions segons la cultura, cada interpretació o significació del silenci és diferent degut a les diverses tradicions populars i a les creences religioses per això no està considerat de la mateixa manera. A la cultura oriental el silenci és un element important i molt respectat, en canvi, a la cultura occidental és percepció el silenci com un element estrany i provoca sensació d'angoixa (IMAZ: 2011).

La cultura occidental està marcada per l'ús de la paraula, som una societat sorollosa i estem submergits constantment en un context sonor. Sembla que el silenci no té sentit ni significat i ens transmet sensació d'estranyesa i incomoditat. Per als occidentals, el silenci està carregat de tensió i està mal vist, si durant una conversa hi ha un silenci o una pausa

que s'allarga, se sol dir que ha passat un àngel, expressant que aquesta situació ens resulta incòmode. En la societat actual no existeix el silenci absolut, la nostra vida quotidiana està sobrecarregada de so; tot i que com hem apuntat sols una minoria dels objectes del món emeten so. La nostra societat fuig del silenci i això és degut a l'ambient sorollós constant al que estem acostumats i a que no hem estat ensenyats i educats per a entendre el silenci, hem après a conviure amb el soroll fins al punt que quan no n'hi ha ens sentim estranys. Com explica Daniel Torras, mitjançant la música als centres comercials i als ascensors, la societat eludeix el silenci, se n'escapa. (TORRAS: 2012, p.74).

La cultura oriental, en canvi, valora el significat del silenci i la capacitat de transmetre missatges sense necessitat de fer ús de les paraules. Aquesta societat desconfia d'aquelles persones que parlen molt i no saben expressar-se en silenci, per a ells són més creïbles els que utilitzen les paraules justes i saben gestionar millor el silenci en la comunicació. Per tant, per a aquesta societat el silenci transmet harmonia i benestar (CORTÉS: 2002).

A la cultura escandinava el silenci simbolitza educació. Els grecs atribuïen divinitat al silenci i li rendien culte religiós, de la mateixa manera que al mutisme de la Terra. El silenci era adorat també per perses i romans i als pobles de l'alt Egipte representaven al Silenci en la figura d'un nen immadur (GALLEGO: 1977, p.15). La religió budista valora el silenci com una forma de comunicació significativa. Com afirma Virginia Imaz en el seu article *La elocuencia del silencio* (2001), els orientals creuen que hi ha una comunicació autèntica quan s'expressa sense tenir que utilitzar la boca i escolta sense tenir que usar l'orella. La cultura llatina considera que un llarg silenci en una conversa sense comunicació no verbal provoca tensió i deterioració d'una situació. La cultura mexicana valora molt les pauses i el silenci en la comunicació, per a ells el silenci és una forma d'expressar allò que no es pot dir amb paraules i té varis significats.

El silenci és un mitjà comunicatiu molt oportú per situacions de protesta, tristesa i dolor; exemples d'aquest podrien ser els silencis de protesta o els minuts de silenci, on les persones dediquem un temps determinat per reflexionar sobre alguna cosa o recordar a algú, transmetent amb aquest silenci la nostra opinió respecte algun tema o la nostra tristesa vers la pèrdua d'algú estimat. Aquests podrien estar definits com a silencis rituals o socials.

Blanco també ens relaciona el silenci amb les religions occidentals i orientals, i afirma que a orient són molt més contemplatius, les religions són més de meditar i no d'orar, són de mirar cap a dintre i valorar aquest silenci com a forma de meditació pròpia.

Per tant, el silenci s'aprèn i té significat local, si una cultura no ensenya l'ús o el valor del silenci, difícilment els seus membres seran capaços de fer-lo servir o valorar-lo positivament

Per acabar, recollint les afirmacions de Blanco, el motiu pel qual el silenci ens resulta incòmode és que en la nostra societat estem educats en el fer i en el dir, i no està ben vist el callar o el no fer, tot i que el callar i el no fer, alhora és fer i dir, però aquestes situacions ens remetent al buit. En la nostra societat, és precisament aquest buit el que provoca molta incomoditat. Relacionat amb aquest fer i dir, actualment ens trobem amb patologies com la hiperactivitat i la verborrea que es basen en situacions extremes com el no parar de fer o el no parar de dir.

Tant en positiu com en negatiu, el silenci depenent de la cultura es pot entendre d'una manera o altra segons com la persona hagi estat educada, però el que està clar és que no és un element sense significat, per tant, sempre comunica encara que els seus significats puguin ser molt diferents.

8.5. Silenci en la música.

El silenci en la música és tan important com el so, tan és així que existeix un silenci per a cada figura musical. La figura del silenci representa l'absència de so i es considera com una nota que no ha estat executada i teòricament respon a les funcions de proporcionar un temps per a la respiració (en el cas dels cantants o els instruments de vent) o un temps de descans i també serveix d'element separador entre les diferents frases musicals. Anna Esquiú, llicenciada en musicologia, defensa que en la pràctica el silenci ens proporciona molt més, és imprescindible perquè la música existeixi igual que ho és el ritme, les notes, l'harmonia, les dinàmiques, etc. Per tant, el silenci estructura i dota de sentit als elements sonors. Sovint no es té en compte la importància d'aquest element, però quan el s'estudia i el descobreixes prens consciència que és un element que té molta força, té molt pes en les obres musicals. Esquiú ens comenta que en una actuació o obra musical el silenci és utilitzat per a crear diversos efectes i sensacions en l'oient com dramatisme, suspens o

exaltació i depenent de la peça musical i del compositor o intèrpret el silenci tindrà un efecte o un altre. Per a la musicòloga hi ha molts autors que fan melodies o peces musicals plenes de notes i massa recarregades, intentant mostrar una mena de “virtuosisme” però és a l'inrevés, són aquells músics que fan més ús del silenci i que utilitzen sols les notes justes els més virtuoses i agradables per al oient. John Cage és un bon exemple, se'l considera un dels compositors i teòrics musicals estatunidencs més influents i durant molt anys va treballar el silenci en les seves peces fins a elaborar l'obra 4'33'', la seva peça musical més controvertida, composta l'any 1952 i formada totalment per silenci. Encara que es considera que aquesta obra són quatre minuts i trenta-tres segons de silenci, la visió de John Cage és que la composició de l'obra està formada pels sorolls que escolta l'espectador durant el temps que dura la peça (LUNA: 2013). El que realment volia explicar l'autor és que el silenci està compost sempre per sons diferents i per a ell el silenci es defineix com al so que no parla. Segons el compositor, ell preferia el so del silenci i aquest so era allò que s'escoltava mentre ell feia silenci. (PRITCHETT: 2012, p.166-170).

En aquest cas es referia al silenci com al fet de no emetre cap nota ni cap paraula i al so del silenci com a allò que s'escoltava a la sala mentre ell interpretava la “peça musical”: petits sons de les respiracions i els rumors dels espectadors. Amb aquesta reflexió John Cage ve a dir el mateix que Chion recull posteriorment, que en el món on vivim no existeix el silenci. De fet, tornant al que s'ha comentat sobre el silenci en les diferents cultures, el compositor va tardar quatre anys en fer sortir a la llum aquesta peça des que va tenir la idea i això es deu a que ell creia que la seva obra seria incomprendible pel món occidental.

Com apuntava Cage, el silenci no era entès igual a les diferents cultures, per això, cal conèixer el diversos significats del silenci, ja que aquest significarà una cosa o una altra depenent del lloc on ens trobem.

8.6. Silenci als diferents mitjans.

Tot i que pugui semblar que als mitjans de comunicació no existeix el silenci, podríem dir que aquest fa una funció articuladora constant que permet que puguem entendre el significat de la informació que comunica, tot i així el silenci pot complir moltes més funcions. Per poder entendre el silenci cinematogràfic, abans farem una repassada de l'ús

del silenci als diferents mitjans de comunicació: el teatre, la ràdio i la televisió. Tot i que el teatre, més que un mitjà de comunicació s'engloba dins la categoria d'art.

El silenci al teatre

El teatro es el arte de la palabra pronunciada y, por tanto, también es el arte del silencio, porque en el teatro el silencio se escucha. (MAYORGA: 2014)

En el cas del teatre, com diu Dru Dougherty en el seu llibre “*El lenguaje del silencio en el teatro de García Lorca*” el silenci, entès com un dels molts llenguatges escènics, no ha rebut l'atenció que mereix, essent, com és, un recurs del que García Lorca es servia constantment al seu teatre. Sense passar per alt el ric significat del silenci en l'obra del dramaturg, l'autor fa una aproximació a la funció escènica del silenci, analitzant-lo com un recurs manipulat amb la finalitat de comunicar missatges, representar actes de repressió i provocar, en l'espectador, una resposta al fet teatral. L'autor afirma que Lorca era conscient que a vegades, una pausa ben calculada deia més, a l'escenari, que tot un parlament i es deixava penetrar per lo que el silenci ocultava, una lluita de passions davant de tabús impossibles d'assumir plenament (DOUGHERTY: 1988, p.101). Com ja hem apuntat, degut a les diferents significacions segons les cultures, el silenci pot tenir infinitat d'interpretacions, i per a Lorca el silenci al teatre no té un sol valor sinó una pluralitat d'associacions. Aquesta pluralitat de significats, fa reconèixer en el silenci un altre símbol més que ens presenta el text lingüístic; resulta així, una verdadera extensió del llenguatge parlat, no la seva negació com es podria pensar a primera vista. En efecte, el silenci arriba a ser un altre llenguatge més dins del discurs escènic (DOUGHERTY: 1988, p.97).

Seguint en aquesta línia, convé senyalar que aquest llenguatge especial tindrà almenys dues funcions respecte al text lingüístic: la de ressaltar lo que aquest diu -funció emfàtica- i la de comunicar lo que el text no pot dir -funció expressiva-. Per Lorca la funció preferida seria la expressiva, perquè plantejava la possibilitat d'immersió del públic en zones emotives inaccessibles per al llenguatge parlat. (DOUGHERTY: 1988, p.97)

Un altre autor que va investigar sobre el silenci al teatre és Florence Béziat, que publica “*El silencio en el teatro de Tirso de Molina*” i destaca que fa ja quasi un segle que la noció del silenci ha arribat a ocupar un lloc preferent [...] en les obres dramàtiques primer, i, més

tard, en els anàlisis dedicats a elles. Com també ho apunta Dru Dougherty, Lorca coneixia i es va influenciar per obres poètiques del Segle d'Or on el silenci desenvolupava un paper escènic notable; obres com *El castigo sin venganza* i *El medico de su honra*. Com explica Pavis, des de principis del segle XX “ha sigut possible constituir una dramaturgia del silenci”; així “el silenci sembla envair el teatre [...]. Ja no és “un condiment” del text, sinó l'element central de la composició (BÉZIAT: 2004, p.11).

Per a Pierre Larthomas, el silenci és un element important del diàleg; l'absència de paraules, en una obra dramàtica, significa, molt més que en la vida. Serveix per assenyalar que dos éssers no poden entendre's, expressa l'emoció d'un personatge o la seva impotència. El silenci[...] prova l'espera, la dels personatges i la dels espectadors. (LARTHOMAS: 1980, p.162). L'autora del llibre “El silencio en el teatro de Tirso de Molina” acaba conclouent, després d'analitzar i comparar les obres de Tirso de Molina i de Calderón de la Barca; que el silenci dramàtic desenvolupa varies funcions, entre elles: augmentar la tensió dramàtica, engendrar suspens, precipitar o anticipar la tragèdia, concloure un desenllaç feliç i avivar la curiositat, entre d'altres (BÉZIAT: 2004, p.11-12).

Per tant, recollint les aportacions dels diferents autors investigats, si el silenci pot complir funcions que no pot fer la paraula, és un recurs escènic més que provoca sensacions que no es podrien transmetre amb el llenguatge, i és precisament aquest tipus de silenci escènic amb funcions tant diverses com apunta Béziat, la base del silenci cinematogràfic en el qual centrem la nostra investigació.

El silenci a la ràdio

Quin paper té el silenci en el mitjà sonor per excel·lència? Basant-nos en l'afirmació que recull el professor Torras “ el so i el silenci són dos elements complementaris” (TORRAS: 2015, p.37; MATEU: 2001, p.17) , sembla que el silenci a la ràdio hauria de tenir un pes important, vegem-ho.

Relacionat amb el terme de complementarietat exposat per Torras, Armand Balsebre exposa que si el silenci és percebut com a forma sobre un fons de silenci, també es pot afirmar que el silenci pot ser percebut com a forma, forma no-sonora sobre un fons de sons, en la seva relació estructural amb el so. Balsebre, al seu llibre sobre el llenguatge

radiofònic afirma que la informació que ens transmet el silenci a la ràdio té suficient significació com per considerar-lo com un element més del llenguatge radiofònic; és el sistema expressiu no sonor del missatge radiofònic. Tant és així que l'autor afegeix el silenci en la seva classificació com un element més del llenguatge radiofònic juntament amb la paraula, la música i els efectes sonors; perquè com ell mateix afirma el llenguatge radiofònic és el conjunt de formes sonores i no sonores [...] i la seva representació ve determinada pel conjunt dels recursos tècnic-expressius de la reproducció sonora i el conjunt de factors que caracteritzen el procés de percepció sonora i imaginatiu-visual dels radiooients. (BALSEBRE: 1994, p.27)

Per tant, Balsebre ens vindria a dir que aquest silenci radiofònic és un recurs tècnic que, com tots els altres necessita d'un context que permeti la correcta percepció com a recurs. I acaba exposant que les barreges de sons reals i fabricats, de música, paraula i silenci són il·limitats en la seva complexitat i en la seva habilitat per crear implicacions subtils. (BALSEBRE: 1994, p.136)

Així com en l'àmbit cinematogràfic no s'estudia acadèmicament el silenci com a recurs, en l'àmbit radiofònic sí que s'estudia i s'explica el silenci com un element que forma part del llenguatge radiofònic. Durant la meua formació acadèmica he pogut veure que se li dóna força importància al silenci radiofònic pel que significa i pel que és capaç d'expressar. Tot i això, aquest cobra sentit segons la relació que tingui amb els altres elements, ja siguin sons anterior o posteriors.

El catedràtic Arturo Merayo al seu llibre *Para entender la radio* exposa varies situacions en les que es pot fer servir el silenci com a element radiofònic. L'autor cita quatre tipus d'usos del silenci: com a element d'el·lipsis, com a element de substitució, com a element de reticència i com a element d'asíndeton. En tots ells l'autor es refereix al silenci on la paraula és el seu context (MIN. EDUCACIÓN: 2012, p.1-2) .

De fet, tal com indica l'Alex Sancho, redactor de *El món a Rac1*, és essencial l'ús que en fan els grans creadors d'opinió del mitjà, sobretot fan del silenci una marca d'estil i una eina imprescindible que forma part dels seus discursos.

Però no tan sols és important en el camp de la retòrica, també ho és relacionant-ho amb la música i els efectes sonors. Per a Joan Triado, professor de ràdio del Tecnocampus, el silenci radiofònic pot tenir múltiples significats depenent del context en el que es trobi. A

més afegeix que és un recurs que s'ha de fer servir amb criteri i tractar-lo amb molt de compte perquè el ritme a la ràdio és ràpid i un silenci massa llarg es podria interpretar com una errada o una aturada en la comunicació. Tot i així una pausa llarga també pot posar en tensió a l'oient. Segons descriu Eva Comas a la seva tesi *Els recursos sonors en els informatius radiofònics*, en la ràdio es considera convencionalment que el silenci té una durada d'entre 3 i 5 segons. La pausa ha de tenir una durada inferior. Però a part de la seva extensió en el temps, hi ha un altre factor que distingeix els dos conceptes i és la seva capacitat de significació. El silenci té la capacitat de significar; la pausa, no exactament (COMAS: 2007, p.167). O com exposa José Luis Terrón a les conclusions de la seva tesi, el silenci precisa del context per significar, la pausa contribueix a la significació del discurs (TERRÓN: 1991, p.333).

En la tesi de Comas, l'autora exposa tres classificacions de diferents autors sobre les funcions del silenci a la ràdio. S'exposa la que s'ha cregut que és més acurada i recull més usos o apreciacions, la de José Luis Terrón, autor de la tesi *El silencio en el lenguaje radiofónico*. L'autor recull quatre funcions bàsiques: descriptiva, narrativa, rítmica i el silenci com a insert.

Primerament, descriu la funció del silenci com a insert i el relaciona amb un element que serveix de separador, de transició i cohesor. En segon lloc, la funció narrativa és la que Terrón entén com a un element significant d'una acció o reacció. En tercer lloc, la funció descriptiva que és entesa per l'autor com a una descripció d'una situació concreta, tot i que té moltes concomitàncies amb l'anterior. Per últim, la funció rítmica que l'entén com a element de periodicitat i d'estructuració.

Per altra banda el professor Triado, fa una classificació semblant a la de Terrón amb alguns matisos. El silenci descriptiu és aquell que descriu l'espai, el sintàctic és aquell que actua d'enllaç entre paraules, l'expressiu transmet estats d'ànim, idees u opinions, el narratiu anuncia o anticipa una acció important de la narració i l'ornamental és per donar ritme i harmonia i el distingeix en dues categories més: de valor indicatiu que ajuda a estructurar el contingut i de valor expressiu que transmet estats d'ànim.

El silenci radiofònic té molts punts en comú amb el silenci cinematogràfic i es per això que la proposta de classificació del silenci al cinema s'aproxima molt a aquestes dues

classificacions, fent un recull de les funcions que considerem més idònies de cada classificació.

El silenci a la televisió

En un col·loqui sobre el silenci fet al programa de televisió *Para todos la 2* de Tve afirmen que el silenci a la televisió incomoda, ens causa nerviosisme i una sensació que ha passat alguna cosa que no estava prevista (TVE: 2015).

El silenci és capaç de donar ritme al muntatge mitjançant la seva ubicació entre moments sonors, creant a més sensacions i emocions en l'espectador. El silenci, considerat com l'absència de sons destacables, té diferents matisos, aporta diferents sensacions en segons quines situacions. Una altra utilització pràctica del silenci televisiu és cridar l'atenció. (ALCUDIA: 2011, p.297)

Per altra banda, pot servir d'introducció a una situació d'èxtasi si va seguit d'un moment exitós. La televisió actual, que emet les 24 hores i no descansa mai, és un mitjà que sempre es mostra actiu i constantment hi ha imatge i so. L'absència del so pot generar, una vegada més, una crida d'atenció a l'espectador, perquè està acostumat a que aquest estigui sempre present.

En l'àmbit televisiu, no hi ha gaire informació acadèmica sobre l'ús del silenci, però tot i això, degut a que el llenguatge televisiu està determinat per una part visual i una altra auditiva, es podria dir que el llenguatge televisiu és una barreja entre el llenguatge radiofònic, el llenguatge cinematogràfic i el llenguatge periodístic. Per això, per poder precisar que significa el silenci en el medi televisiu s'haurien d'analitzar les principals funcions del silenci en aquests altres àmbits. A més també s'ha trobat convenient analitzar el paper del silenci dins la publicitat ja que es dedica una gran part de la graella televisiva a aquesta.

Com s'ha descrit anteriorment l'element silenciós a la ràdio, i posteriorment es farà amb el silenci cinematogràfic, es dedicarà aquest apartat a fer una aproximació al silenci en l'àmbit publicitari.

Per a Henri Joannis, el silenci en publicitat és l'espai que separa entre si certes paraules o certs sons i que els hi proporciona valor. El silenci és un element comunicatiu amb presència capital a la banda sonora del missatge publicitari, com també apunta Guijarro (ALCUDIA: 2011, p.297). Per tant, podríem afirmar que és un recurs radiofònic que ens serveix per estructurar el contingut, però com veurem en les pròximes línies el silenci en l'àmbit publicitari a la ràdio també pot desenvolupar altres funcions narratives i amb significat propi.

Per a Alonso, el silenci contribueix a captar l'atenció de l'oient cap al missatge, a carregar de significat aquest missatge i a establir el valor precís dels altres tres elements del llenguatge radiofònic. (ALONSO: 2004, p.277). Per altra banda Kety Betés al llibre *La construcción del relato publicitario en el medio radio*, afirma que el silenci és un recurs per incentivar la reflexió, la tensió o la expectació de paraules que el precedeixen o el succeeixen (ALONSO: 2004, p.203).

S'ha vist que el silenci és dotat de significat gràcies al seu context i consegüentment també dota de significat a la resta d'elements i en publicitat aquest últim valor és molt utilitzat, perquè depenent al contingut al que afecti, el silenci pot modificar el significat de la paraula, la música o els efectes sonors.

Com explica Joaquina Rodriguez-Bobada, el silenci ajuda a diferenciar un anunci del soroll generat pel context pragmàtic i per altres anuncis. El contrast entre aquests sons precedents i consegüents i el silenci és el que permet captar l'atenció de l'espectador. (ALONSO: 2004, p.280)

Però el silenci no sols transmet idees, emocions i sensacions, sinó que també pot generar-les en l'oient. Un silenci intencionat per provocar la reflexió, pot generar tensió i expectació (ALONSO: 2004, p.276) Així doncs, es podria afirmar que el paper del silenci és molt semblant en els diferents àmbits tractats i transmet i provoca diverses sensacions, així, segons la cultura i el lloc on es doni la comunicació o on estigui el mitjà televisiu o radiofònic, entre d'altres, el silenci generarà nerviosisme i incomoditat, o pel contrari, una sensació d'harmonia i benestar.

Oscar Antoni Santacreu, en la seva tesi doctoral *La música en la publicidad*, veu el silenci des d'un altre punt de vista que els autors citats. Santacreu afirma que el silenci es pot utilitzar però no té sentit propi, l'autor entén el silenci des d'un punt de vista instrumental,

de conducció; i en destaca tres funcions bàsiques: una funció emotiva – per generar emocions-, una funció atractiva – per augmentar l'atenció- i, una funció contrastant, en un estadi més propi del silenci; que com ja s'ha dit, és una característica essencial per a que aquest pugui existir i pugui ser entès (TORRAS: 2010, p.234).

Com a recopilació dels diferents autors, Alonso-Gonzalez recull que el silenci publicitari dins l'àmbit radiofònic és: un recurs amb valor propi, que adquireix significat en el context i aporta significat als elements que l'envolten, transmet idees emocions i sensacions, i les genera en l'espectador, alleugera la sobrecàrrega en la locució i contribueix a aconseguir ritme (ALONSO: 2004, p.277-283).

Per acabar, primerament seria encertat mostrar una cita extreta i traduïda d'una investigació sobre el llenguatge radiofònic en la publicitat del prime time generalista, *Los anuncios en la "radio de las estrellas"* fet per Juan José Perona i Mariluz Barbeito:

“Silenci: l'absència absoluta.

[...] Cap de les peces publicitàries que conformen el corpus d'aquesta investigació utilitza el silenci, un component del llenguatge radiofònic que, tot i això, té significat, significant i interpretació (Terrón, 1991) . La ignorància del silenci en la publicitat radiofònica, evidencia, de nou, el desconeixement de les possibilitats expressives i creatives dels components del llenguatge radiofònic, però també posa de manifest els prejudicis que existeixen sobre ell.” (PERONA i BARBEITO: 2008)

Per últim, també recollir les conclusions extretes per Torres al seu article *La creatividad limitada: el uso redereencial y evidente del código expresivo del silencio en la publicidad.*

“[...] La creativitat respecte al silenci audiovisual en la publicitat té encara un ampli marge per innovar. Fins al moment, la utilització del silenci ha sigut en general basada en un ús naturalista, obvi i amb una denotació

estereotipada. Hi ha doncs un llarg camí creatiu per recórrer en aquest camp” (TORRAS: 2012, p.146)

Tot i això, per concloure, el mateix autor en la seva tesi doctoral *Funcions, estètica i tipologies de la música i el silenci en els espots electorals* presentada l'any 2010, afirma a les conclusions extretes de la seva investigació, que la funció expressiva i la funció estructural són les més usades en els espots electorals; i que, en aquests, el silenci audiovisual adopta un rol reflexiu que permet la connexió directe amb l'espectador.

El silenci no és l'absència de so, és una altra classe de so, aprenquem a escoltar i gaudim-lo si és possible.

J.J.Brotons, periodista espanyol.

El silenci és el crit més fort.

Arthur Shopenhauer, filòsof alemany.

PART III

9. Desenvolupament.

9.1. Introducció.

El llenguatge narratiu i estètic audiovisual és continu; el silenci, per tant, no interromp el discurs dels altres codis audiovisuals, especialment els de la banda sonora, sinó que els fa possibles, els articula i en ocasions els amplia (TORRAS: 2010, p.217)

Com s'ha dit, en la majoria dels àmbits on s'utilitza el silenci, aquest presenta importància en relació amb el context anterior i posterior. En el cas de la comunicació el context és el diàleg i la comunicació no verbal; en la televisió la imatge, el diàleg i la música; en la ràdio la veu o diàleg, la música i els efectes sonors i en l'àmbit cinematogràfic, el context és semblant al de la televisió. Al cinema, aquest context que ens serveix com a contrast ve definit per la imatge, la música, la veu i els efectes sonors. Els diversos elements de la banda sonora i la imatge cinematogràfica són els que doten de sentit al silenci al cinema, ja que si no hi ha un context previ que situï al espectador, aquest no entendreà l'expressivitat del silenci.

Al estudiar els components de la banda sonora d'una pel·lícula sempre es distingeixen quatre components: la música, la veu, els efectes sonors i el silenci. Aquests elements són recursos narratius que ens ajuden entendre millor la història i per tant ens donen informació addicional a banda de la imatge cinematogràfica. Sovint al explicar el silenci com a element expressiu es fa una classificació molt bàsica i genèrica que respon als tipus de silenci respecte la narració. Aquesta classificació distingeix el silenci diegètic i el silenci extra-diegètic. El diegètic és el silenci que està justificat per la història i forma part d'ella, com pot ser el so ambient d'un lloc tranquil i silenciosos o el so subjectiu d'una persona sorda. El silenci extra-diegètic és aquell que apareix en moments on hauria d'escoltar-se so, és un silenci de contrapunt, no està justificat per la història. Per exemple, quan explota una bomba en comptes d'escoltar-se el so de l'explosió, hi ha silenci. És justament aquest contrapunt el que ens fa posar més atenció a allò que està passant.

Tal i com succeeix en la comunicació a les diferents cultures, el silenci cinematogràfic és un recurs poc utilitzat intencionadament. Durant molts anys els cineastes fugien del silenci

i inclús afegien música on hauria d'haver silenci, excepte en les pel·lícules japoneses que provenen d'una cultura on el silenci és un element molt important per a la comunicació en la societat. Degut a això i a la influència de l'aparició del cinema sonor, el silenci cinematogràfic ha estat arraconat durant molt de temps, potser també influït per l'arribada del cinema sonor i per això no s'ha estudiat en profunditat i ha tingut un tractament pobre en relació amb els altres elements de la banda sonora. Per altra banda, cal dir que en els últims anys hi ha hagut un creixement en la utilització d'aquest recurs expressiu.

9.2. Teories sobre el silenci cinematogràfic.

El cine sonoro ha aportado el silencio. Robert Bresson

Bresson era un dels pocs cineastes que creia en la simplicitat de les seves obres i afirmava que la banda sonora era més important que les imatges, però no la banda sonora com la coneixem avui dia (música, veu, efectes i silenci); per a Bresson el més important eren els sons creïbles i no aquells que servien per adornar la narració. Ell creia que la música havia de ser creïble, havia d'estar emmarcada en la història, ser diegètica. I en aquest sentit definia la banda sonora com res de música, només la interpretada per instruments visibles; res d'orquestra fantasma; és precís que els sorolls –i els silencis- es tornin música. Els silencis i els sorolls són molt més dramàtics que qualsevol música, per molt bona que sigui. (extret de <https://elestadomental.com/diario/lo-mas-hermoso-es-el-silencio>)

Com definia al seu llibre *Notas sobre el cinematógrafo*: Assegurat d'haver esgotat tot allò que es comunica a través de la immobilitat i el silenci, responent a una utilització simplista dels mínims elements possibles. El cineasta, ja parlava d'un dels trets més característics del silenci, la seva dependència del context i ell mateix deia de la música que: “ A tota costa vaig tenir que evitar que la música fos un acompanyament o reforç. La música compleix un altre paper: el de preparar el silenci. Mai vaig entendre la raó per la que, quan es deixa de parlar, sona la música. Quan major és el temor d'avorrir, més forta és la música.” (GALLERO: 2016)

Aquestes cites varen ser escrites per l'autor entre l'any 1960 i el 1974 i explicava el temor al silenci en aquella època. De fet, això no ha canviat gaire, actualment la gran part dels directors no utilitzen el silenci com a recurs expressiu o emotiu amb el qual es convida a

l'espectador a reflexionar, sinó que afegeixen música en moments on hi hauria d'haver silenci perquè tenen por que l'espectador s'avorreixi i necessiten encaminar la seva emoció. Bresson utilitzava i donava un valor especial al silenci: "Em serveixo del silenci com element de composició i com a mitjà d'emocions" " És apassionant orquestrar els sorolls quotidians. Però lo més bonic és el silenci" (VALDIVIA: 2014)

Per a Bresson, l'arribada del cinema sonor va dotar de sentit el silenci audiovisual, però aquest no tenia gaire significat al cinema mut, perquè de fet el cinema mut com a tal no ha existit. El cineasta francès deia que els actors parlaven però parlaven al buit i no s'escoltava lo que deien; per tant no hauria de dir-se cinema mut, hauria de dir-se cinema silenciàt. Seria més acurat nombrar-lo així perquè el cinema mut ens suggeria sons, veus i sorolls mitjançant les seves imatges, però en el cinema sonor precisament es fa ús dels sons, veus i sorolls per poder entendre aquest silenci en relació contrastant amb els altres elements sonors. O com l'anomena el musicòleg Émile Vuillermoz: "S'ha comés un error al nombrar al cine art mut; és en realitat art silenciós" (VUILLERMOZ:1927, p.52; BRESSON:1997, p.197)

Així doncs, reafirmant la concepció de Bresson, amb l'aparició del cinema sonor es va començar a estudiar el silenci vers la imatge i un dels pioners va ser Béla Balázs.

Béla Balázs va ser un dramaturg, crític de cinema i professor de l'Escola de cinema de Moscó, i fou pioner en estudiar i teoritzar sobre el silenci audiovisual. Als seus llibres *El espíritu del cine* (1930) i *El arte del cine* (1945) ja presenta les seves idees sobre la funció del silenci dins la banda sonora d'una pel·lícula. Tot i que l'hongarès exposa que el silenci té una funció expressiva i dramàtica, no tracta aquest element amb profunditat; contràriament a Bresson, Balázs creia que el silenci no tenia valor propi, i per tant, no era un element o recurs narratiu per si sol. Com a contraposició, nosaltres entenem que és un element per sí mateix tot i que depengui d'un context; com també podria dependre la música del silenci.

Kracauer considera el cinema com un "mitjà d'expressió visual" i relega la música i el silenci a un paper secundari i complementari (KRACAUER: 1989, p.140). Seguint la línia de Balázs, l'escriptor alemany Siegfried Kracauer, al llibre *Teoria del cine. La redención de la realidad física*, profunditza sobre el paper de la música i el silenci al cinema però

sense deixar de veure aquests elements com un acompanyament de les imatges, que són, per al autor, l'element essencial dels films.

L'autor considera la música com un element que ajuda a atorgar realisme, [...] sobretot a través de l'eliminació o disminució del silenci a les pantalles. "La vida inseparable del so", diu Kracauer, "el silenci va caure sobre el món com una quietud mortal. Això és el que succeeix exactament en la pantalla muda, amb els seus personatges que actuen com ho farien les persones reals però sense emetre mai un so" (TORRAS: 2010, p.108-110)

Així com Kracauer considera la música com a element complementari i paral·lel a la imatge, l'autor exposa que la música com a element de contrapunt amb la imatge no és acceptable, perquè "atorga un missatge diferent al de la imatge i distorsiona la recepció" (KRACAUER:1989, p.187)

Torras en la seva tesi, manifesta que la música aconsegueix una tasca fisiològica i psicològica d'omplir aquesta buidor i afirma que la relació amb el silenci prové de la funció medidora de la música. Una bona música cinematogràfica, la que realitza plenament aquesta tasca d'acostament entre cinema i espectador, no s'ha d'escoltar. Hi és, però l'espectador no se n'adona. És el silenci de la música. Tan sols quan s'atura, l'espectador s'adona que la música hi era (TORRAS: 2010, p.109).

Però en contrapartida amb la teoria de Torras, es podria dir, fonamentat a partir d'una investigació pròpia del silenci audiovisual; que aquesta música que fa la funció medidora, realment el que faria és encaminar els sentiments i les emocions, i dirigir a l'espectador, quan a vegades, potser seria més encertat prescindir de la música. Si en aquestes situacions s'utilitzés el silenci, l'espectador reflexionaria i hauria de trobar per si mateix el sentit dramàtic de l'acció narrativa. En acord amb els plantejaments de Bresson, es pot dir que la banda sonora és sinó més, igual d'important que les imatges; però aquella banda sonora a la que es refereix Bresson, la de sons creïbles, no la de la música decorativa.

En aquesta línia es podria dir que és justament aquesta visió que menysprea la banda sonora vers les imatges, la que tenen molt cineastes i no els permet fer un ús apropiat del silenci audiovisual com a element narratiu.

Albert Pascual, professional del cinema que actualment treballa com a director de fotografia, ens comenta que avui dia, les pel·lícules comercials, generalment són poc reflexives, es busca molt més les accions i reaccions dels personatges, amb un intent

continu de cridar l'atenció dels espectadors buscant un dinamisme tant d'imatge com de so a màxim nivell.

El director de cinema Agustí Villaronga declara que al cinema, davant l'allau de tants inputs sonors, quan apareix l'absència total o parcial de so, es produeix en l'espectador un estat d'alerta o d'atenció especial que el deixa entre curiós i receptiu i amb això podem obrir una escletxa en la seva percepció, creant un moment bombolla que pot ser útil de moltes maneres diferents. Tot i això, el director ens comenta que se li dóna poc valor al silenci i moltes vegades s'abusa de la música perquè estem molt influenciats pel cinema americà on la banda sonora està plena d'efectes sonors i musicals. L'autor afirma que existeix com un cert temor a la nuesa sonora.

En la mateixa línia que Villaronga, la directora Silvia Munt comenta que actualment a les pel·lícules és gairebé vergonyós l'atiborrament de so que hi ha, és com si contínuament s'hagi de subratllar l'emoció amb la música i no hi hagi una confiança en l'interpretació de l'actor. La directora reflexiona sobre la capacitat dramàtica del silenci i diu que aquest és un element dramàtic molt efectiu perquè et fa pensar per tu mateix i et fa sentir sense influenciar-te.

Com s'ha vist, no es podria considerar el silenci com a absència total de so (veure apartat 8.2), però Chion afirma que tendim a creure "innocentment" que la realitat (visible) és sonora i que es descriu a través dels sons. L'autor explica que el 95% de tot allò "que constitueix la realitat visible i tangible no emet cap so" i posa com a exemple les muntanyes, els edificis, els núvols, etc. De la resta del 5%, que sí que és sonor, "tradueix molt poc, vagament o en absolut la realitat de la qual és l'aspecte sonor", és a dir, no hi ha cap relació clara entre imatges i so.

Encara que hi hagi aquesta creença, l'autor defineix com a *flow casual* a la falsa preponderància del so per sobre del silenci que pot ser definit com un silenci parcial i emprat per crear ambients -si es correspon amb les imatges- o com a manipulador si no es correspon amb l'element visual. (TORRAS: 2010, p.227; CHION: 1999, p.147)

La impressió del silenci al cine no és el simple fet d'una absència de soroll. Es produeix quan s'introdueix per mitjà d'un context i una preparació, que pot ser una seqüència especialment sorollosa. El silenci mai és un buit neutre: és el negatiu d'un so que s'ha escoltat. (CHION: 1993, p.50). També afirma que el silenci és un no-so, un so-ja-passat

(CHION: 1999, p.198), una variació del so amb trets totalment oposats a aquest, però amb la mateixa natura. Chion planteja un *contínuum* de so que, precisament, atreu la nostra atenció per la seva variació o modificació. A més, Chion planteja una escolta dependent del temps, dimensió que és la matèria del mateix silenci. (TORRAS: 2010, p.111). La idea de *contínuum sonor* també omple de contingut el silenci (CHION:1999, p.392). I descriu el concepte de *flow casual* o silenci dominant amb intervencions insignificants de so (CHION:1999, p.147) i de *so negatiu*, o el so que s'espera d'una imatge per la seva dimensió visual i que finalment no s'obté. (CHION: 1999, p.291; TORRAS: 2010, p.111). En aquesta última definició de so negatiu, veiem que l'autor està en desacord amb l'afirmació de Kracauer sobre el so com a element de contrapunt amb la imatge.

En la primera afirmació l'autor determina que el so és un element essencial per a poder entendre el silenci i es refereix al context com una de les característiques pròpies d'aquest element. En les següents afirmacions l'autor exposa una altra de les característiques de les que depèn el silenci, la prolongació d'aquest. Així doncs, l'autor deixa clar que per a que el silenci audiovisual pugui ser entès per al espectador, s'ha de tenir molt en compte tant el context com la prolongació en el temps d'aquest element. A més, per a Chion, formular que el so al cinema és majoritàriament vococentrista, és recordar que en quasi tots els casos afavoreix a la veu i la posa en evidència i la destaca d'entre els demés sons. [...] i la veu és la que aïlla en la mescla, com instrument solista del que els altres sons, músiques o sorolls, no serien sinó l'acompanyament (CHION: 1993, p.17). Segons aquesta afirmació de Chion, la veu és l'element més important que aporta context al silenci audiovisual.

Seguint la línia de Chion, Josep Lluís Falcó també remarca la importància del context respecte de l'anàlisi musical i considera errònies les pràctiques d'anàlisi de la música d'audiovisual que l'aïllen i separen dels codis visuals (TORRAS: 2010, p.113). L'autor diferencia Banda Sonora (BS), que inclou música, però també sorolls, veu, silencis i efectes especials, de la Banda Sonora Musical (BSM), que es refereix únicament i exclusiva a la música. Aquestes dues modalitats de Banda Sonora (la completa i la musical) s'entenen vinculades i inseparables en la seva anàlisi dels codis visuals. Per altra banda, Lluís i Falcó considera la Música de Cinema (MDC) com aquella música escrita o emprada en un film però consumida o analitzada de manera descontextualitzada, sense atendre les imatges (LLUÍS i FALCÓ: 1995, p. 170; TORRAS: 2010, p.113-114).

Com s'ha mostrat en aquestes afirmacions, el professor Josep Lluís Falcó vincula l'anàlisi del silenci audiovisual no només amb un context sonor, sinó també amb la imatge; i fa una diferenciació clara entre la banda sonora com a tal –incloent-hi tots els seus elements- i la banda sonora musical –referint-se solament a la música-. La primera classificació de l'autor vindria lligada amb la definició de banda sonora feta per Bresson, la qual està composta pels sons creïbles –relacionats amb la seva aparició en la narració- i per altra banda, la segona classificació seria la que Bresson defineix com a música d'acompanyament o aquella que serveix per adornar el film.

Angel Rodríguez Bravo, llicenciat en ciències de la informació, al seu llibre *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, dedica una part de la seva investigació al silenci audiovisual. L'autor recull part de les teories de Chion i planteja una dimensió psicoacústica del silenci referida a una percepció no absoluta del silenci, sinó a una sensació i l'anomena *efecte-silenci*.

En contraposició a les teories de Rodríguez, que es basa en el fet que hem comentat anteriorment de que el silenci absolut no existeix, nosaltres afirmariem que en un àmbit audiovisual, el silenci absolut sí podria existir, pel fet que és un producte de ficció, i per tant no respon fidelment a la realitat (més endavant explicarem els motius detallats de la nostra proposta).

Rodríguez recull els paràmetres del que anomena *efecte-silenci* i descriu detalladament les variacions acústiques que donen lloc a aquesta sensació. Rodríguez atribueix a l'*efecte-silenci* una caiguda mínima del so d'uns 30 decibels i que contingui una durada d'entre tres i deu segons, tant a la part forta com al senyal de fons romanent (TORRAS: 2010, p.225; RODRÍGUEZ: 1998, p.151-152).

La majoria d'autors o investigadors que han escrit sobre el silenci audiovisual segueixen la mateixa línia que Rodríguez però el més interessant és que l'autor profunditza i recull característiques essencials perquè es doni aquesta sensació que descriu. Defineix conceptes com *zero audiomètric*, referint-se a un so que no pot ser escoltat degut a les característiques del nostre sistema auditiu; o *pausa* com a una situació en la qual el silenci es fa audible però no com a element amb significat propi. A més de l'aportació principal de Rodríguez que és la clara definició de com construir un silenci audiovisual, és a dir, quins paràmetres acústics crearan aquesta sensació de silenci, l'autor també proposa tres funcions

del silenci audiovisual –entenem, efecte-silenci– dramàtic, naturalista i sintàctic (TORRAS: 2010, p.112; RODRÍGUEZ: 1998, p.153-154).

Aquesta classificació de Rodríguez serà tractada en el següent punt d'aquesta investigació degut a la seva importància i al fet que serà la base de la classificació proposada.

9.3. Classificacions existents dels tipus del silenci.

Aquest apartat pretén fer un recull de les diverses classificacions del silenci en altres àmbits que ens podrien servir per a l'àmbit de la nostra investigació.

Patrice Pavis fa una classificació del silenci en l'àmbit teatral distingint entre silenci desxifrabable, silenci de l'alineació, silenci metafísic i silenci xafarder. El primer faria referència a aquell silenci que és clarament entenedor i desxifrabable per l'espectador, el segon fa al·lusió a la repressió, el tercer correspondria amb la impossibilitat de comunicar i l'últim al silenci propi de comèdies o melodrames (MATEU:2001, p.262).

Saville-Troike, a la seva obra *The place of silence in an integrated theory of communication*, exposa una classificació lingüística del silenci distingint entre: els silencis determinats institucionalment –com a silencis marcats per jerarquies socials, religions o rituals-, els silencis determinats pel grup –com a silencis de situacions determinades marcades per la normativa o per la simbologia- i silencis determinats individualment –distingint també entre interactius o no interactius- diferenciant entre si és silenci individual o en relació amb l'interlocutor (MATEU: 2001, p.30).

Segons Beatriz Gallardo, es podria distingir el silenci en l'àmbit lingüístic entre el silenci, un silenci i pausa (MATEU: 2001, p.94). El primer es referiria al silenci com a absència de llenguatge oral però aliè a una conversa, el segon consistiria en els silencis interactius en els torns d'una conversa i el tercer correspondria a les pauses enteses dins d'una mateixa intervenció oral.

El catedràtic Fernando Poyatos diferencia els silencis textuais, dels silencis extratextuais i de les pauses (POYATOS: 1994, p.230). Els primers estructuren la conversa o el discurs, els segons són produïts per un error en el discurs o la narració i les pauses són silencis prolongats i estarien relacionats i estarien relacionats amb el silenci de Gallardo.

Dennis Kurzon, al seu llibre *Discourse of silence*, distingeix entre tres tipus de silenci segons la interpretació d'aquest com a resposta en una conversa o a una pregunta. Primerament fa una classificació entre no intencional i intencional; el primer es refereix al fet de no poder parlar o expressar-se i el segon al fet de no voler parlar. El silenci intencional el divideix entre intern i extern, el primer –personal- referint-se al fet de que el mateix interlocutor és el que no vol parlar i el segon –imposat- lligat al fet que algú extern no vol que aquesta persona s'expressi. (traduït de KURZON:1998, p.44)

Per a l'escriptor Laín Entralgo, existeixen dos tipus de silencis sociològics: els silencis positius i els silencis negatius. Els primers són descrits com el no saber què dir i els segons es poden distingir com a silenci presignificatiu –com a fons de la paraula-, silenci significatiu –quan es vol dir alguna cosa- i silenci transsignificatiu –com a la impossibilitat de dir allò que se sent. (MATEU: 2001, p.31)

Ángeles Marco al seu llibre *Una antropologia del silencio*, recull la classificació genèrica de Ramírez, el qual distingeix entre El Silenci i els silencis. La primera seria la concepció del silenci absolut i inexistent al món real i la segona als silencis que podem percebre a la nostra vida quotidiana. (MARCO: 2001, p.64-65)

Thomas fa una classificació del silenci musical distingint entre silenci temporal, silenci espacial i silencis gestuals. El temporal és equivalent a una parada llarga i amb protagonisme propi, el segon és silenciar part de la composició musical i els silencis gestuals són les parts de la línia melòdica, encara que no són perceptibles. (MATEU:2001, p.82; TORRAS:2010, p.223)

Finalment es recullen tipologies de silencis citades anteriorment com són les definicions de Chion i Rodríguez. Per una banda, Chion ens descriu el *so negatiu* com a aquell silenci que està en contrapunt amb la imatge i també ens parla del *flow casual* com a un silenci discontinu per sons quasi imperceptibles.

Per altra banda, Rodríguez exposa tres tipus de silenci l'*efecte-silenci*, entenent que l'absència total de so no existeix sinó una sensació de silenci, el *zero eudiomètric*, que és una mesura de referència relativa que indica les possibilitats d'audició de l'ésser humà i per últim, la *pausa*, definida com a un silenci sintàctic o estructural però sense significat propi. També voldríem recollir un altre tipus de silenci descrit per l'autor que està basat en el fet d'experimentar la sensació de silenci degut a una prolongació d'una franja sonora

amb intensitat molt lleu. (TORRAS: 2015, p.37) Aquesta tipologia és coincident amb la categoria de *flow casual* descrit per Chion i és recollida i anomenada per Torras com a *flux fortuït* (TORRAS: 2010, p.227)

Tot i que Rodríguez seria l'únic que aportaria una classificació pròpia del silenci audiovisual, les altres classificacions sobre els tipus de silenci en els diferents àmbits ajuden a concebre una idea sobre els tipus de silencis audiovisuals que hi poden haver en l'àmbit cinematogràfic. Hi ha algunes tipologies que podrien ser encertades per a l'àmbit de la nostra investigació i d'altres que solament ens ajuden a plantejar-nos-en de noves. Fent un recull de les diferents classificacions dels tipus de silencis es podria concloure que sinó totes, la majoria d'elles responen a tres qualitats essencials que permetrien classificar els tipus de silenci audiovisual: el context o contrast, la durada o prolongació i la funció.

9.4. Classificacions existents de les funcions del silenci.

Per Rosa Mateu, el context i la intenció són imprescindibles a l'hora d'interpretar els significats dels silencis i adscriure'ls a una determinada tipologia (MATEU: 2001, p.274). Com es veurà, aquest context i intenció a la que es refereix Mateu és la base de la nova classificació del silenci segons els usos específics que desenvolupa.

Algunes de les classificacions que s'esmenten a continuació no són pròpies del silenci, sinó que estan referides a la música, en diferents àmbits audiovisuals, tot i així s'ha cregut que és útil presentar-les.

Teresa Fraile Prieto analitza les funcions de la música al cinema a la seva tesina *Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y funciones*, però abans de fer-ho remarca que aquesta classificació és molt ambigua degut a la subjectivitat i determina que el terme *funció* ha de ser entès en el sentit d'ús, aportació o associació, o sigui la utilització que es fa de la música al cinema. L'autora afegeix que per analitzar els usos de la música s'ha de deixar clar el punt de vista de l'anàlisi. S'ha de definir si la significació parteix d'un anàlisi intern de la narració o d'una visió externa com a espectador. (FRAILE: 2004b, p.7 i 8).

L'autora descriu tres qualitats de la música en l'àmbit cinematogràfic: paral·lelisme, autonomia i participació dramàtica o artística. Segons Torras, aquestes actituds o relacions entre la imatge i la música, analitzades per l'autor a la seva tesi, semblen inapropiades pel silenci degut a la dependència que aquest té amb el context visual i sonor, però la participació artística sí que seria apropiada pel potencial dramàtic del silenci. Tot i així l'autor recull les funcions descrites per Fraile que podria realitzar i conclou que el silenci, pot realitzar una funció de reforç o seguiment, en una relació paral·lela, pot esdevenir un contrast estètic i, fins i tot, semàntic, dins de la relació autònoma i, amb claredat, pot tenir la funció d'aportar un nou significat i una accentuació del dramatisme conjunt de l'audiovisual (TORRAS: 2010, p. 231 i 232).

L'aportació de Fraile a la catalogació dels usos de la música al cinema està basada en la classificació existent de les funcions de la música al cinema més utilitzada en l'àmbit espanyol, recollida per Beltrán i Nieto, que fa una distinció entre la funció expressiva i la funció estructural. L'autora proposa a més dues categories més i matisa les anteriors diferenciant quatre grans grups: les funcions expressives, les funcions estètiques, les funcions estructurals i les funcions significatives o narratives. Les funcions expressives són aquelles vinculades amb els sentiments i l'emotivitat que desperta la música en l'espectador. Les estètiques són les que contribueixen a crear una atmosfera fílmica i per tant estan relacionades amb l'estil. Les funcions estructurals tenen a veure amb la forma o la organització estructural de la narració. Per últim, les significatives o narratives responen a què aporta la música al contingut de la pel·lícula. Tot i així, Fraile distingeix dins de cada grup altres usos específics.

Òscar Antoni Santacreu, defineix a la seva tesi doctoral *La música en la publicidad* varies funcions del silenci. L'autor afirma que el silenci és pot utilitzar de tres maneres: per generar certes emocions, per augmentar l'atenció i la retenció d'informació presentada en l'anunci i, basant-se en una afirmació d'Olsen al seu article *Creating the Contrast: The Influence of Silence and Background Music on Recall and Attribute Importance*, per incrementar el contrast entre la informació presentada i la que l'envolta. Malgrat que Santacreu no anomena aquestes funcions, Torras recull i proposa noms per a les aportacions de l'autor, així, defineix aquestes com a funció emotiva, funció atractiva i funció contrastant. (SANTACREU: 2002, p.52; TORRAS: 2010, p.234).

Torras també recull les funcions del silenci descrites per Beltrán al seu llibre *Ambientación musical: selección, montaje y sonorización* que són: la funció de contrast, l'ús emocional, una possible funció expectant, una funció imitativa i una per descriure els estats d'ànim. (BELTRÁN: 1984, p.64; SANTACREU: 2002, p.151; TORRAS: 2010, p.235)

Per últim, la que es podria considerar la més important de les classificacions de les funcions del silenci degut a que està centrat a l'àmbit cinematogràfic, és l'aportació de Rodríguez.

Aquest autor, al seu llibre *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*, fa una classificació que podria ser una aportació importantíssima en l'estudi de la banda sonora i en concret en del silenci com a element i recurs expressiu; i per tant s'analitzarà acuradament. Com apunta Torras, l'únic punt negatiu de la seva aportació seria que l'autor sols es centra en la categoria d' *efecte* silenci, sense atendre altres possibles modalitats silencioses (TORRAS: 2010, p.232).

Ángel Rodríguez fa una distinció de tres funcions bàsiques del silenci audiovisual: la sintàctica, la naturalista i la dramàtica.

L'ús sintàctic és descrit com a aquell que s'utilitza per a organitzar i estructurar els continguts audiovisuals, actuant simplement com a instrument separador. Aquest ús ve determinat per un context que denomina "continguts neutres". El silenci s'usa com a separador, indicant amb molta claredat al espectador que s'ha arribat al final d'una etapa, i que, a continuació, començarà alguna cosa completament diferent que tindrà poca o cap relació amb lo anterior (RODRÍGUEZ: 1998, p.153)

L'ús naturalista, per al autor, correspon al silenci que s'utilitza imitant als sons de la realitat referencial, per exemple: el so de passos s'elimina, la respiració deixa de sonar, el so del rodament dels pneumàtics para, etc. Aquest silenci es carrega d'un valor essencialment descriptiu. En aquest tipus de situació contextual, els silencis actuen expressant informacions objectives molt concretes sobre l'acció narrada. (RODRÍGUEZ: 1998, p.153-154)

L'ús dramàtic és aquell que Rodríguez considera com a ús conscient del silenci per part del narrador per expressar algun tipus d'informació simbòlica concreta. Per exemple: mort, suspens, buit, angoixa, etc. Aquest no té una relació directa ni objectiva amb la

representació del paisatge sonor de la realitat referencial. El seu ús és extremadament obert i el tipus de càrrega simbòlica que adquireix depèn de la presència de certes incongruències narratives, i del tipus d'informació emocional que conté el discurs que el precedeix (RODRÍGUEZ: 1998, p.154).

Per a concloure aquest apartat es convenient exposar el quadre comparatiu amb les funcions del silenci descrites pels diferents autors feta per Daniel Torras a la seva tesi. En el següent quadre es poden veure les equivalències dels les diferents funcions recollides per Torras i en la columna anomenada "Propostes" la denominació que fa l'autor de les funcionalitats dels silencis.

Al quadre s'unifiquen les diverses funcions emmarcades dins dels quatre grans grups que proposa Fraile: Expressives, Estètiques, Estructurals i Narratives. A continuació es comparen els usos específics descrits pels autors: Fraile, Rodríguez, Santacreu i Beltrán.

Dins de les funcions expressives apareix l'ús realista definit per Fraile que coincideix amb l'ús naturalista de Rodríguez i amb la imitació d'ambients de Beltrán; aquesta funció és batejada per Torras com a "Descriptiva" i respondria l'ús del silenci per ambientar situacions determinades com intimitat, desolació o soledat. La segona proposta expressiva de Fraile és la de generar un to emotiu que coincideix amb la funció de generar emoció descrita per Santacreu i la de representació d'estats anímics de Beltrán; aquesta funció l'autor l'anomena "Emotiva" i tindria a veure amb l'ús del silenci per a transmetre emocions com ràbia, tranquil·litat o desesperança. L'última proposta expressiva de Fraile és la de subratllat dramàtic o expressiu que coincideix amb l'ús dramàtic de Rodríguez, el de generar emoció i atraure d'atenció de Santacreu i la funció expectativa de Beltrán; aquesta és denominada per l'autor com a "Dramàtica: continuista expectativa" i serviria per a atraure a l'espectador i generar expectació vers a una acció o situació esperada.

En el segon grup, les funcions estètiques, Fraile la defineix com a ambientació d'espai i coincideix amb l'ús naturalista de Rodríguez i la imitació d'ambients de Beltrán; aquesta funció Torras proposa anomenar-la "Ambiental" i respondria a la representació d'espais o situacions concretes com podrien ser una església, una casa a la muntanya o un funeral.

El tercer grup són les funcions estructurals i Fraile defineix quatre usos que pot esdevenir el silenci, totes elles s'emmarquen en la funció sintàctica definida per Rodríguez. Un dels usos és l'enllaç i l'autor proposa anomenar-lo "D'enllaç o sintàctic", aquest es podria

referir a l'ús del silenci per a connectar o unir les diferents parts d'un discurs. Un altre ús descrit per Fraile és el d'equilibri estructural que Torras el denomina "D'equilibri" i respondria a l'ús del silenci per a alleugerir o equilibrar el muntatge o els altres elements. El tercer ús estructural definit per Fraile és la variació rítmica que coincideix amb la funció de contrast proposada per Santacreu i Beltrán, aquesta és anomenada per Torras com a "Contrast rítmic" i podria considerar-se com a articuladora d'una conversa. Per últim, l'el·lipsi estructural de Fraile, l'autor l'anomena "D'el·lipsi estructural" i representaria la funció del silenci com a transició entre accions o entre els diferents elements del film.

L'últim gran grup són les funcions narratives, Fraile defineix la primera com a punt de vista i Torras la bateja com a "Significativa" podria respondre a una situació incòmode o reflexiva. La segona proposada per Fraile és l'el·lipsi narrativa que coincideix amb l'ús naturalista de Rodríguez, Torras la denomina "D'el·lipsi narrativa" i podria correspondre al silenci com a resposta, en una conversa o l'interlocutor calla perquè no vol expressar-se. Per últim, l'anomenada per Fraile com a el·lipsi significativa també coincideix amb el nom proposat per Torras, "d'el·lipsi significativa" i podria ser entès com la funció que fa aquell silenci que s'escolta en contrapunt a una acció o situació que hauria de ser sonora, però que l'espectador entén perfectament.

Taula 1.4. Quadre comparatiu de les funcions del silenci de Torras.

| Autor | FRAILE | RODRÍGUEZ | SANTACREU | BERTRÁN | Propostes |
|---------------------|---------------------------------|-------------|--|------------------------------|--|
| Expressives | Realisme | Naturalista | | Imitació d'ambients | Descriptiva |
| | To emotiu | | Generar emoció | Representació estats anímics | Emotiva |
| | Subratllat dramàtic o expressiu | Dramàtic | Generar emoció Atreure atenció Expectativa | Expectativa | Dramàtica: continuista expectativa |
| Estètiques | Ambientació espai | Naturalista | | Imitació d'ambients | Ambiental |
| Estructurals | Enllaç | Sintàctica | | | D'enllaç o sintàctica |
| | Equilibri estructural | | | | D'equilibri |
| | Variació rítmica | | Contrast | Contrast | Contrast rítmic |
| | El·lipsi estructural | | | | D'el·lipsi estructural |
| Narratives | Punt de vista | | | | Significativa |
| | El·lipsi narrativa | Naturalista | | | D'el·lipsi narrativa |
| | El·lipsi significativa | | | | D'el·lipsi significativa |

9.5. Proposta de classificació dels tipus de silenci.

Primerament hem de destacar la dependència que té el silenci amb el seu context, el so, ja sigui paraula, música o soroll. La relació entre el so i el silenci podríem dir que és complementària, ja que un no existiria o no es podria percebre sense l'existència de l'altre. Com destaca Torras, Mateu recull que el so i el silenci s'afirmen per a i per altra part. La seva existència és paral·lela (...), no contraposada i malgrat això (...) acostumem a justificar aquest darrer (el silenci) com l'absència de paraula (MATEU: 2001, p.17; TORRAS : 2010, p.216). El silenci pot ser absència de paraula, absència de música, absència de soroll, però és en definitiva absència de so; de la mateixa manera que el so podria ser absència de silenci. El que estaria clar és que depenen un de l'altre i que per tant un no podria entendre's sense l'altre, perquè un discurs no podria ser entès sense la presència del silenci, aquest ens ajuda a articular la paraula i també ens fa possible entendre el seu significat. Podríem dir que el aquest contrast entre silenci i so, o entre so i silenci és el que ens permet contextualitzar els dos elements.

Recollint una conclusió de Torras, el silenci audiovisual no interromp els altres codis de l'audiovisual, especialment de la banda sonora, sinó que els fa possibles, els articula i, en certes ocasions els perllonga.

Tot i així, Torras afirma que a l'audiovisual (...), cal recordar que mai hi ha un silenci total transsensorial: o hi ha so, o música, o imatge; els elements que acompanyen el silenci també en reconduïxen el significat. Com ja s'ha dit, el silenci depèn del seu context i a part dels altres elements de la banda sonora, la imatge, en el cas de l'audiovisual és un element contextual importantíssim. Malgrat això, aquest anàlisi s'ha centrat en els altres elements sonors per a determinar les diferents tipologies de silenci, perquè la imatge el que ens dóna és l'explicació de quin és l'ús del silenci audiovisual, però no de com és aquest silenci.

Per poder fer una classificació dels tipus de silenci ens hem plantejat si en les obres cinematogràfiques podria existir un silenci absolut total, i com a resultat de la investigació s'ha pogut determinar que sí que existeix. Aquest silenci absolut, evidentment es refereix a silenci absolut de qualsevol so, o sigui que els elements de la banda sonora queden silenciats, per lògica la imatge sempre o quasi sempre està present.

La base de la nova proposta rau en l'anàlisi de les diferents teories investigades sobre el silenci i està centrada en la tipologia de silencis que defineix Rodríguez. L'autor distingeix els diferents tipus de silenci mitjançant dos mecanismes necessaris per a poder percebre el so, el contrast i la prolongació.

Així, en la proposta inicial dels tipus de silenci cinematogràfic s'ha exposat per una banda, en el fet que sí pot existir aquest silenci absolut –que més endavant s'argumentarà-, i després en aquests dos elements tan importants per a poder captar i tipificar el silenci audiovisual com són el contrast, que ve determinat pel context del silenci i la durada o prolongació, que també ens permet apreciar el silenci.

Primerament es distingeix entre silenci audiovisual absolut i parcial, aquestes serien les dues categories genèriques de la nostra proposta; després es distingeix dins la tipologia de parcial, el parcial prolongat i el parcial contrastat.

El *Silenci audiovisual absolut* seria entès com aquell moment en que tots els codis acústics de la banda sonora de la pel·lícula queden completament en silenci. Durant uns instants els elements sonors del film queden silenciats per la decisió pròpia del director. No hi ha música, ni veu, ni efectes sonors; l'espectador tan sols pot apreciar la imatge. Aquest silenci absolut total normalment ve precedit per un fort so contrastant que ens permet apreciar encara més aquesta absència total.

Es parteix de la base que el silenci a la vida real mai és absolut, primerament perquè el silenci és un element molt poc comú a la societat on impera el soroll constant (tot i que Chion ens explica que sols el 5% d'elements de la vida quotidiana emeten soroll propi). Per altra banda, no podem referir-nos a silenci absolut perquè sempre hi ha sons, ja siguin externs o interns al nostre organisme, per exemple, en una sala de cinema, el so de menjar crispetes, el so del funcionament del projector, la respiració dels assistents a la sala, la pròpia respiració de cadascú, etc. Per tant, s'ha pogut concloure que per realitzar una escolta correcta, es necessiten auriculars i no és el mateix fer el visionat amb auriculars que sense ells, perquè si no s'usen, s'escolten infinits sons que interrompen i influeixen el visionat i per tant l'anàlisi que es pugui fer quedaria alterat. Així, el plantejament fet sobre el silenci absolut audiovisual va de la mà amb aquest tipus d'escolta.

Segons el director de fotografia Albert Pascual, sí que existeix el silenci absolut al cinema però poques vegades el trobem en una pel·lícula ja que és un efecte molt poderós, i pot arribar a crear bastanta angoixa.

Així, en aquesta classificació nomenem al silenci audiovisual absolut que ha estat construït o produït pel director de la pel·lícula amb una intenció clara, que el film no emeti cap so, per a produir així, la sensació desitjada en l'espectador. Estarem parlant d'una interrupció dels codis de la banda sonora tot i que si persistiria la imatge, que en aquest cas també forma part del context necessari per a poder entendre la funció del silenci.

Per exemple, imaginem una escena on el protagonista acaba de perdre a una persona estimada, l'escena mostra l'home caminant amb el cap ajupit i hi ha un silenci absolut. En aquest cas no s'escoltaria res, ni música, ni veu, ni efectes sonors, tot i que si fos un so realista o naturalista s'haurien d'escoltar les passes del protagonista. Per tant, el director el que ha volgut ha sigut remarcar l'impacte i l'emotivitat de l'escena reproduint un silenci absolut en comptes de reproduir el so de les passes del noi.

Aquesta primera tipologia, queda reduïda sols a l'àmbit audiovisual, entenent aquest com a un art de ciència ficció on l'autor de l'obra pot imaginar i inventar, i no cal que es correspongui amb la vida real. Per tant, aquest tipus de silenci no pot respondre a una representació de la realitat, perquè el silenci absolut en aquesta no existeix i no seria una representació correcta i fidel.

El *Silenci audiovisual parcial* estaria definit, no com una interrupció total de la banda sonora de la pel·lícula sinó quan un o varis dels elements sonors del film queden silenciats per decisió pròpia del director mentre que d'altres sí que sonen. Normalment un dels elements de la banda sonora cessa però els altres segueixen sonant amb una intensitat molt baixa, quasi inaudible. Podria ser, com a exemples, que es prescindís de la música i quedin en un segon pla la veu i els efectes, o que cessi la veu i la música, i segueixin sonant a molt baixa intensitat els efectes.

Novament, el contrast té un paper molt important en aquest tipus de silenci, perquè és l'element que ens permet distingir i identificar el silenci parcial. Com recull Torras al seu article *Existència per contrast. La natura psicoacústica del silenci*, és anomenat parcial en el sentit que pot produir-se una sensació de silenci o de relaxació auditiva sense necessitat

d'interrompre tots els codis sonors del moment, és a dir, mantenint en un segon pla acústic algun dels altres codis sonors. (TORRAS: 2015, p.81)

Per tant, identifiquem al silenci audiovisual parcial quan el director decideix silenciar la veu, la música o els efectes sonors per a potenciar el missatge narratiu, mentre de fons hi ha algun so que és manté. Aquest tipus de silenci per tant, també té una forta relació amb el contrast i a més, aquest es manté durant la prolongació del silenci, a diferència del silenci absolut, que mentre dura el silenci no existiria cap contrast. Aquest estaria relacionat amb la sensació de relaxació acústica, on l'espectador, després d'escoltar un o varis sons intensos, queda relaxat auditivament.

Aquesta és la diferència bàsica entre silenci absolut i parcial, la continuïtat dels elements sonors i la sensació silenciosa en el segon, vers al primer que es referiria a la interrupció total dels codis acústics provocant aquest silenci absolut.

Per exemple, imaginem la escena anterior però aquesta vegada sí que s'escolta el so de les passes del protagonista, és l'únic so de l'escena. En aquest cas no s'escoltaria música, ni veu, tan sols els so ambient o l'efecte de l'home mentre camina. Aquí el director ha volgut remarcar igualment l'emotivitat de l'escena però afegint-li el so de les seves passes que també produeix un impacte en l'espectador perquè són les passes de la solitud del moment.

Aquesta proposta s'ha creat per a poder fer una classificació clara dels tipus de silenci audiovisual al cinema. Cada un d'aquests tipus de silenci podrà desenvolupar diferents funcions. Per una banda, el silenci absolut recull dues funcions bàsiques: la narrativa i l'estructural. Aquest tipus de silenci no pot desenvolupar la funció descriptiva perquè aquesta respon a una representació de la realitat (ja sigui un ambient o una situació) i al món real no existeix el silenci absolut. Així, tot i que el silenci absolut com a tal, en la nostra realitat no podria existir mai, perquè com explicava Chion i Cage, tot i estar dins d'una cambra anecoica, escoltaríem els sons del nostre cos; basant-se en aquesta investigació, s'ha cregut convenient defensar el silenci audiovisual absolut com a element fictici i imaginari, i per tant, no com a representació de la realitat. En canvi els silencis parcials poden desenvolupar totes les funcions pròpies del silenci audiovisual: la narrativa, la descriptiva i l'estructural; perquè aquests sí poden descriure o representar la realitat, degut a que no és una absència total de so, sinó una sensació obtinguda pel contrast dels diferents sons, igual que ens passa en la vida real.

9.6. Proposta de classificació de les funcions del silenci.

El motiu pel qual hem cregut convenient diferenciar i emmarcar en classificacions diferents per una banda, el context i la durada del silenci, i per altra, la funció que desenvolupa; és que l'ús o la significació del silenci audiovisual és difícil de classificar degut a l'ambigüitat i la subjectivitat d'aquest. Tot i això, per a poder emmarcar les diferents funcions, a més de la intenció també es necessita del context per a comprendre el significat dels silencis. Segons Mateu, el context i la intenció i una anàlisi dins de la dimensió més pragmàtica que sintàctica són "imprescindibles a l'hora d'interpretar els significats dels silencis i adscriure'ls a una determinada tipologia (MATEU: 2001, p.174; TORRAS: 2010, p.229).

El silenci, com s'ha vist al marc teòric, pot tenir connotacions diferents en la comunicació en les diverses cultures degut als molts significats que pot comprendre, així, el que seria més adient és intentar entendre quin significat ha volgut transmetre o quina és la intenció del director al utilitzar el silenci.

Abans d'exposar la nova proposta, hem de deixar clar que aquestes funcions serien enteses des del punt de vista de l'espectador i conseqüentment poden ser molt ambigües perquè depenen de la subjectivitat d'aquest.

La classificació que s'ha considerat més adequada és la que fa Rodríguez, distingint la funció sintàctica, la naturalista i la dramàtica, perquè és molt concisa i ens permet distingir perfectament les funcions bàsiques del silenci audiovisual.

La nova proposta, doncs, es basa en la classificació d'aquest autor però s'ha convingut canviar la nomenclatura descrita per Rodríguez, per adaptar-la a altres funcions descrites per altres autors que també ens interessin i afegir-hi diferents usos específics que s'han anomenat *Sub-funcions*. Aquesta distinció entre usos específics és degut a que el silenci, tot i estar emmarcat en una funció concreta, pot tenir significats molt diversos.

La primera tipologia, la funció sintàctica, l'hem anomenada *Estructural* coincidint amb la denominació de Fraile, Nieto i Beltrán. Aquest ús del silenci tindria la funció d'organitzar, enllaçar i estructurar tant les converses i els discursos com el contingut audiovisual. Dins

d'aquesta categoria es trobarien tres sub-funcions diferents: l'ús *Articulador*, l'ús de *Canvi d'escena* i el de *Final de trama*.

L'ús *Articulador* correspondria amb a la funció que fa el silenci a l'hora d'articular el diàleg i fer-lo més entenedor, aquest coincidiria amb dues de les propostes de Torras que són d'enllaç o sintàctic i també contrast rítmic. Així uniríem les dues funcions i serviria tant per organitzar un discurs individual com una conversa.

Tant l'ús de *Canvi d'escena* com l'ús de *Final de trama* correspondrien amb les propostes d'equilibri i d'el·lipsi estructural. En els dos casos estaríem parlant de l'ús que fa el silenci a l'hora d'estructurar el muntatge tant per alleugerir o equilibrar el muntatge com de transició. La diferència entre un i l'altre rau en la situació del silenci, així, si aquest està situat al mig de la pel·lícula estaríem parlant de l'ús de canvi d'escena i si el silenci es troba situat al final del film el definiríem com a final de trama.

El segon tipus, la funció naturalista, s'ha anomenat *Descriptiva* coincidint amb les propostes anomenades descriptiva i ambiental, i amb la imitació d'ambients de Beltrán. En aquest ús del silenci s'unificarien les dues funcions descrites per Torras i serviria tant per a l'ambientació de situacions individuals o personals, com per la descripció d'espais i situacions concretes, però en els dos casos serien referencials i imitarien la realitat. Dins d'aquesta categoria es trobarien les sub-funcions *Ambiental*, de *Situació*, d'*Escolta* i *Subjectiu*.

Com s'ha de diferenciar entre el silenci que descriu una situació i el que descriu un espai, la sub-funció *Ambiental* descriuria un espai silenciós, on el propi lloc ja té una denotació silenciosa. En canvi, la de *Situació* descriuria una situació concreta que comporta silenci, sense necessitat de que el lloc on ocorre sigui silenciós, sinó que aquest ve donat per una situació incòmode o tensa que estan vivint els protagonistes. La sub-funció d'*Escolta*, tot i que també correspondria a una situació, s'ha cregut convenient diferenciar-la d'aquesta altra perquè representaria el moment on un personatge està fent l'acció d'escoltar alguna cosa que s'està dient i que és important o rellevant per a aquest. L'ús *Subjectiu* correspon a aquell silenci que descriu la sensació auditiva que sent el personatge quan està immers en un ambient que no el permet escoltar res, per exemple sota l'aigua. L'espectador escoltaria o tindria la mateixa sensació auditiva que el personatge.

La tercera i última tipologia, la funció dramàtica, l'hem anomenada *Narrativa* i podria coincidir amb la proposta d'el·lipsi narrativa de Torras, però engloba totes les funcions descrites pels altres autors on el silenci té un paper dramàtic, expressiu i emotiu. Aquesta funció és la que aportaria més significat a la història perquè té una afectació directa al contingut narratiu. Dins d'aquesta categoria es trobarien les sub-funcions que responen als usos *Reflexiu*, *Anticipatiu*, de *Sorpresa*, de *Resposta*, *Conclusiu*, *Subjectiu* i *Afirmatiu*.

L'ús *Reflexiu* correspondria a l'acció de pensar que fa el personatge després que hagi passat una situació impactant o una acció important dins la història. L'espectador sent aquest silenci com a uns instants de meditació on el protagonista reflexiona sobre allò que ha passat.

L'ús *Anticipatiu* respondria a la funció que fa el silenci d'atraure l'atenció instants abans que succeeixi una acció important per a la narració. En aquest tipus de silenci expressa expectació i atrau a l'espectador que es troba immers en uns instants d'espera d'alguna cosa que es suposa que ha de passar.

L'ús de *Sorpresa* il·lustraria la funció que fa un silenci situat immediatament després que succeeixi un fet o acció important i representaria el moment en que el personatge està estupefacte, ja sigui per la fascinació d'allò que ha passat o per la estranyesa de la situació. El silenci en aquesta sub-categoria ens estaria indicant que el protagonista està confós, atònit o desconcertat. Es diferenciaria amb l'ús reflexiu perquè aquest últim representa l'acció del personatge de pensar, mentre que el de sorpresa és el fet de quedar-se bocabadat, quan el protagonista encara no li ha donat temps de reflexionar en el que ha passat.

Quan hi ha dos silencis molt propers aquest quasi sempre va precedit del silenci amb ús anticipatiu i per tant conclou amb una acció que ens provoca sorpresa, tot i que a vegades, aquesta expectació no es resolgui amb una acció de sorpresa.

L'ús de *Resposta* representaria un silenci tant voluntari com involuntari del protagonista al formular-l'hi una pregunta. Quan el personatge respon amb un silenci, aquest pot tenir diferents significats, per exemple, la persona no vol respondre perquè té por a respondre, perquè no sap què dir o perquè no vol expressar-se; i també al fet involuntari de no poder parlar, ja sigui perquè no pot per un problema o dificultat de la parla o perquè algú no deixa que aquesta persona parli. Aquesta últim exemple emmarcaria tant la situació on algú

tingués la boca tapada i per tant físicament no podria emetre cap so, com la situació sotmesa on algú no deixa que una altra persona parli perquè aquesta està amenaçada.

L'ús *Conclusiu* defineix aquell silenci que s'utilitza per a concloure o completar una acció narrativa o una trama, però no referent a l'estructura, sinó al contingut de la narració. Aquest silenci significa que aquesta trama ja s'ha resolt, ja sigui satisfactòriament o no, indica que els personatges han tancat aquest fet dramàtic. Per a l'espectador és entès com a un silenci que expressa un esdeveniment resolt i normalment, no coincideix amb la imatge, sinó que mentre nosaltres escoltem el silenci en pantalla està passant una acció que no comporta silenci necessàriament.

L'ús *Subjectiu* correspon amb aquella situació on el protagonista no pot escoltar el que està passant i l'espectador escolta el que aquest està sentint. El personatge no escolta res, bé perquè no pot fer-ho degut a una discapacitat física o bé perquè es troba immers en els seus pensaments i aquests no el permeten escoltar el que està succeint.

L'ús *Afirmatiu* correspondria a la resposta afirmativa del personatge en formular-li una pregunta. Aquest tipus de silenci resoldria la qüestió plantejada afirmativament i, tot i que la resposta fos el silenci, l'espectador entén perfectament que el personatge està responent amb un sí. L'ús afirmatiu es diferenciaria del de resposta perquè en el primer la resposta del personatge sempre és afirmativa mentre que en el segon la resposta silenciosa a una pregunta formulada pot tenir diferents significats.

Tots aquests usos descrits del silenci narratiu han estat extrets a partir de la visualització dels diferents films i per tant, estan subjectes a l'elecció pròpia dels films analitzats que hem fet per a aquest projecte. Per tant, no és objectiu, sinó que està relacionat amb la interpretació pròpia de la persona que analitza i subjecte als films escollits.

Degut a investigació realitzada, s'ha cregut que l'ús subjectiu del silenci pot ser tant narratiu com descriptiu, el primer és degut a que els pensaments del protagonista no el permeten centrar-se en allò que està passant, i per tant el personatge no estaria en un ambient silenciós, al contrari, hi hauria so al seu voltant però l'espectador escoltaria el silenci individual del personatge; i en el segon el personatge es troba immers en un ambient silenciós o silenciats, però no és necessari que tots els personatges que apareixen a la imatge estiguin immersos en el mateix ambient, l'espectador escolta el so subjectiu del

personatge que no pot escoltar el que està passant perquè està en un ambient que no li permet escoltar res.

Tot i que les tres funcions proposades aporten significat a la història creiem que la funció estructural i la descriptiva ajuden a que l'espectador s'endinsi i es situï en la història, en canvi, la narrativa aporta un significat essencial al transcurs de l'obra. Concretament, la funció estructural ajuda a entendre la història i la funció descriptiva ajuda a situar a l'espectador.

Per acabar, matissar que sovint els silencis audiovisuals poden tenir varis significats i varies funcions, per tant, a l'hora d'analitzar-los, alguns d'ells compleixen dues funcions i es poden combinar tant les tres funcions –estructural, descriptiva i narrativa- com les seves sub-funcions. Tot i així, en els casos on el silenci pot tenir dues funcions o usos, s'ha agafat el que era més important o essencial en la narració per a fer el recompte i per a poder realitzar els resultats estadístics.

Finalment, es mostra el quadre comparatiu amb les funcions del silenci recollit per Torras incloent-hi la nova proposta. Com veiem, totes les propostes dels altres autors es relacionen amb les tres funcions proposades i en algun cas s'han incorporat alguns usos específics proposats. Tot i així, no es poden relacionar totes les funcions descrites pels altres autors amb les nostres perquè la majoria no coincideixen i podrien correspondre a més d'un ús específic. En el cas de la funció estructural, sí s'han relacionat els usos específics, però en les funcions descriptiva i narrativa, no s'han pogut correspondre degut a que cada definició podria relacionar-se amb més d'un ús del silenci. Per exemple, en el cas de la funció narrativa, la definició de dramàtica: continuïsta o expectativa feta per Torras podria correspondre a l'ús específic anticipatiu o al de sorpresa, però també amb l'ús reflexiu; per tant, s'ha preferit enllaçar-ho amb la nostra proposta de les funcions genèriques.

Taula 1.5. Quadre comparatiu de les funcions del silenci amb les noves propostes.

| Autor | FRAILE | RODRÍGUEZ | SANTACREU | BELTRÁN | TORRAS | Propostes |
|---------------------|---------------------------------|------------------|--|------------------------------|--|---|
| Expressives | Realisme | Naturalista | | Imitació d'ambients | Descriptiva | Descriptiva |
| | To emotiu | | Generar emoció | Representació estats anímics | Emotiva | Narrativa |
| | Subratllat dramàtic o expressiu | Dramàtic | Generar emoció Atreure l'atenció Expectativa | Expectativa | Dramàtica: continuista expectativa | Narrativa |
| Estètiques | Ambientació espai | Naturalista | | Imitació d'ambients | Ambiental | Descriptiva |
| Estructurals | Enllaç | Sintàctica | | | D'enllaç o sintàctica | Estructural Articulador |
| | Equilibri estructural | | | | D'equilibri | Estructural Canvi d'escena Final de trama |
| | Variació rítmica | | Contrast | Contrast | Contrast rítmic | Estructural Articulador |
| | El·lipsi estructural | | | | D'el·lipsi estructural | Estructural Canvi d'escena Final de trama |
| Narratives | Punt de vista | | | | Significativa | Narrativa |
| | El·lipsi narrativa | Naturalista | | | D'el·lipsi narrativa | Narrativa |
| | El·lipsi significativa | | | | D'el·lipsi significativa | Narrativa |

Gestionar el silenci és més difícil que
gestionar la paraula.

George Clemenceau, metge, periodista i polític francès.

El silenci és infinit com el moviment,
no té límits. Per mi, els límits els posa
la paraula.

Marcel Marceau, mim i actor francès.

PART IV

10. Resultats

10.1. Introducció.

En aquest apartat es mostren els resultats obtinguts en els anàlisis audiovisuals. Com s'ha apuntat es tracten d'unes fitxes comparatives que ens permeten extreure el nombre de silencis que hi ha en cada pel·lícula, el tipus de silenci, la durada, la funció i sub-funció; i el so anterior i posterior.

El tipus de silenci pot ser absolut o parcial. Com ja s'ha comentat, el silenci absolut és aquell on no apareixeria cap element sonor, en canvi, el parcial és aquell que ens transmetria una sensació auditiva de silenci, per tant, si hi hauria algun element sonor però nosaltres percebríem una sensació silenciosa. Si el silenci és parcial pot ser prolongat o contrastat, per distingir-los ens hem basat en la durada del silenci, si aquest dura més de 4 segons l'hem entès com prolongat i si dura menys és contrastat. Com ja sabem, tots els tipus de silenci es poden apreciar gràcies al seu contrast, per tant tots ells tenen un factor contrastant que els fa existir; tot i així, els que hem catalogat com a contrastats són aquells silencis on el contrast cobra molt pes en i és el que ens impacta i ens crida l'atenció. Als parcials prolongats, en canvi, el que més ens cridaria l'atenció és la duració del silenci.

Es distingirien tres tipus de funcions: *N* per a la funció narrativa, *D* per a la funció descriptiva i *E* per a la funció estructural. Per a distingir-los s'ha analitzat principalment en el contingut dramàtic i en la part visual del film, així s'han pogut distingir les funcions i els usos específics o les sub-funcions. Cal aclarir que un mateix silenci pot tenir associades dues funcions diferents, s'ha escollit la més important o la que més destaca alhora de fer les estadístiques.

Les sub-funcions poden ser:

Si responen a una funció narrativa els seus usos poden ser: Resposta, Sorpresa, Reflexiu, Conclusiu, Afirmació, Anticipació i Subjectiu.

Si responen a una funció descriptiva els seus usos poden ser: Ambient, Situació, Escolta i Subjectiu.

Si responen a una funció estructural els seus usos poden ser: Articulador, Canvi d'escena i Final de trama.

Respecte al context sonor ens hem fixat en el so anterior i el so posterior que poden ser en ambdós casos: *Veu*, *Efecte* i *Música*. En els casos en que el silenci és absolut el so anterior i posterior és el que ens marca l'inici i el final del silenci. Als parcials contrastats el so anterior és essencial perquè ens marca el contrast i per tant aquest so anterior reduiria la intensitat del seu volum de manera que la sensació que tindria l'espectador és de silenci, fins que aparegués el so posterior. Als parcials prolongats el so anterior marcaria també l'inici del silenci però el contrast no seria tan intens i per tant la variació del volum no estaria tant marcada, tot i que duria a l'espectador a sentir una sensació de silenci que finalitzaria amb l'inici del so posterior.

10.2. Fitxes comparatives.

Els visionats de les pel·lícules escollides per a l'anàlisi audiovisual donen lloc a les graelles o fitxes comparatives (veure annex 1) que després mostren els resultats. Com s'ha apuntat aquestes fitxes comparatives sorgeixen de dos models diferents que s'han recopilat i adequat per al nostre anàlisi i per a dur a terme una correcta investigació.

10.3. Resultats estadístics.

Primerament, mostrem els resultats específics de cada pel·lícula.

Resultats Àgora

En total hi ha 24 silencis dividits entre els següents tipus:

- 1 silenci absolut
- 4 silencis parcials prolongats
- 19 silencis parcials contrastats

El silenci absolut té una duració de 7 segons, la funció és narrativa i respon a la sub-funció conclusiva. Tant el so anterior com posterior és música.

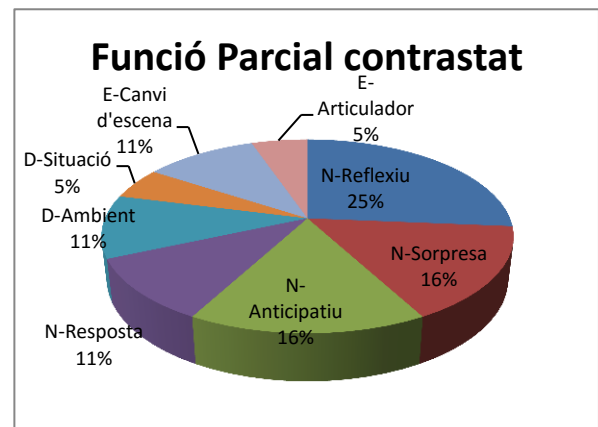
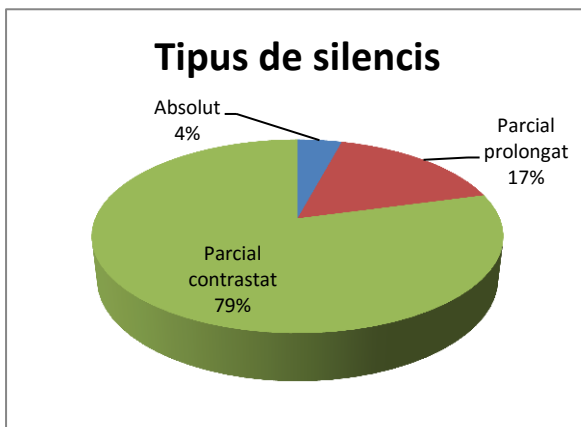
Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.25 segons.

La funció genèrica d'aquests és la narrativa i la sub-funció reflexiva.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.32 segons.



Resultats Blancanieves

En total hi ha 39 silencis dividits entre els següents tipus:

- 32 silencis absoluts
- 4 silencis parcials prolongats
- 3 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

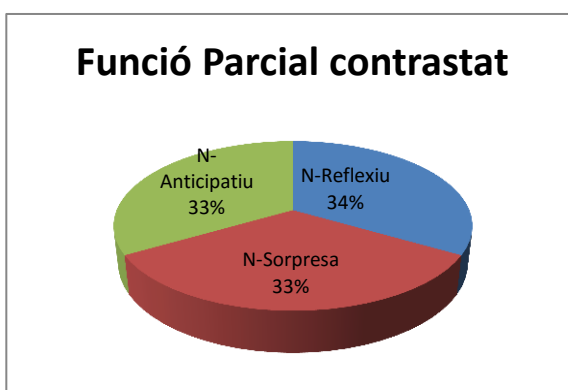
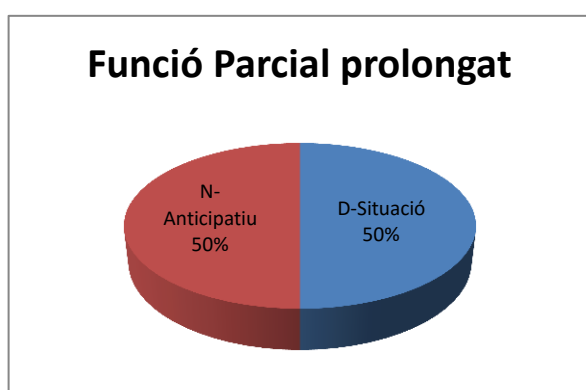
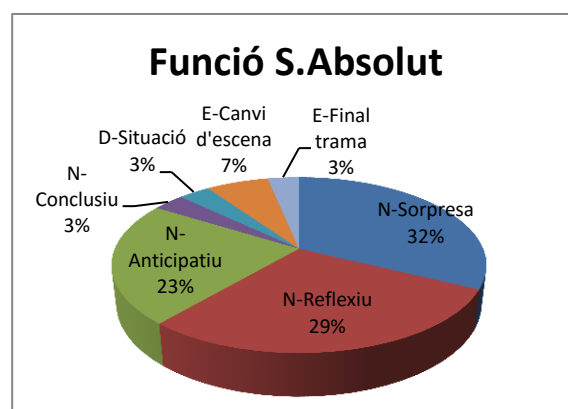
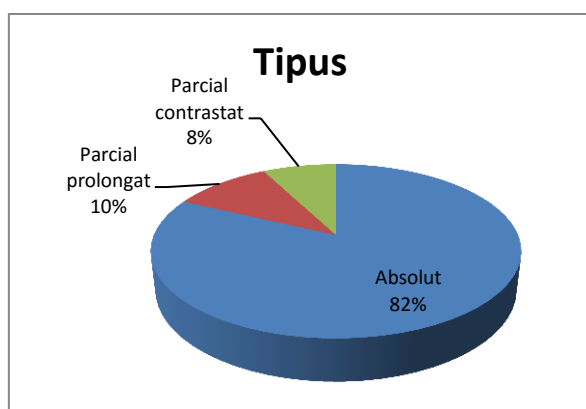
La duració mitjana és de 3.95 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.5 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.67 segons.



Resultats Celda 211

En total hi ha 35 silencis dividits entre els següents tipus:

- 4 silencis absoluts
- 13 silencis parcials prolongats
- 18 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

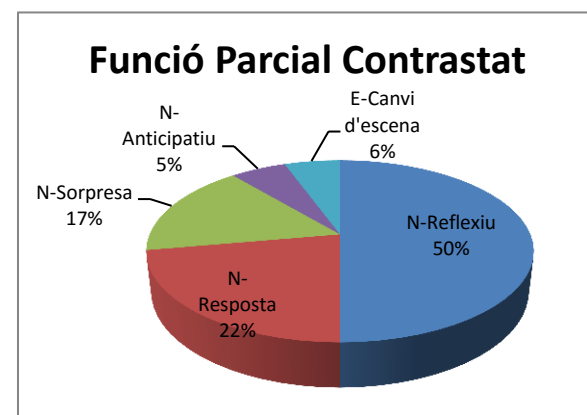
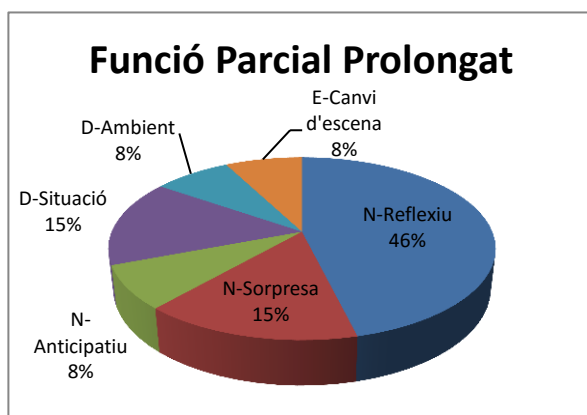
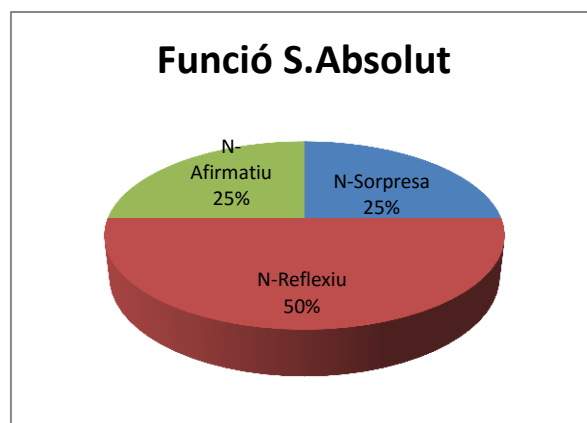
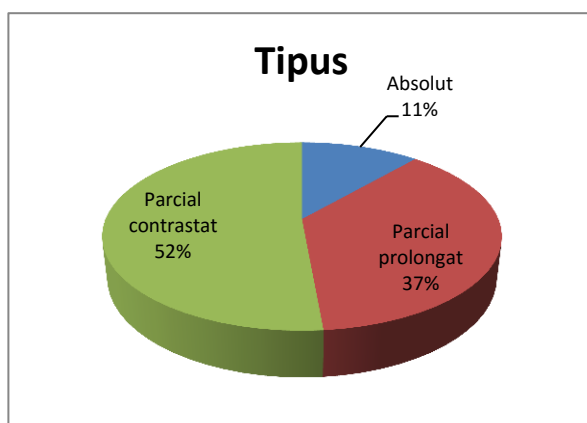
La duració mitjana és de 4 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 7 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.27 segons.



Resultats El Niño

Hi ha 49 silencis dividits entre els següents tipus:

- 1 silenci absolut
- 12 silencis parcials prolongats
- 36 silencis parcials contrastats

El silenci absolut:

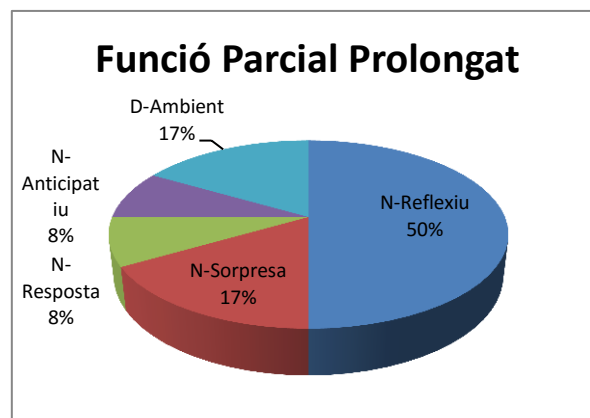
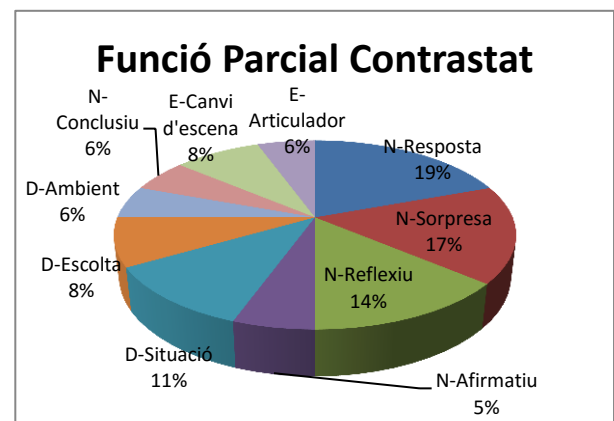
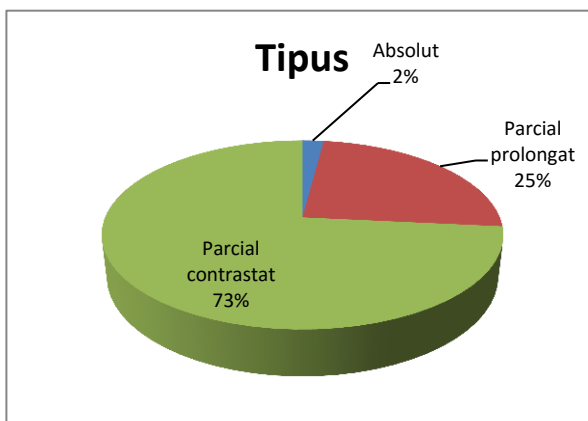
La seva duració és de 4 segons i respon a la funció narrativa i l'ús específics reflexiu. El so anterior al silenci és la veu i el posterior és un efecte.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 7.67 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.36 segons.



Resultat El orfanato

Hi ha 41 silencis dividits entre els següents tipus:

- 4 silencis absoluts
- 11 silencis parcials prolongats
- 26 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

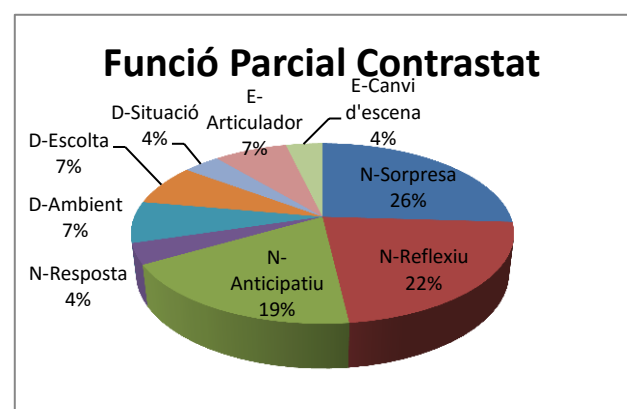
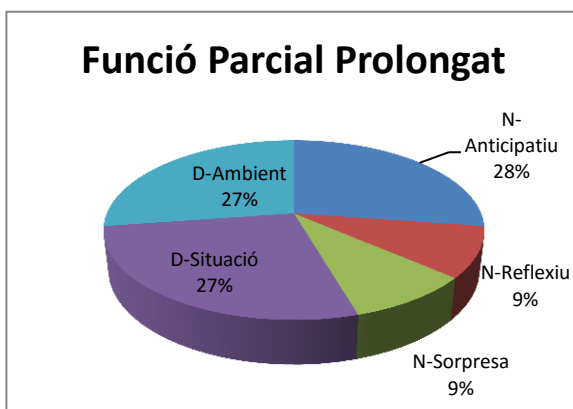
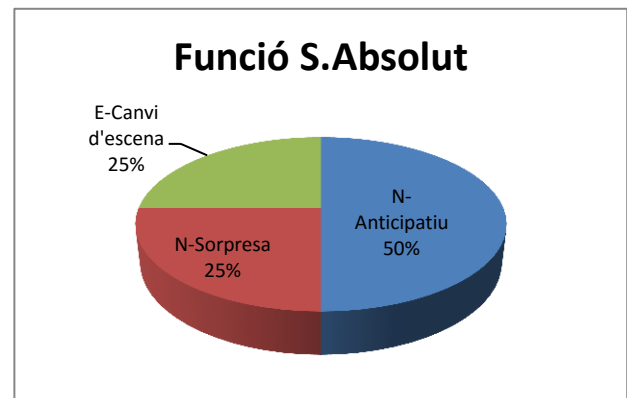
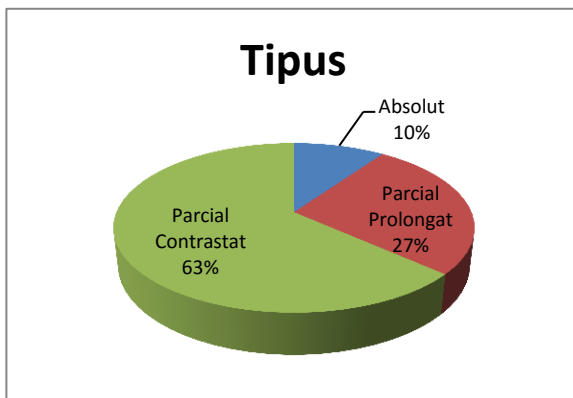
La duració mitjana és de 4 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 5.85 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.46 segons.



Resultat Fràgiles

Hi ha 38 silencis dividits entre els següents tipus:

- 2 silencis absoluts
- 9 silencis parcials prolongats
- 27 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

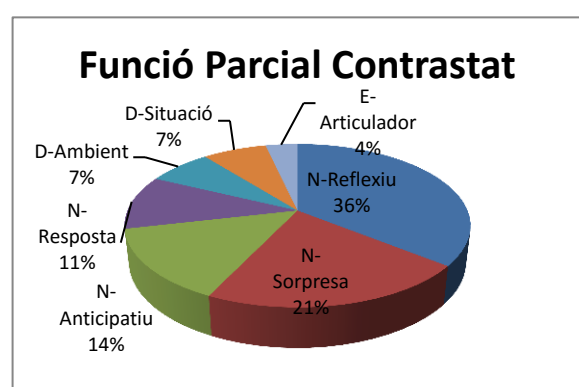
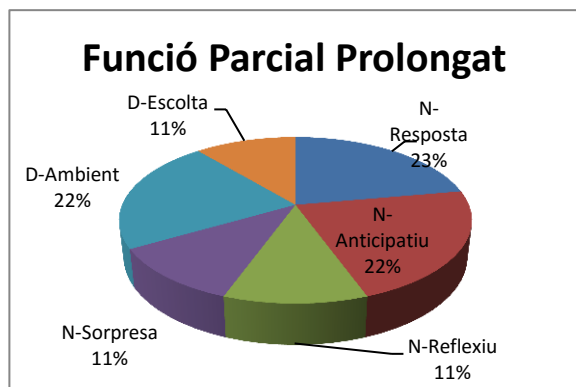
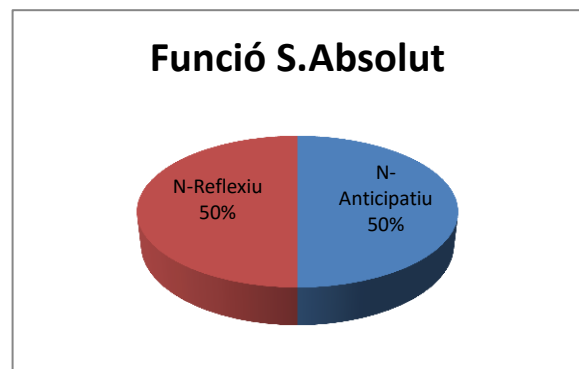
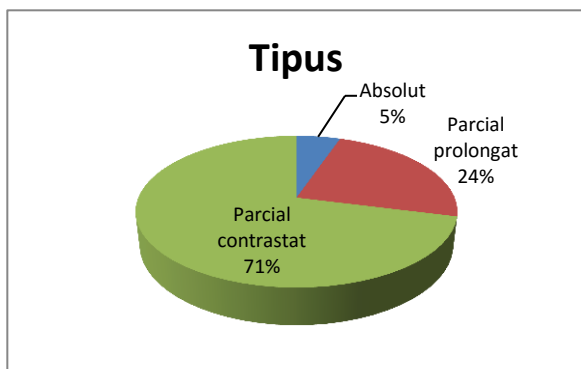
La duració mitjana és de 3 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 8.78 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 2.95 segons.



Resultats Habana Blues

Hi ha 13 silencis dividits entre els següents tipus:

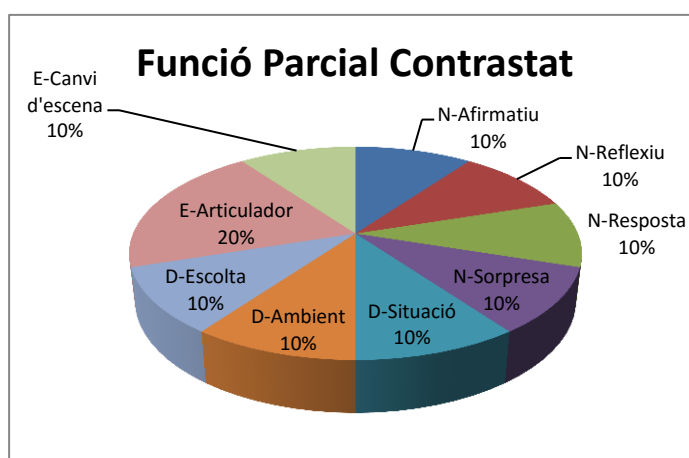
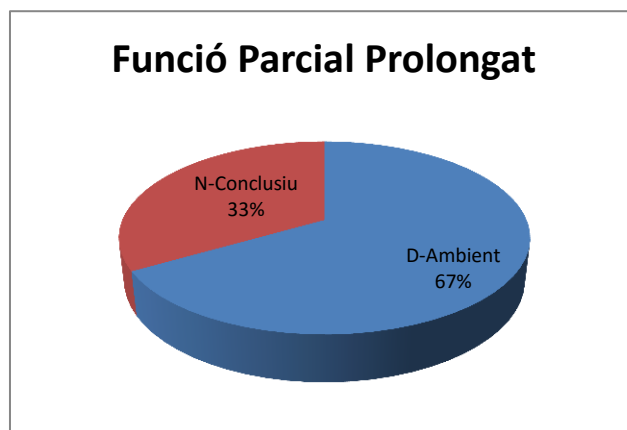
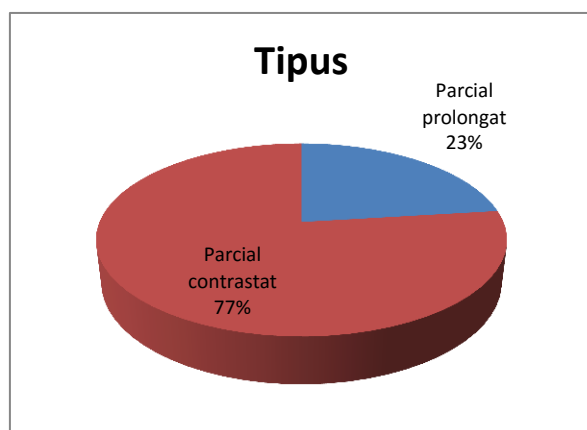
- 3 silencis parcials prolongats
- 10 silencis parcials contrastats

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 8 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 2.6 segons.



Resultats Hable con ella

Hi ha 30 silencis dividits entre els següents tipus:

- 1 silenci absolut
- 6 silencis parcials prolongats
- 23 silencis parcials contrastats

El silenci absolut:

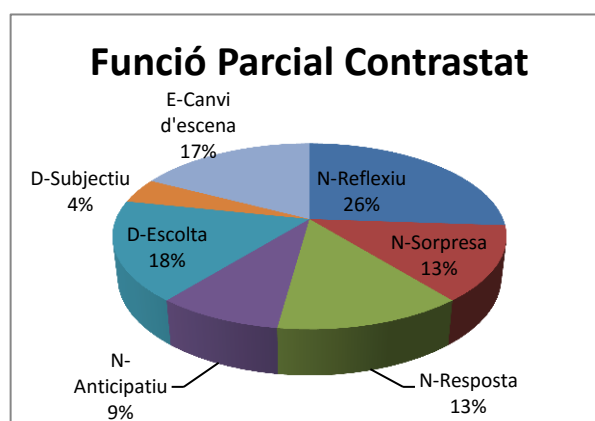
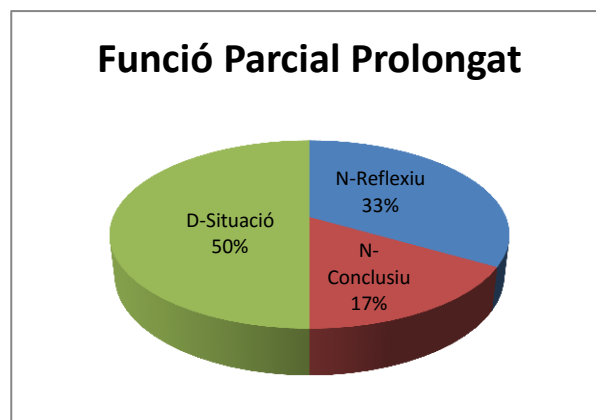
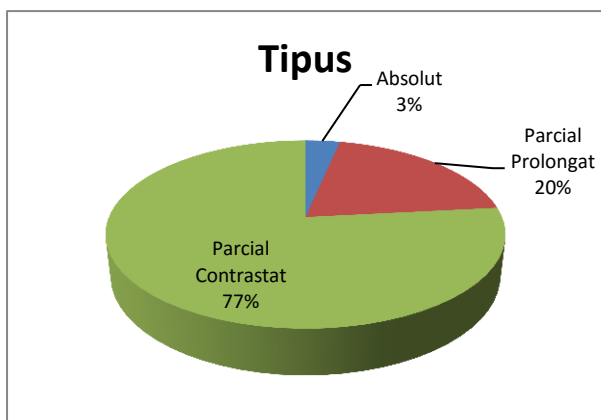
Té una durada de 2 segons i desenvolupa la funció narrativa i l'ús reflexiu. El so anterior i posterior és música en ambdós casos.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 8 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.35 segons.



Resultats Juana la Loca

Hi ha 58 silencis dividits entre els següents tipus:

- 3 silencis absoluts
- 16 silencis parcials prolongats
- 39 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

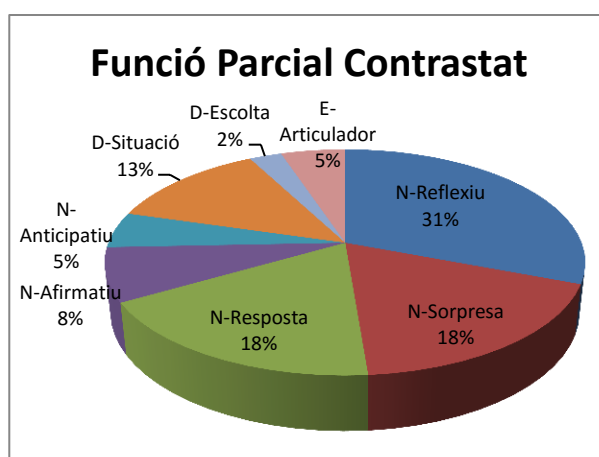
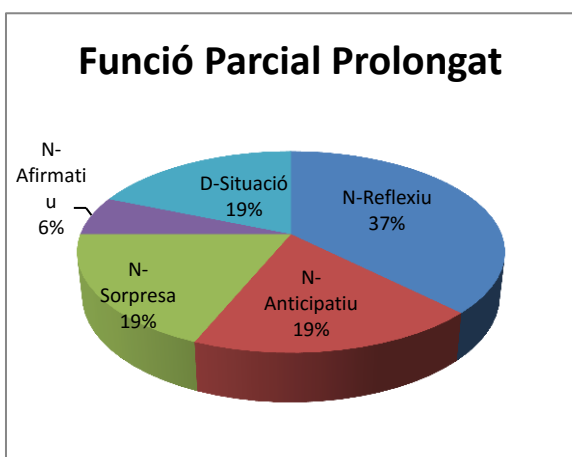
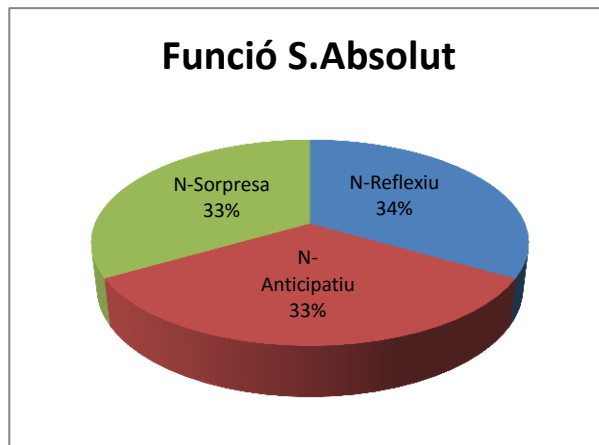
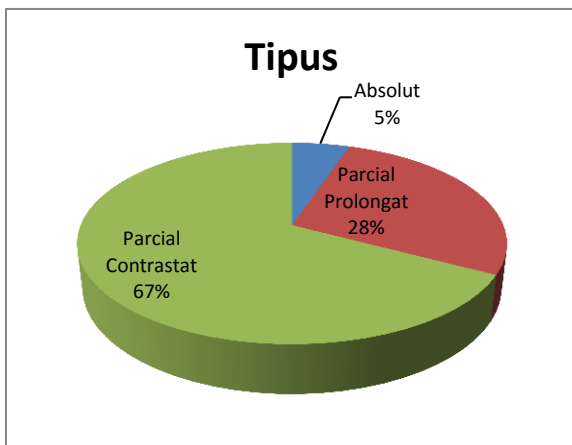
La duració mitjana és de 2.67 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.75 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.51 segons.



Resultats La isla mínima

Hi ha 43 silencis dividits entre els següents tipus:

- 6 silencis absoluts
- 11 silencis parcials prolongats
- 26 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

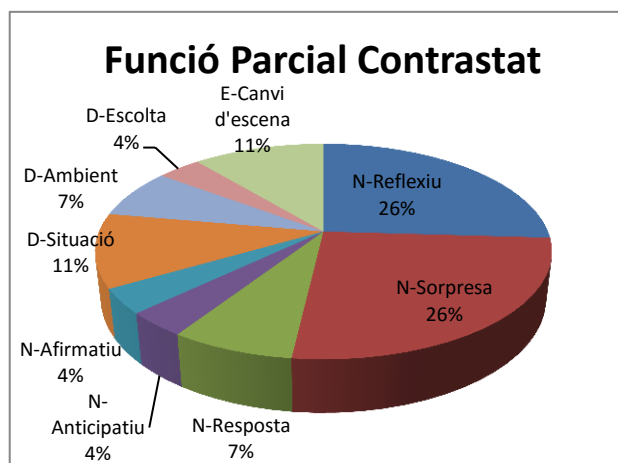
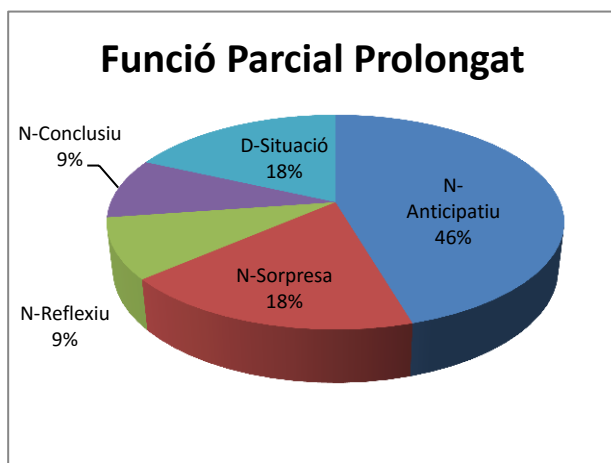
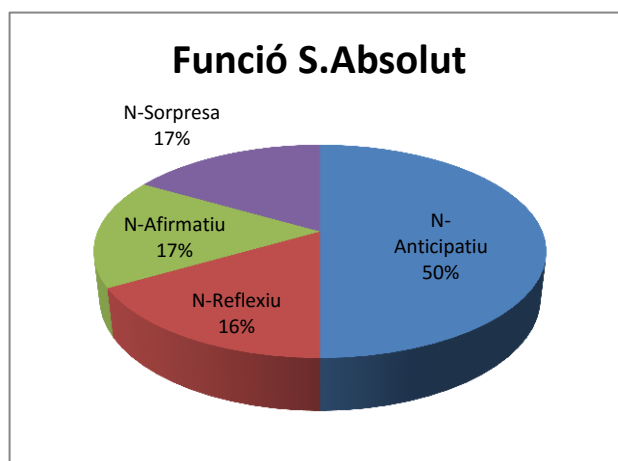
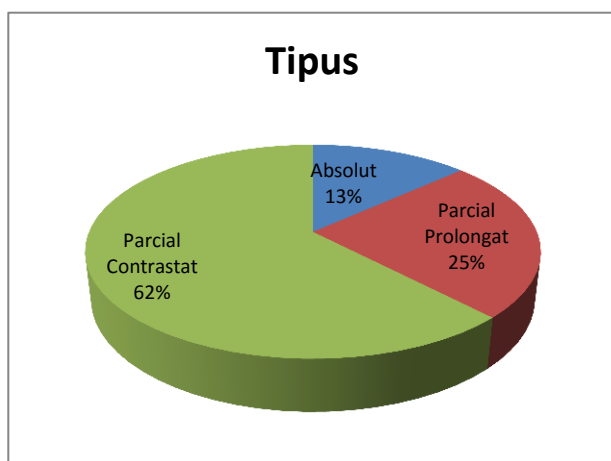
La duració mitjana és de 3.6 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.55 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.4 segons.



Resultats La piel que habito

Hi ha 35 silencis dividits entre els següents tipus:

- 2 silencis absoluts
- 9 silencis parcials prolongats
- 24 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

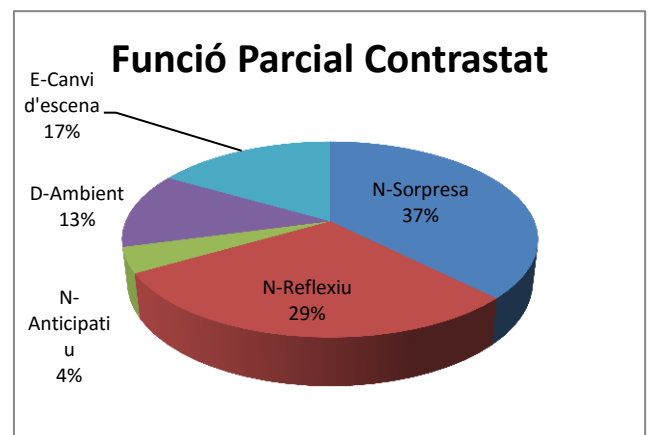
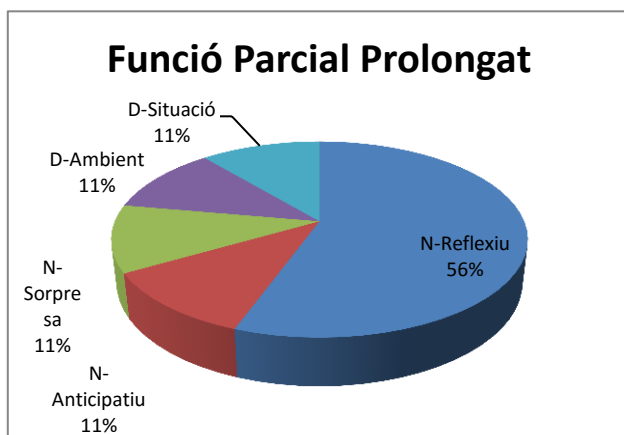
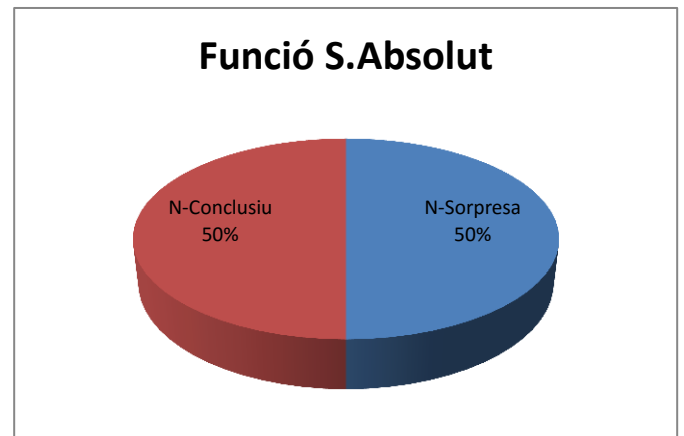
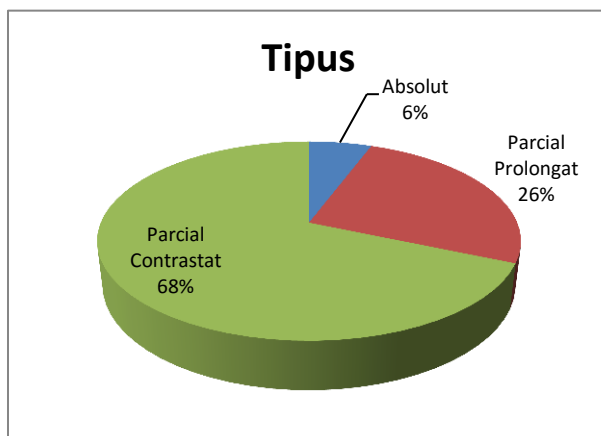
La duració mitjana és de 2.5 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 7.56 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.21 segons.



Resultats Lo imposible

Hi ha 48 silencis dividits entre els següents tipus:

- 8 silencis absoluts
- 10 silencis parcials prolongats
- 30 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

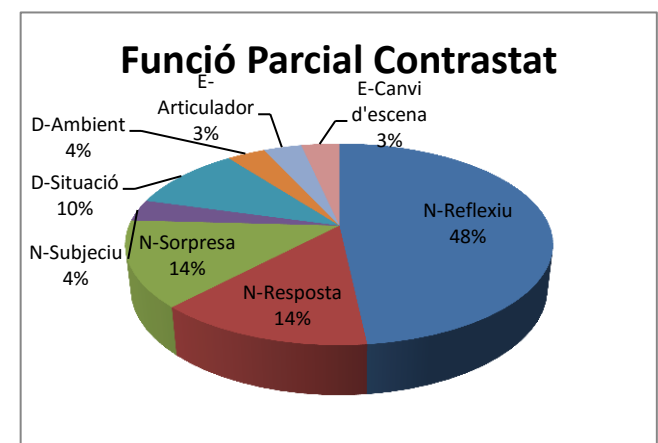
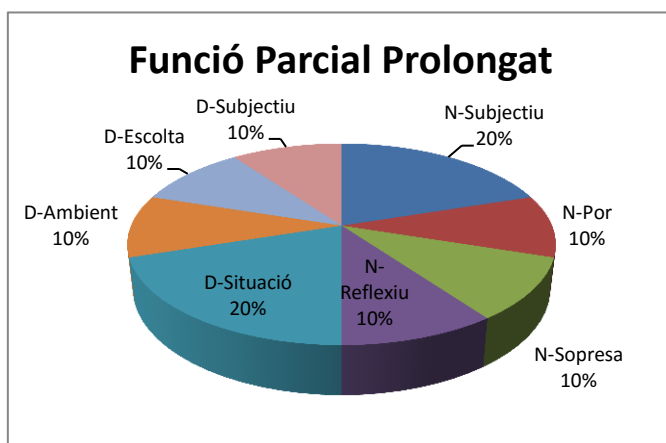
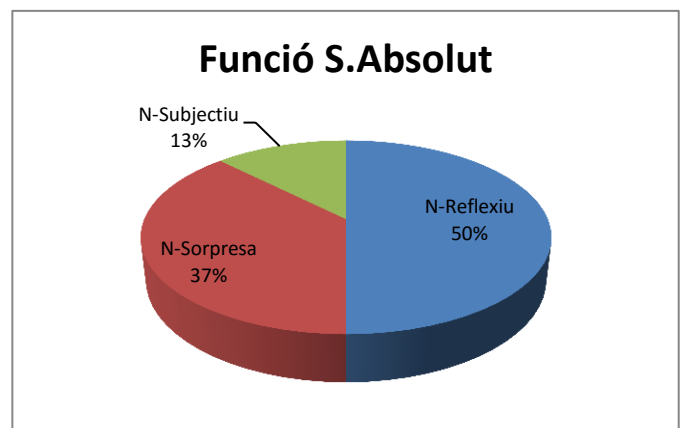
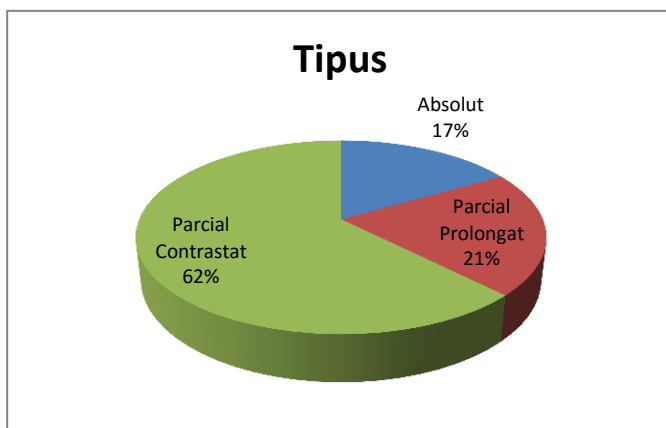
La duració mitjana és de 3.63 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 8.7 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.77 segons.



Resultats Los crímenes de Oxford

Hi ha 22 silencis dividits entre els següents tipus:

- 1 silenci absolut
- 6 silencis parcials prolongats
- 15 silencis parcials contrastats

El silenci absolut:

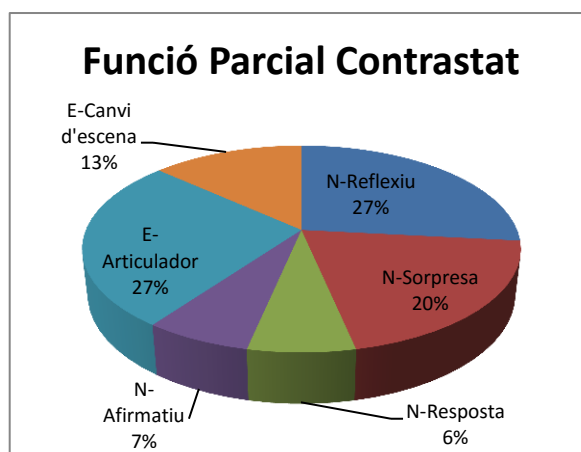
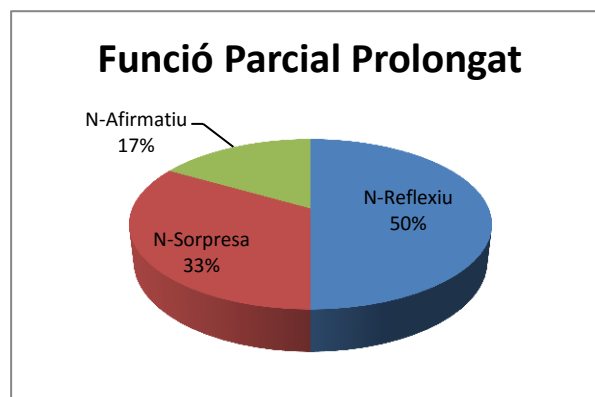
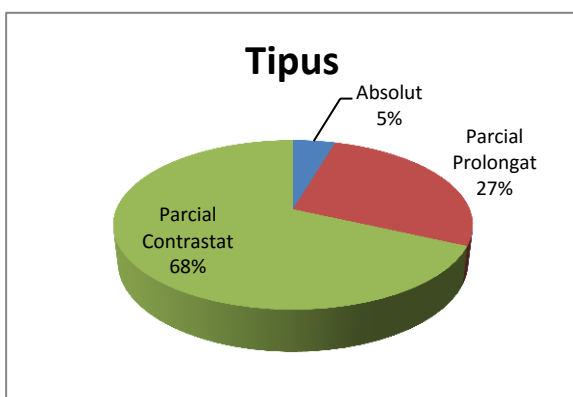
Té una durada de 3 segons i desenvolupa la funció narrativa i l'ús reflexiu. El so anterior i posterior és veu en ambdós casos.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 2.73 segons.



Resultats Los lunes al sol

Hi ha 56 silencis dividits entre els següents tipus:

- 5 silencis absoluts
- 16 silencis parcials prolongats
- 35 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

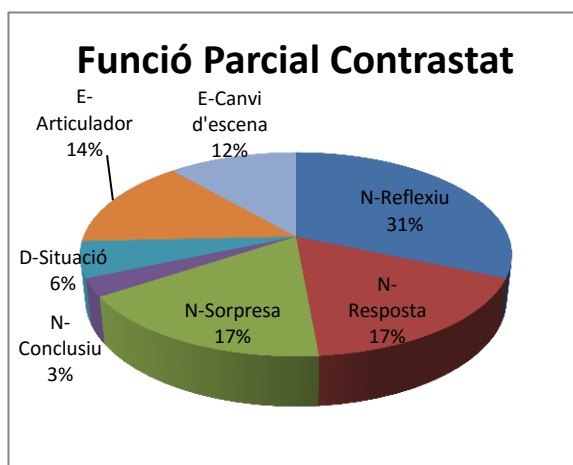
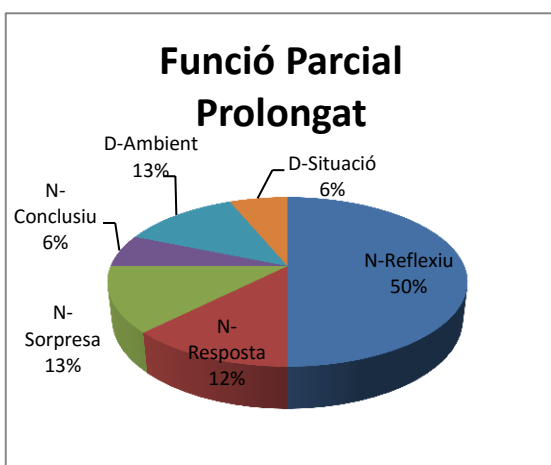
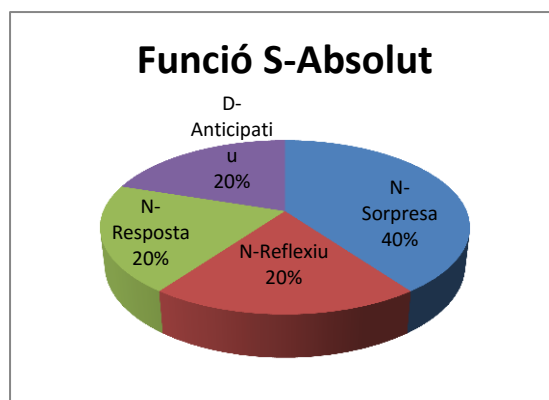
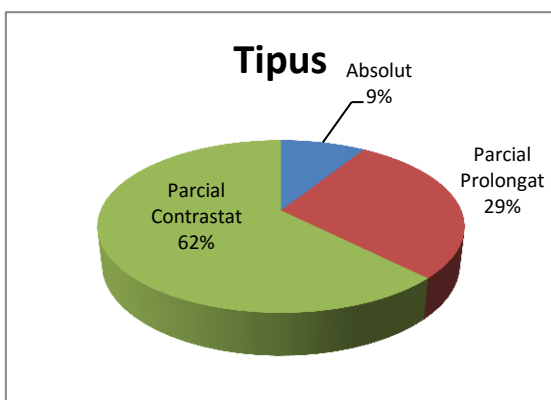
La duració mitjana és de 3.8 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 7.69 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.23 segons.



Resultats Los otros

Hi ha 45 silencis dividits entre els següents tipus:

- 11 silencis absoluts
- 18 silencis parcials prolongats
- 16 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

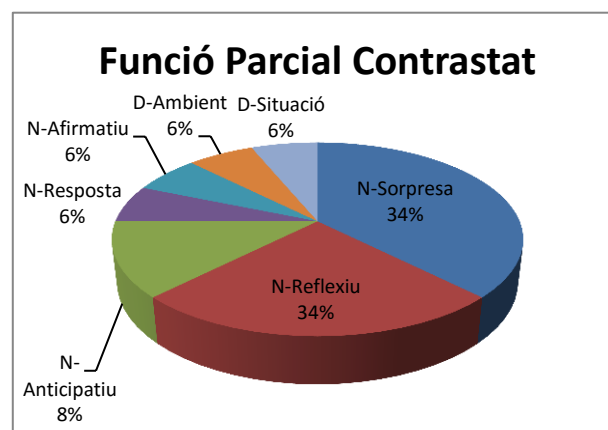
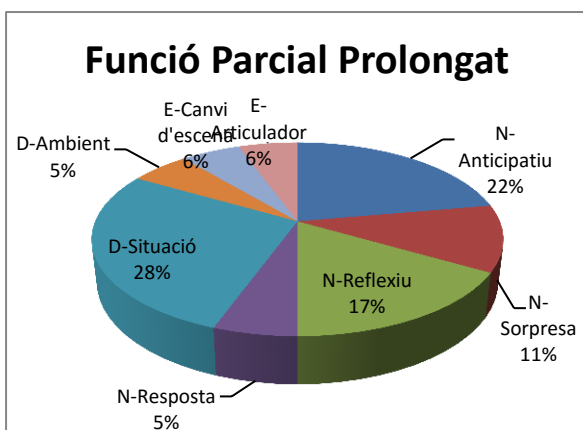
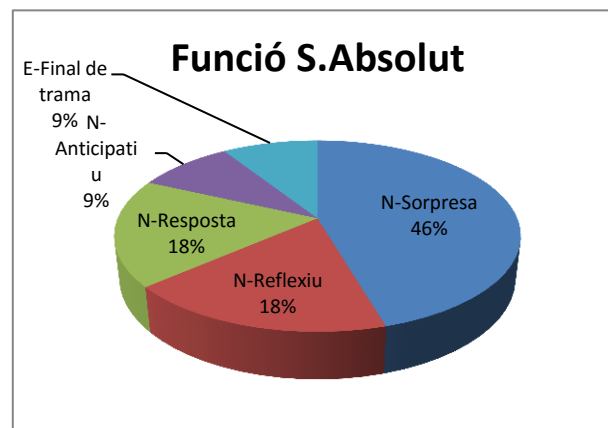
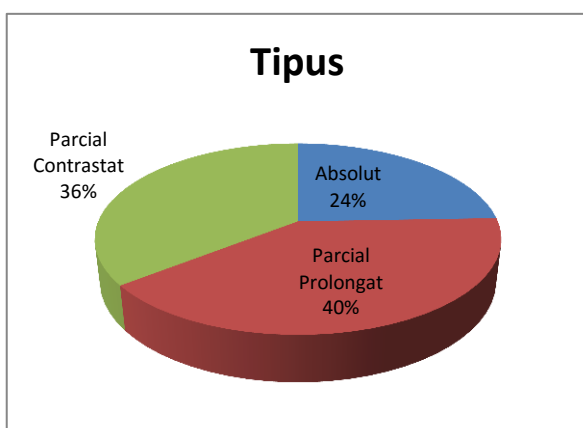
La duració mitjana és de 3 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.88 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.1 segons.



Resultats Mar adentro

Hi ha 31 silencis dividits entre els següents tipus:

- 4 silencis absoluts
- 10 silencis parcials prolongats
- 17 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

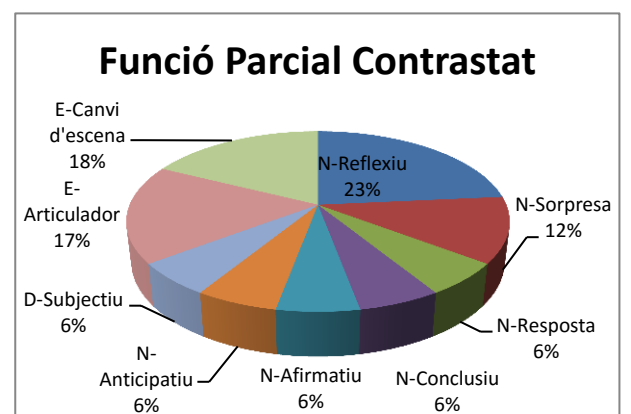
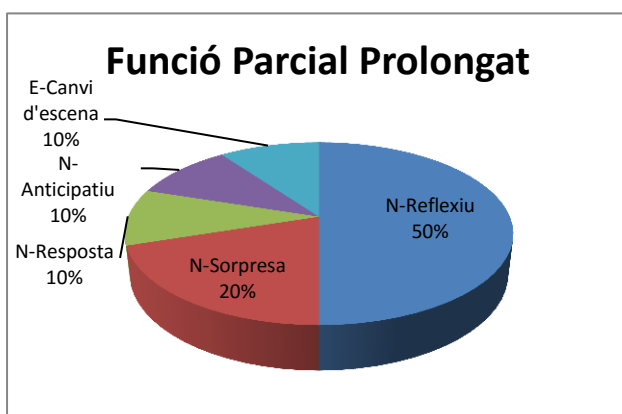
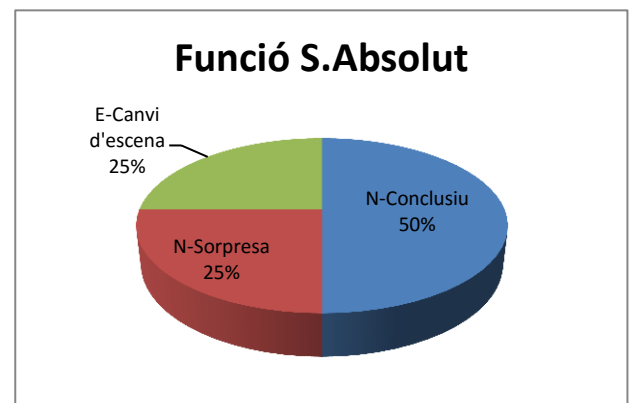
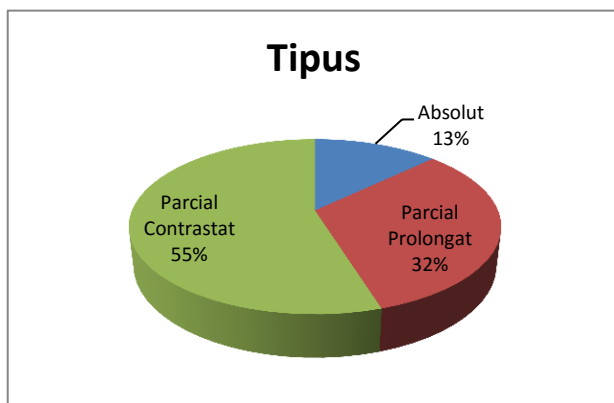
La duració mitjana és de 4.75 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.88 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.12 segons.



Resultats Ocho apellidos catalanes

Hi ha 20 silencis dividits entre els següents tipus:

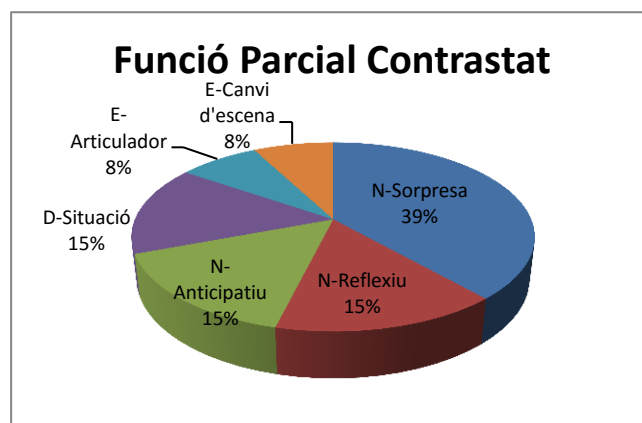
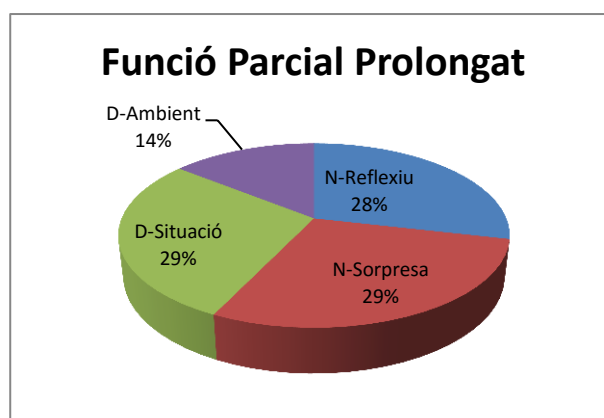
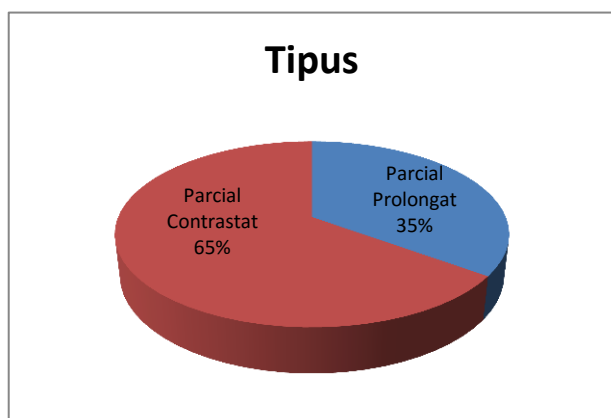
- 7 silencis parcials prolongats
- 13 silencis parcials contrastats

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.71 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 2.64 segons.



Resultats Ocho apellidos vascos

Hi ha 19 silencis dividits entre els següents tipus:

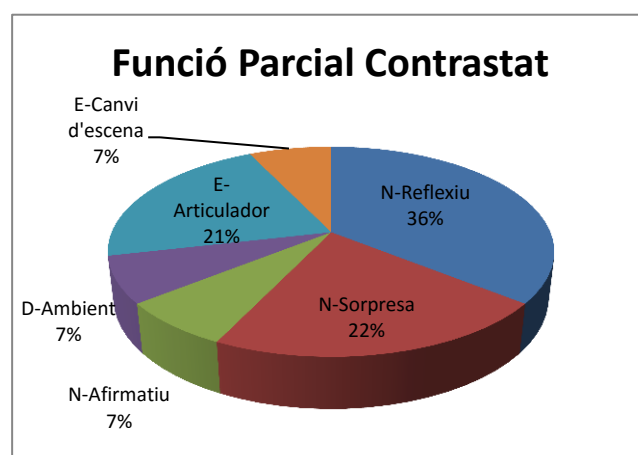
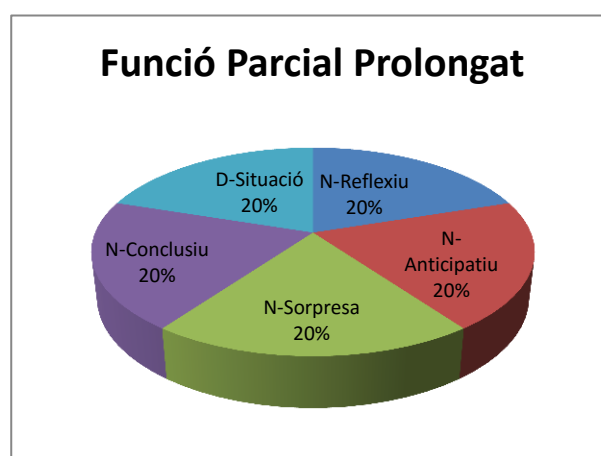
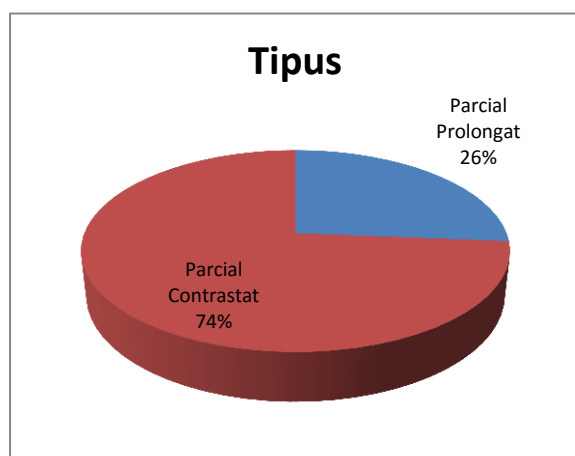
- 5 silencis parcials prolongats
- 14 silencis parcials contrastats

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 2.64 segons.



Resultats Pa negre

Hi ha 77 silencis dividits entre els següents tipus:

- 6 silencis absoluts
- 16 silencis parcials prolongats
- 55 silencis parcials contrastats

Els silencis absoluts:

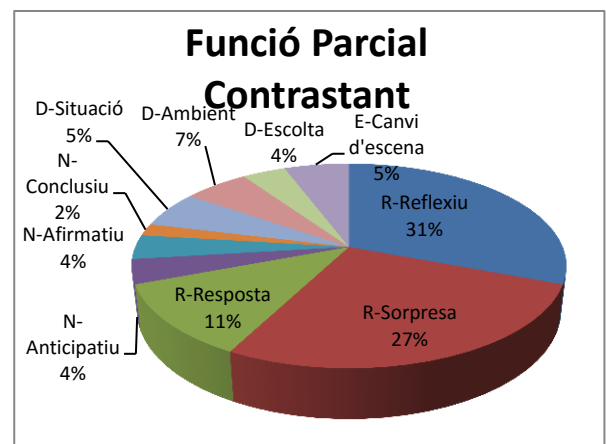
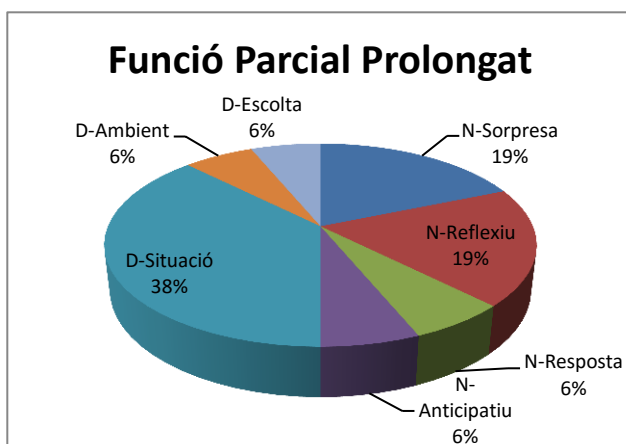
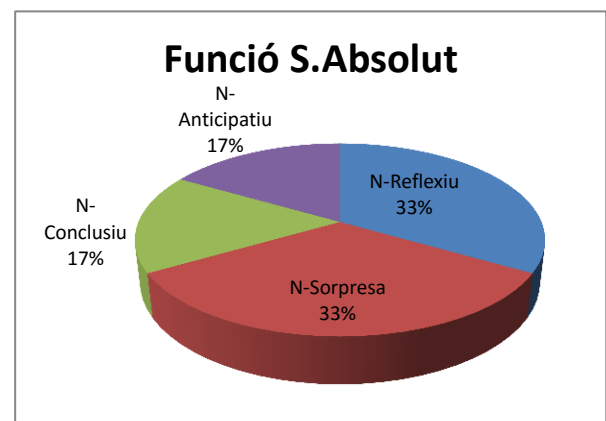
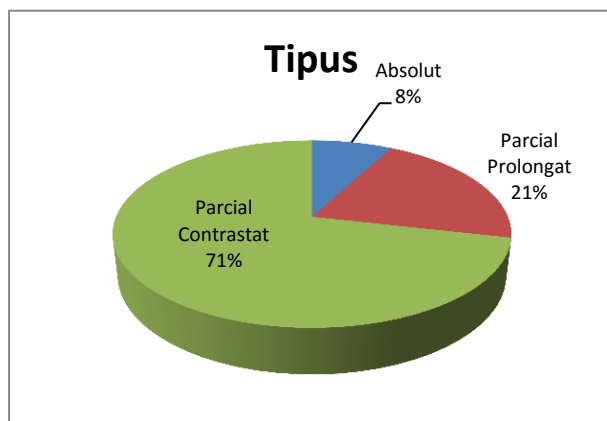
La duració mitjana és de 2.5 segons.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.69 segons.

Els silencis parcials contrastats:

La duració mitjana és de 3.13 segons.



Resultats Te doy mis ojos

Hi ha 25 silencis dividits entre els següents tipus:

- 1 silenci absolut
- 7 silencis parcials prolongats
- 17 silencis parcials contrastats

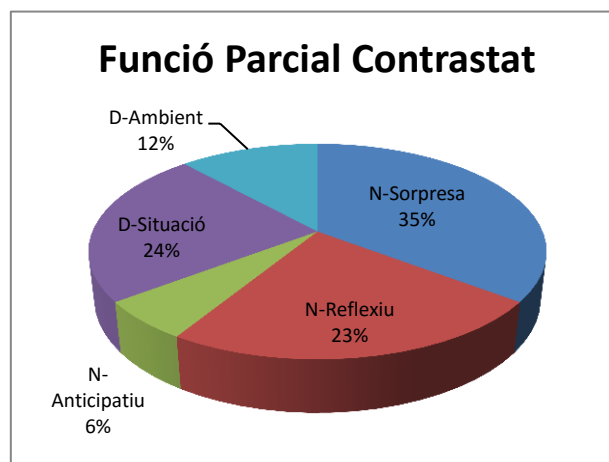
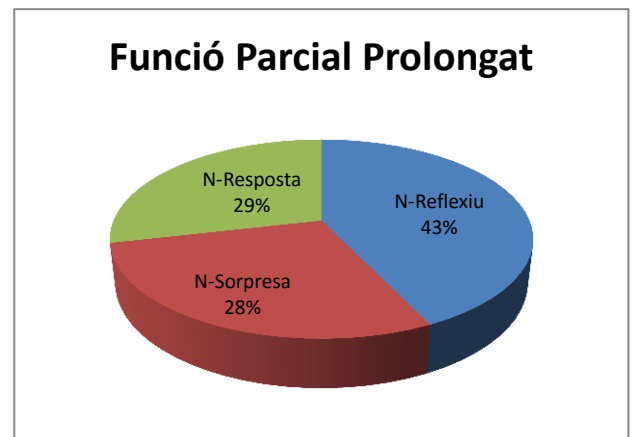
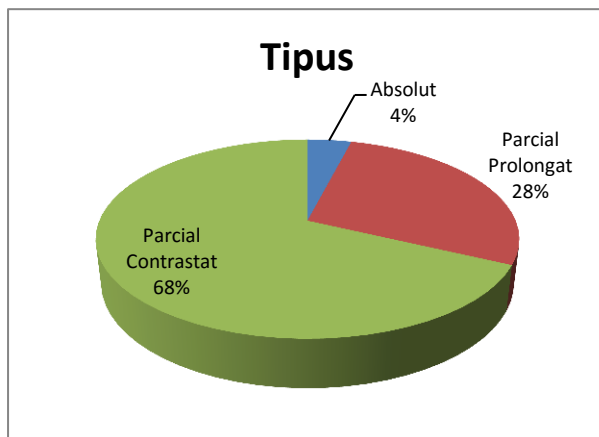
El silenci absolut té una duració de 3 segons i desenvolupa la funció narrativa i l'ús conclusiu. El so anterior i posterior és música i veu respectivament.

Els silencis parcials prolongats:

La duració mitjana és de 6.14 segons.

Els silencis parcials contrastats:

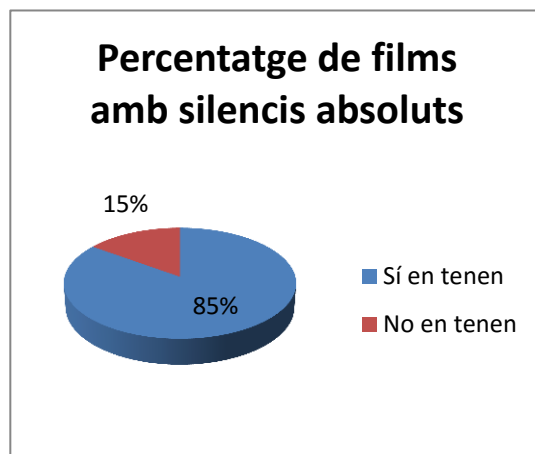
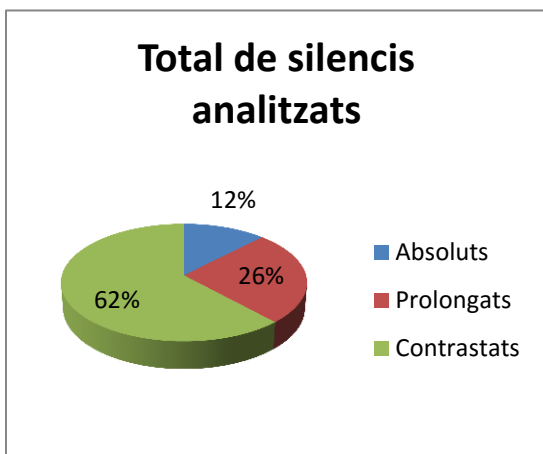
La duració mitjana és de 3.53 segons.



En segon lloc, mostrem els resultats globals agrupats segons les nostres necessitats per a poder explicar els resultats obtinguts dels diferents anàlisis.

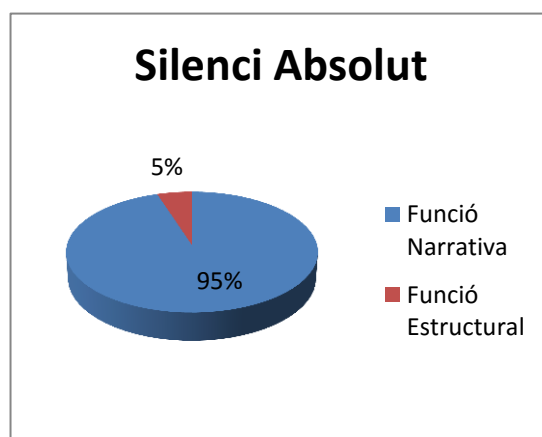
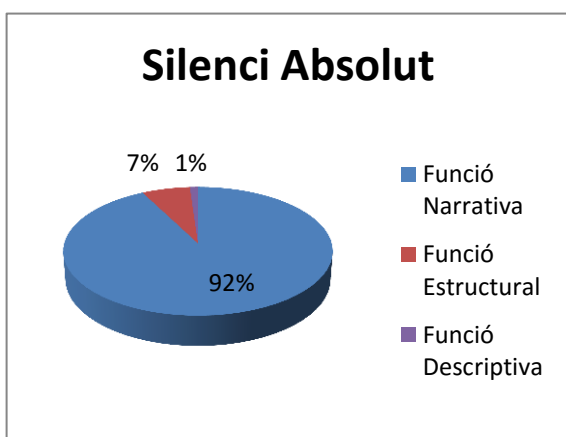
El total de silencis analitzats són 750, d'aquests, 92 són silencis absoluts, 194 són parcials prolongats i 464 són parcials contrastats.

Les pel·lícules on apareixen silencis absoluts són 17 de 20.



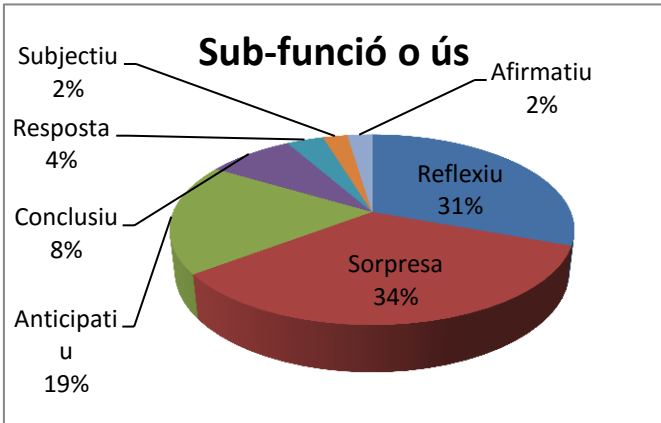
Agrupant els silencis per tipus, analitzarem les funcions i els usos majoritaris, per fer-ho hem agrupat tots els silencis absoluts per determinar quina és la funció més usada, després els parcials prolongat i per últim els parcials contrastats. Cal aclarir que per poder ser més precisos, en el cas del silencis absoluts hem fet dos diagrames diferents, el primer té en compte la pel·lícula muda i el segon no.

Funció dels silencis absoluts

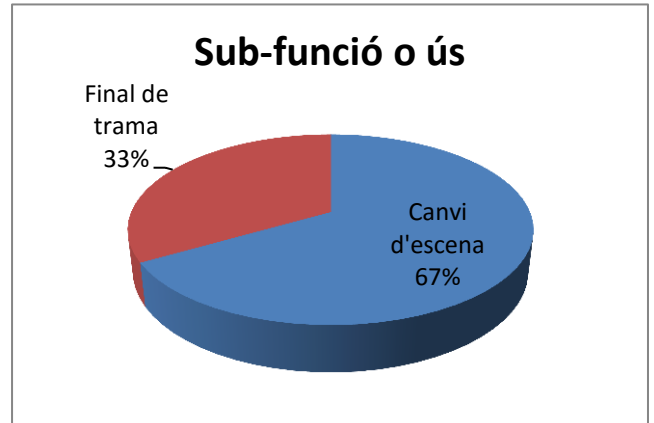


Sub-funcions dels silencis absoluts (incloent la pel·lícula muda)

FUNCIÓ NARRATIVA



FUNCIÓ ESTRUCTURAL

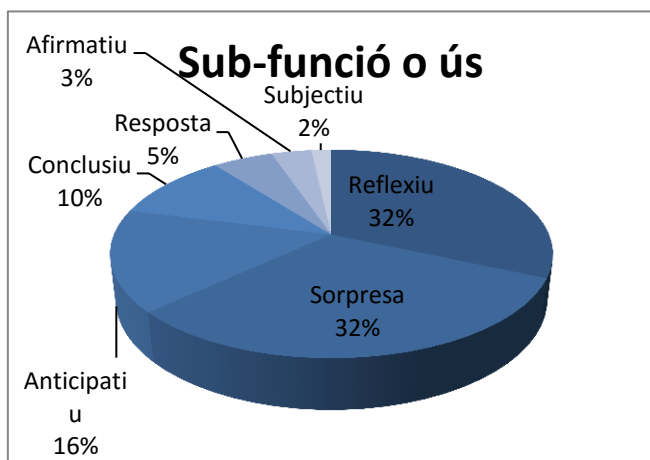


FUNCIÓ DESCRIPTIVA

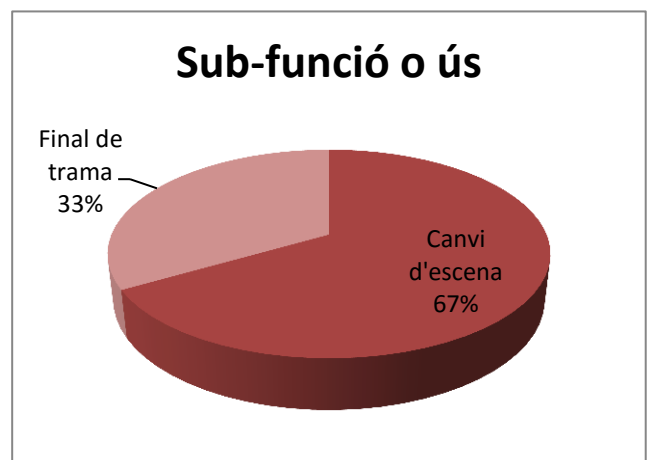
Els silencis absoluts no poden complir una funció descriptiva degut a que no poden representar la realitat, tot i així, al incloure la pel·lícula muda, en aquesta s'utilitza un silenci descriptiu de situació.

Sub-funcions dels silencis absoluts (sense incloure la pel·lícula muda)

FUNCIÓ NARRATIVA

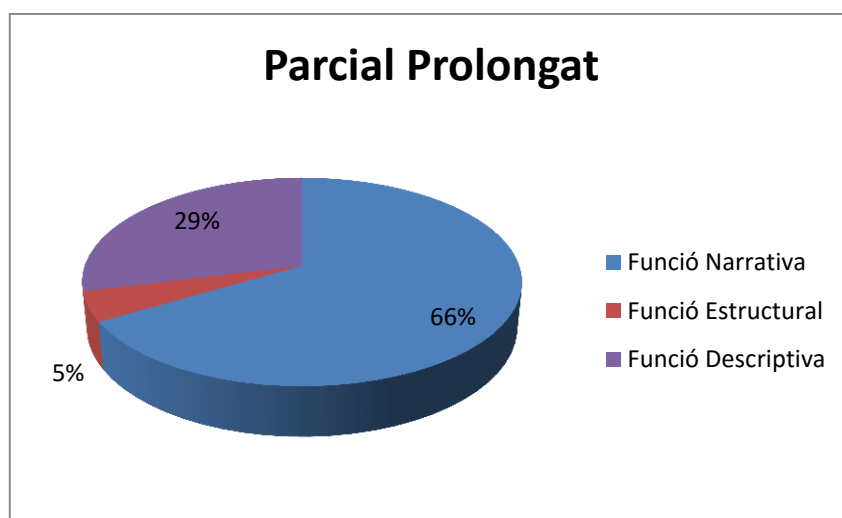


FUNCIÓ ESTRUCTURAL



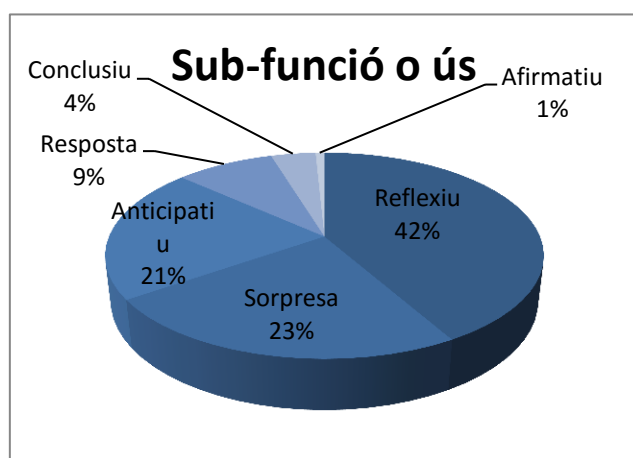
En aquest cas no hi ha cap silenci absolut amb funció descriptiva.

Funció dels parcials prolongats

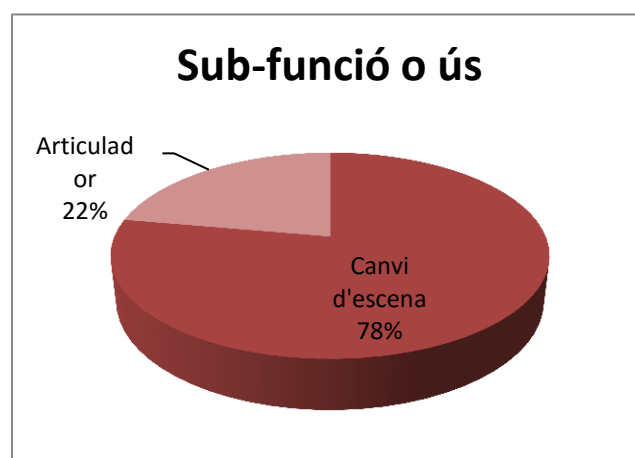


Sub-funcions dels parcials prolongats:

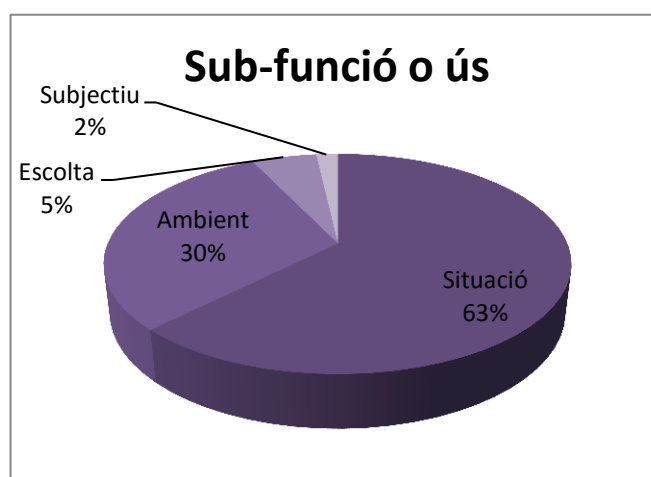
FUNCIÓ NARRATIVA



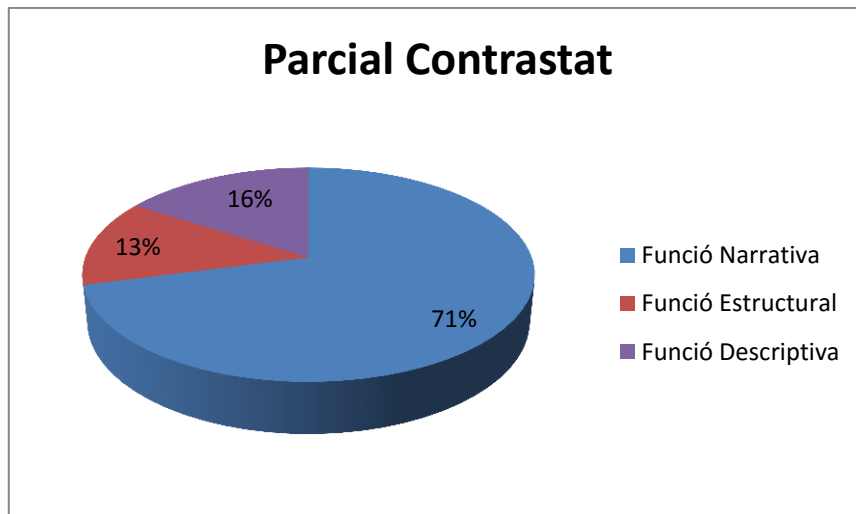
FUNCIÓ ESTRUCTURAL



FUNCIÓ DESCRIPTIVA

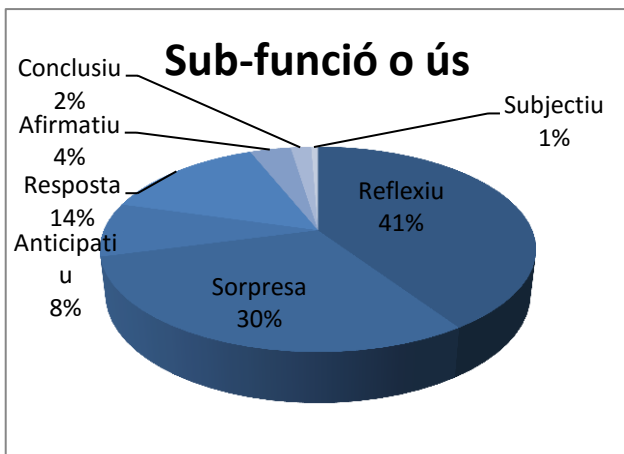


Funció dels parcials contrastats

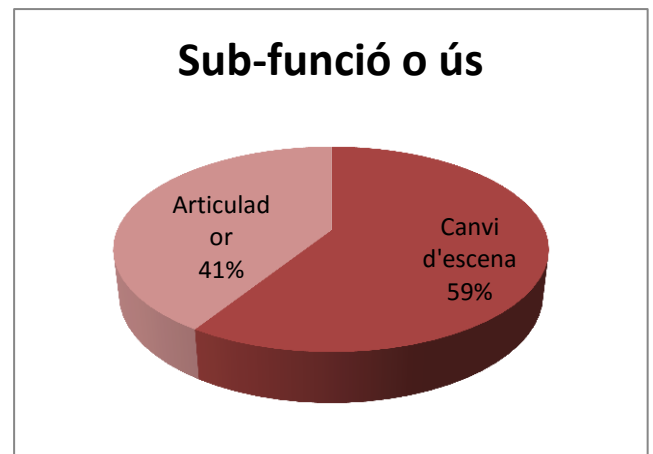


Sub-funcions dels parcials contrastats:

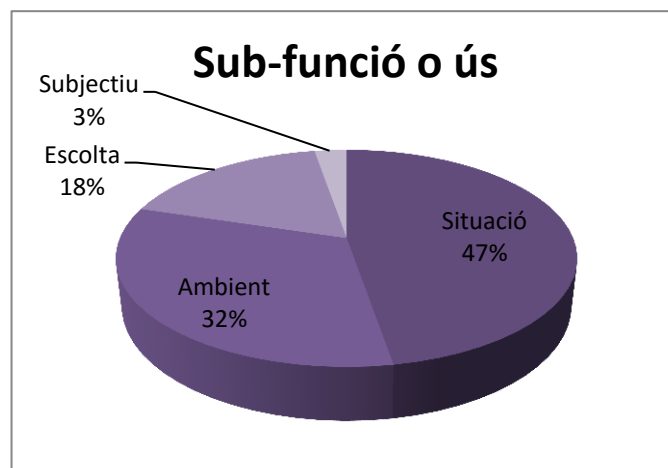
FUNCIÓ NARRATIVA



FUNCIÓ ESTRUCTURAL



FUNCIÓ DESCRIPTIVA

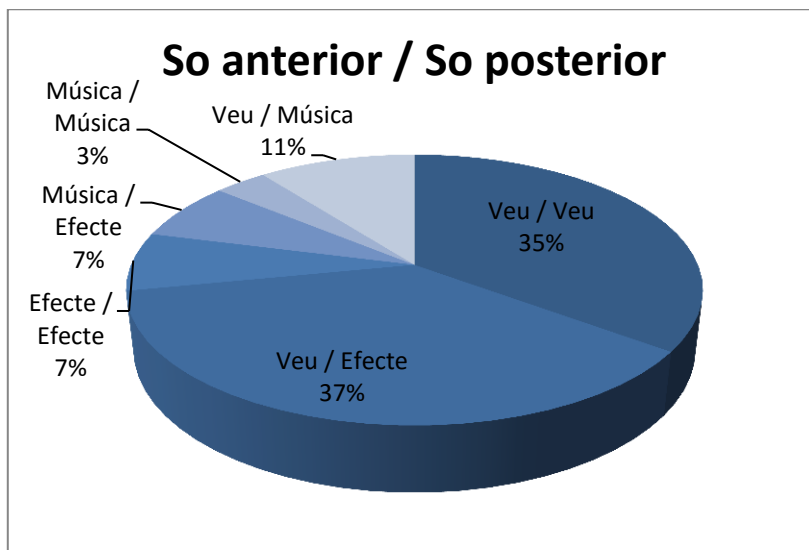


Context sonor: so anterior i so posterior

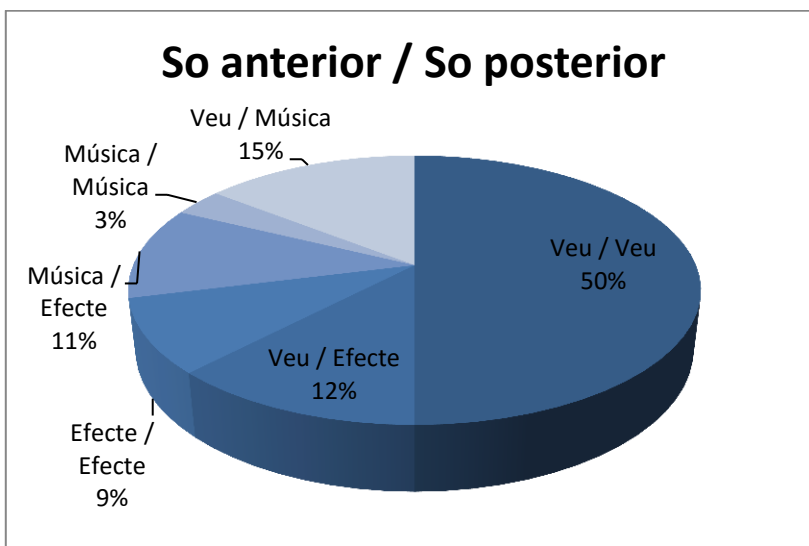
Per a fer-ho més clar i entenedor, s'ha considerat *Efecte / Veu* igual que *Veu / Efecte*; així com *Música / Efecte* i *Veu / Música* igual que *Efecte / Música* i *Música / Veu*.

Respecte a la **funció narrativa**:

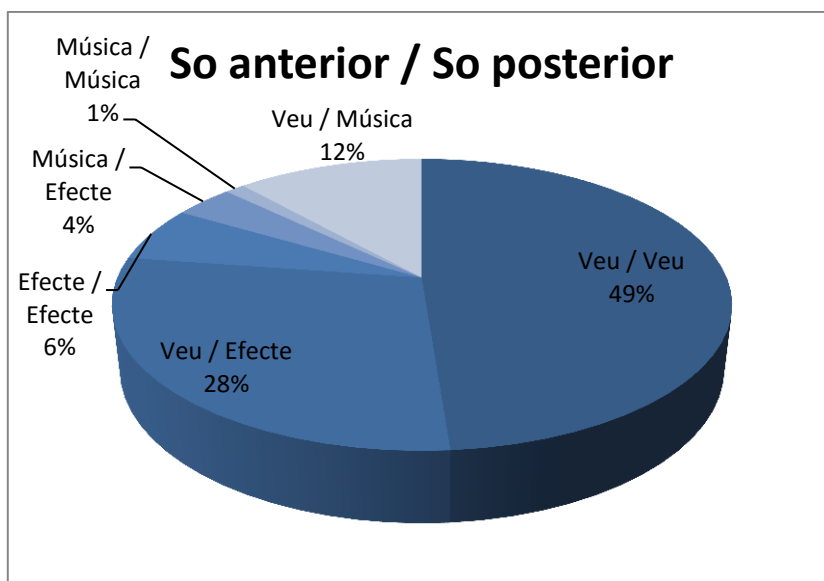
Als silencis absoluts:



Als parcials prolongats:



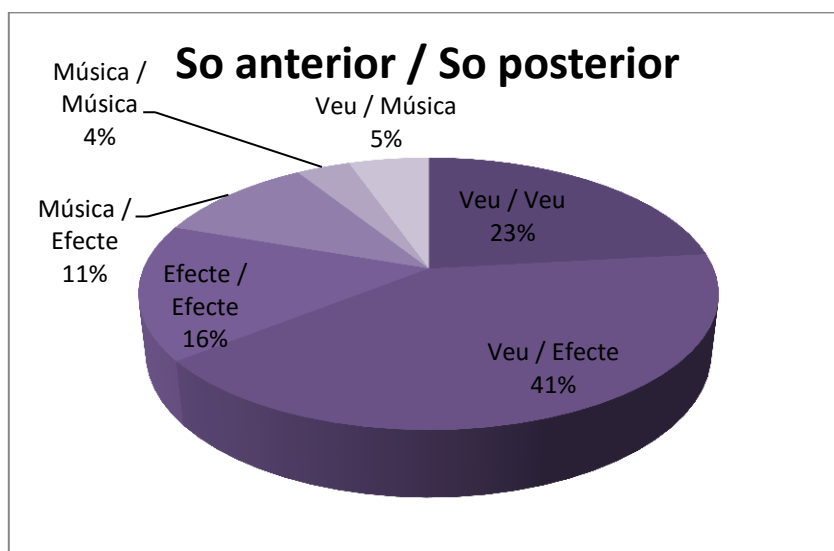
Als parcials prolongats:



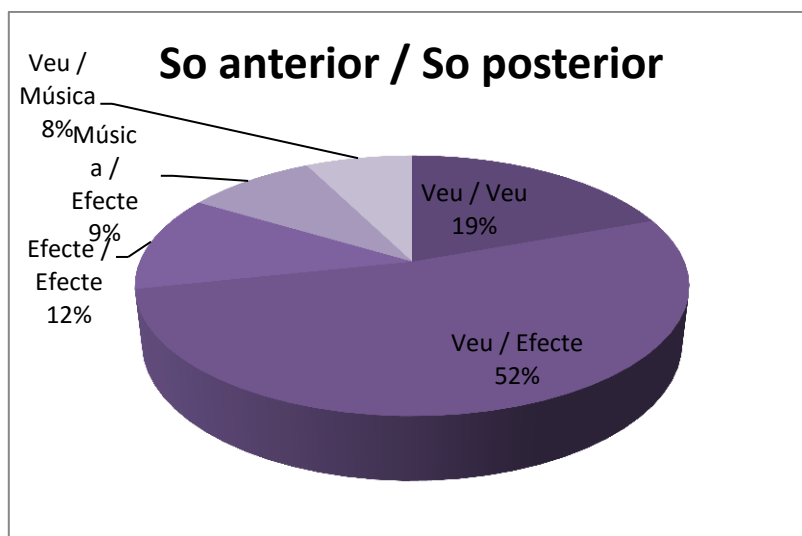
Respecte a la **funció descriptiva**:

Com ja hem dit no hi ha cap silenci absolut que respongui a una funció descriptiva.

Als parcials prolongats:

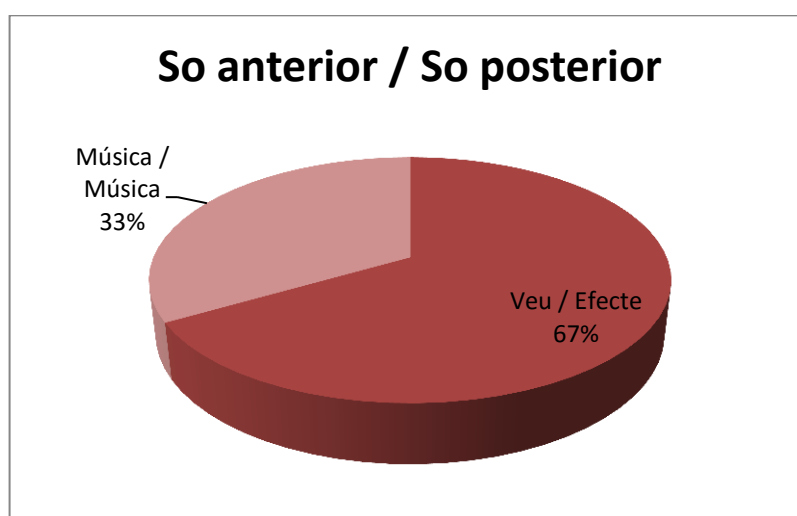


Als parcials contrastats:

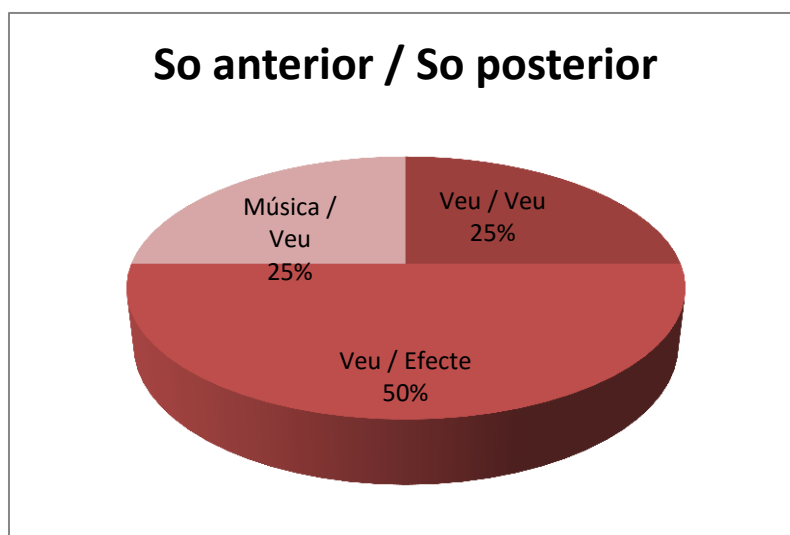


Respecte a la **funció estructural**:

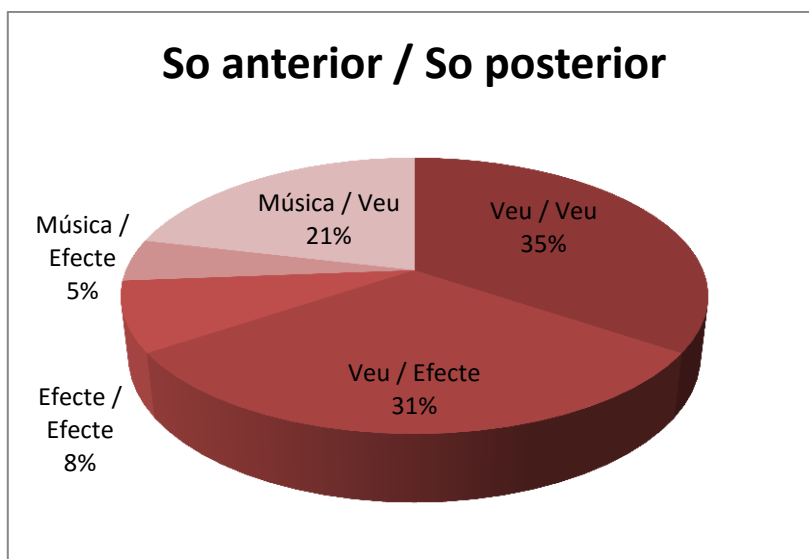
Els silencis absoluts:



Als parcials prolongats:



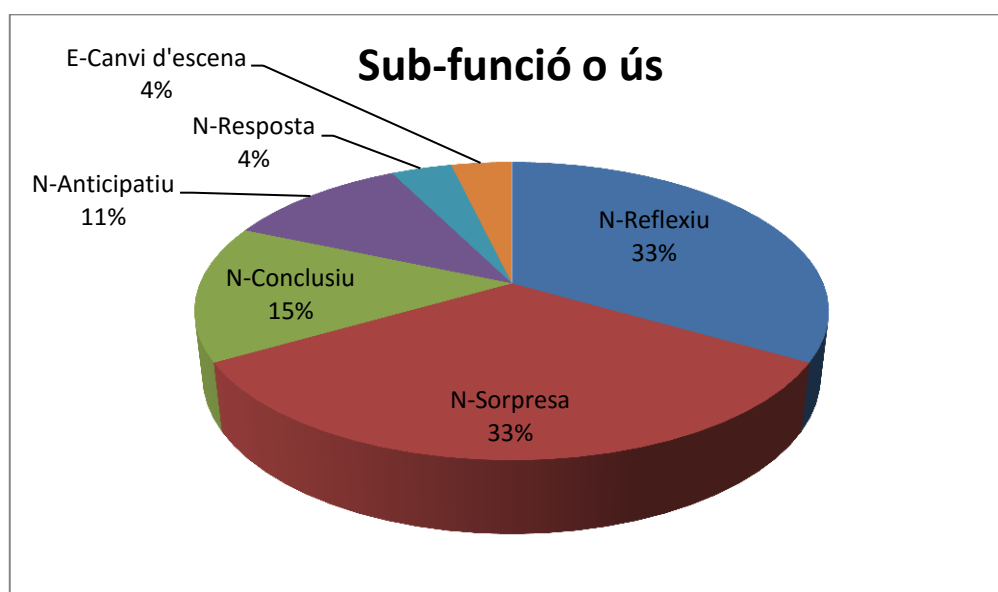
Als parcials contrastats:



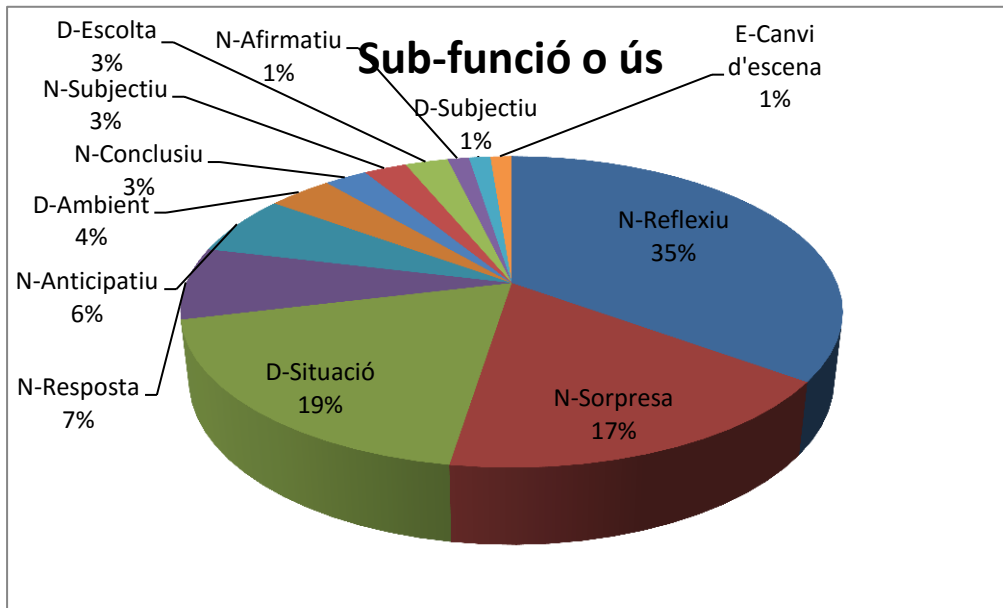
Segons el gènere:

Gènere de Drama

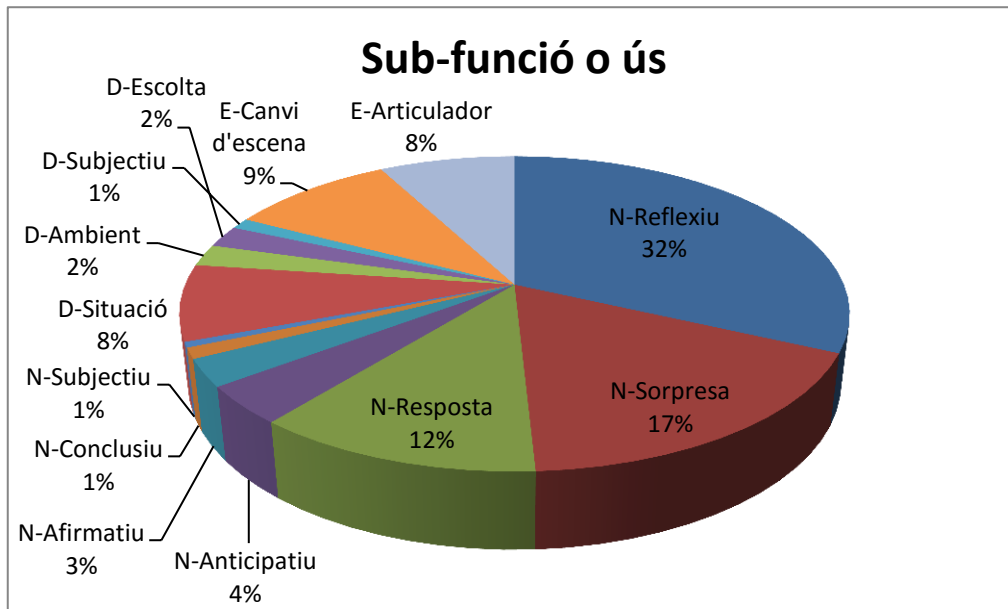
Els silencis absoluts que s'usen als drames són:



Els parcials prolongats que s'usen als drames són:

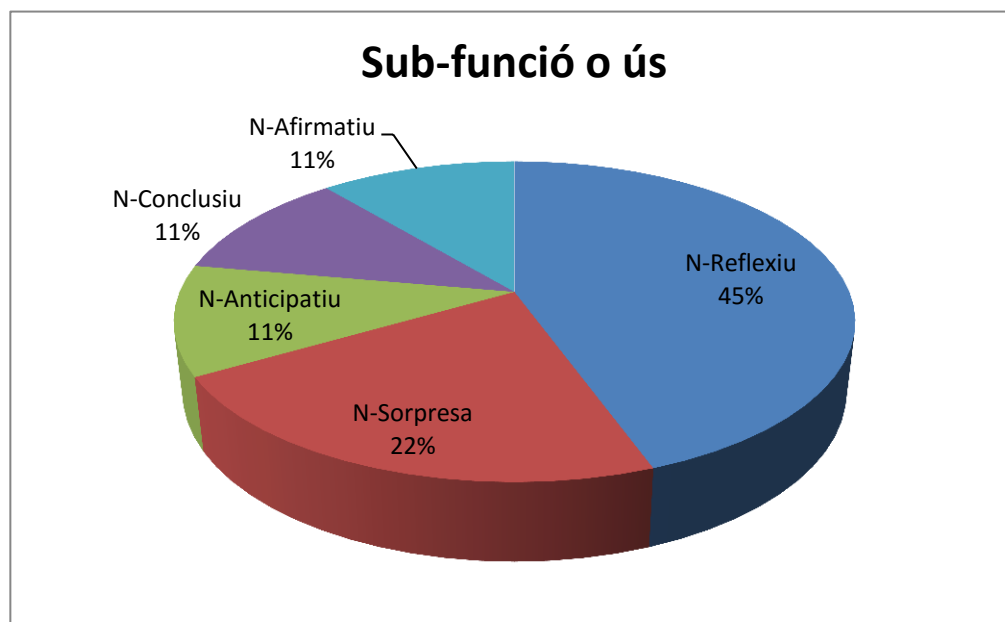


Els parcials contrastats que s'usen als drames són:

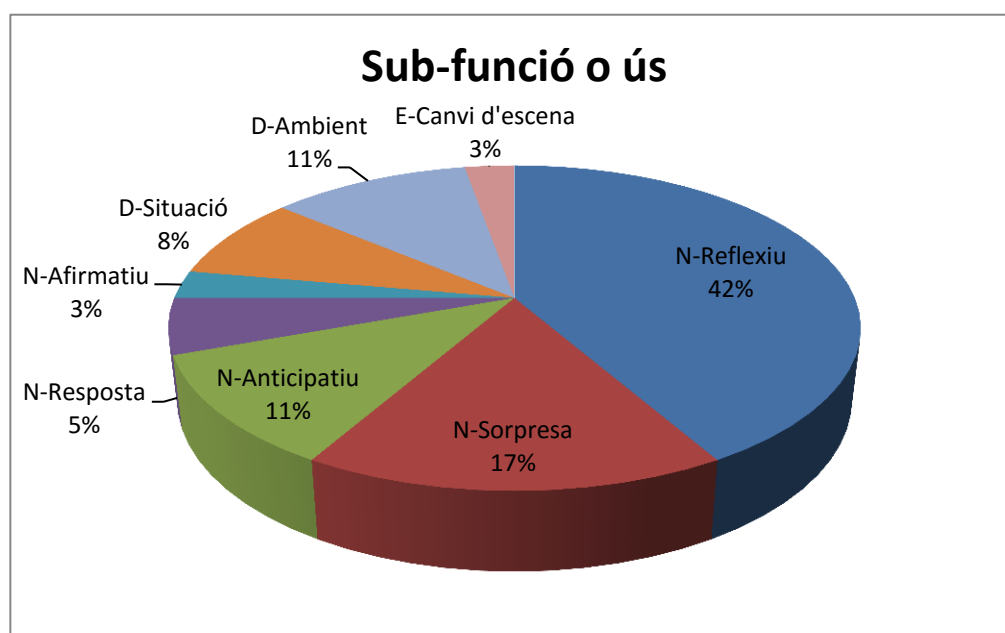


Gènere de Thriller

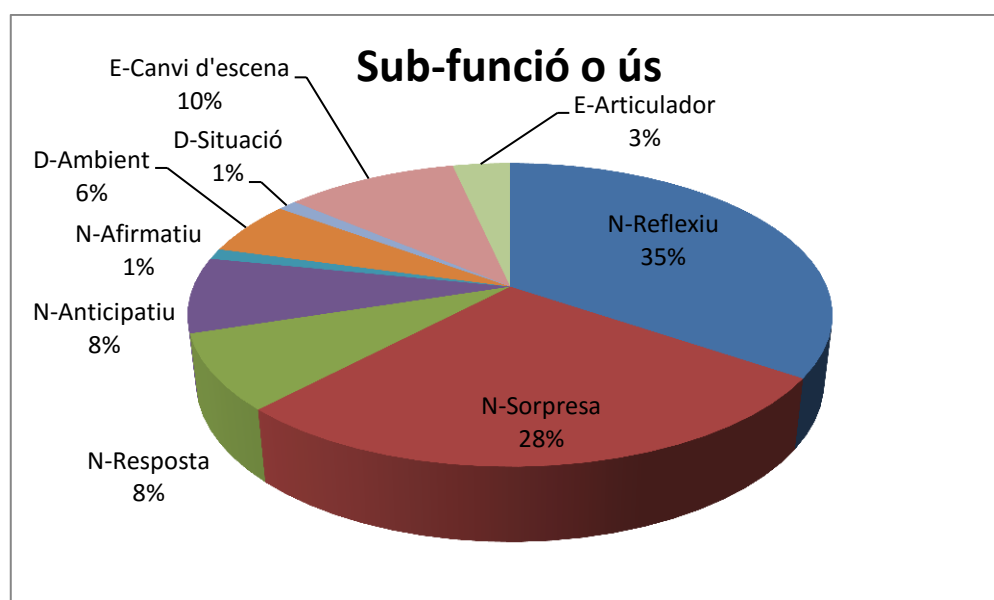
Els silencis absoluts que s'usen als thrillers són:



Els parcials prolongats que s'usen als thrillers són:

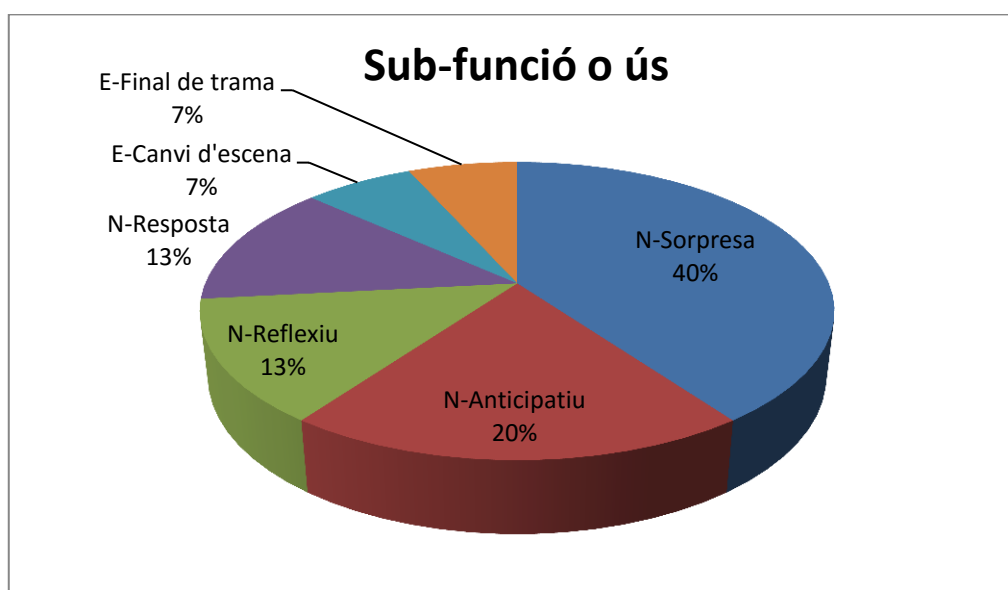


Els parcials contrastats que més s'usen als thrillers són:

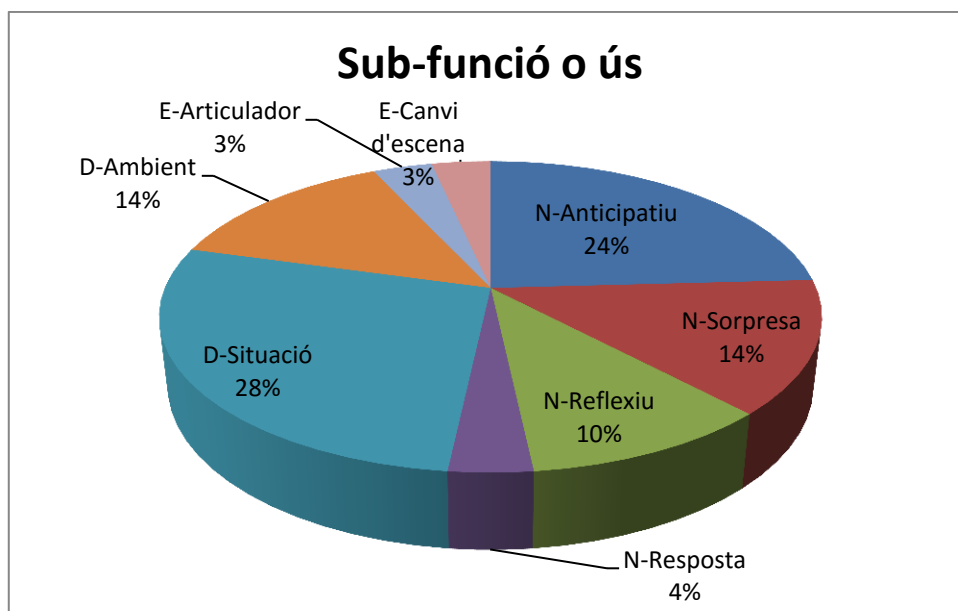


Gènere de Terror

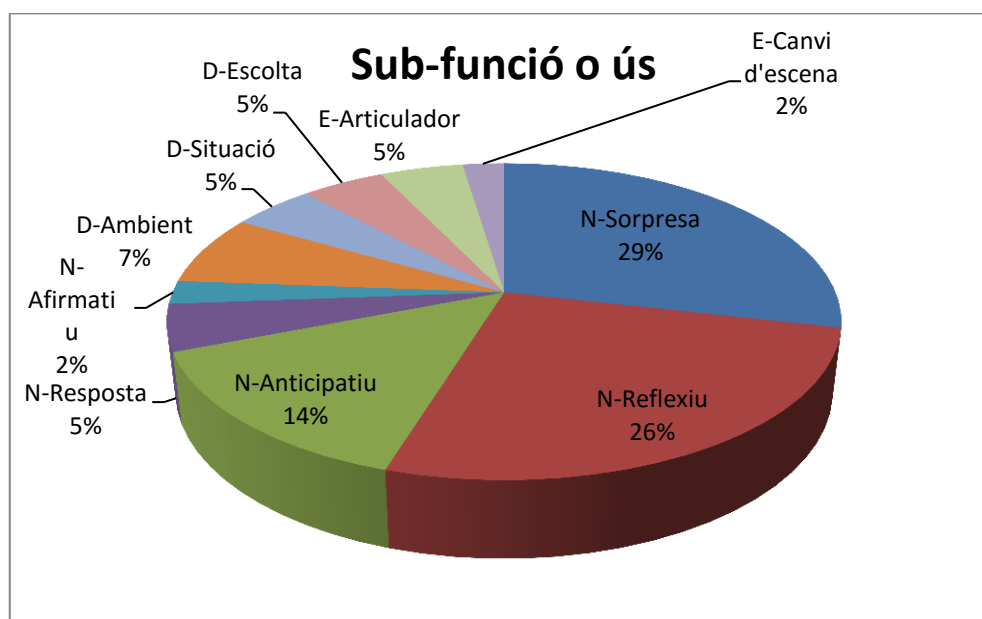
Els silencis absoluts que s'usen a les pel·lícules de terror són:



Els parcials prolongats que s'usen en les pel·lícules de terror són:



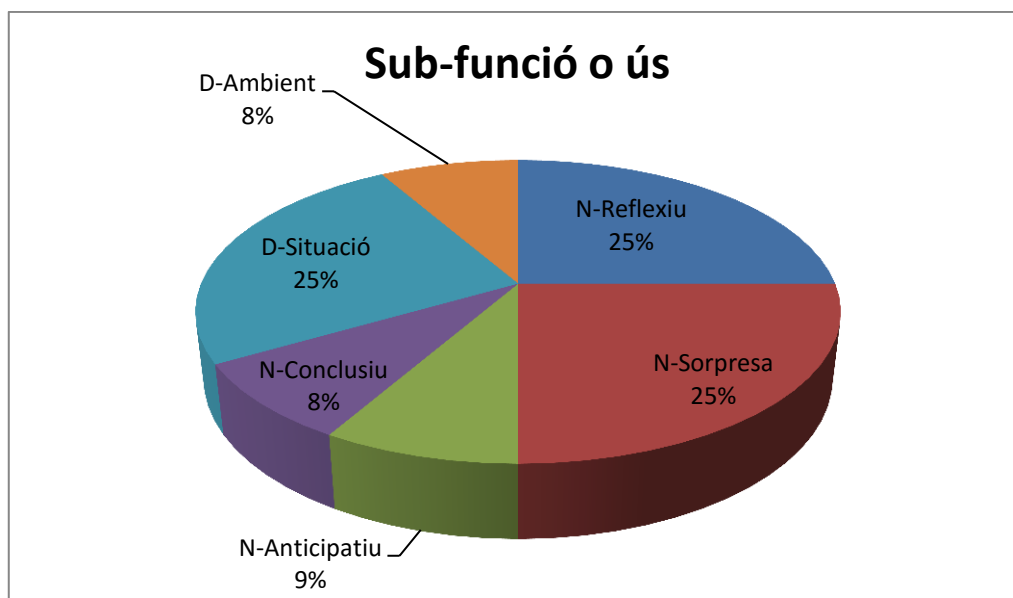
Els parcials contrastats que s'usen en les pel·lícules de terror són:



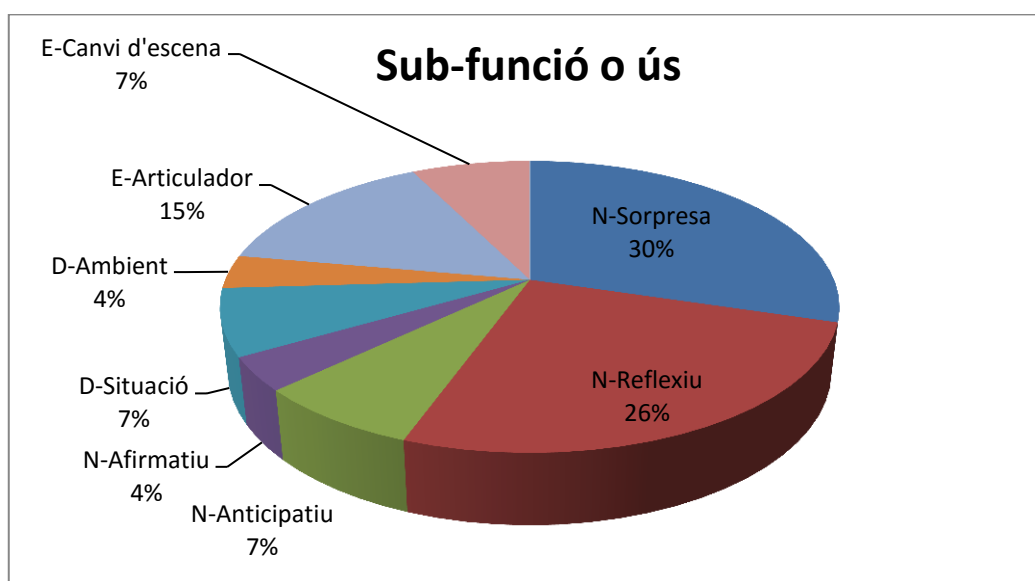
Gènere de Comèdia

Les comèdies analitzades no contenen silencis absoluts.

Els parcials prolongats que s'usen a les comèdies són:



Els parcials contrastats que s'usen a les comèdies són:



Dels gèneres de: **acció, musical, històric i policíac** només tenim una mostra, per tant, en el següent apartat s'analitzarà cada pel·lícula segons el gènere.

11. Anàlisi de resultats.

11.1. Introducció.

En base als resultats estadístics mostrats anteriorment, en aquest apartat intentarem fer un anàlisi per a poder determinar en quins casos són més utilitzats els tipus de silencis, quins són els usos específics majoritaris i quins són els contextos sonors més usats. Primerament fem un anàlisi dels tipus de silenci segons les funcions i els usos específics que desenvolupen, en segon lloc mostrem els contextos sonors dels que depenen els silencis agrupats també segons les funcions i per últim fem un anàlisi per gèneres cinematogràfics.

Els anàlisis dels resultats obtinguts de la nostra investigació estan basats en les pel·lícules escollides lliurement i per tant estan subjectes tant a la pròpia tria com a la subjectivitat de la persona que analitza.

11.2. Anàlisi dels tipus de silenci.

Centrant-nos en els tipus de silencis, el silenci parcial contrastat és el que més s'utilitza amb diferència en les pel·lícules espanyoles analitzades amb un 62% d'utilització, el silenci parcial prolongat és el segon més utilitzat tot i que està força distanciat del prolongat amb un 26% d'utilització i per últim, el silenci absolut és el menys s'usa amb un 12% d'utilització.

Tot i que el silenci absolut és el menys utilitzat al cinema espanyol del segle XXI, en la majoria dels films analitzats sí que apareix, així en un 85% de les pel·lícules es fa ús del silenci absolut vers al 15% que no l'utilitzen. Les pel·lícules que no tenen silencis absoluts són les dues comèdies i la de gènere musical que en l'anàlisi per gèneres explicarem a què podria ser degut.

Per altra banda, en totes les pel·lícules analitzades apareixen parcials prolongats i parcials contrastats, i en totes elles predominen els parcials contrastats.

La raó de que el silenci absolut sigui el menys utilitzat, podria ser que els directors espanyols més coneguts, que normalment produeixen un cinema comercial, tenen una certa por a utilitzar el silenci absolut, perquè l'espectador propi d'aquest tipus de cinema no està acostumat al silenci absolut i a vegades podria considerar-se com una errada tècnica. Així ens ho explica el director de cinema Pere Joan Ventura, que exposa que en una pel·lícula convencional, un silenci absolut pot fer la impressió o fer pensar que alguna cosa falla, al igual que el muntador de cinema Anastasi Rinos, que assegura que el silenci total posa en dubte a l'espectador de si no es troba davant d'una fallada tècnica. A més també influiria el tipus d'experiència que té l'espectador de cinema convencional, com afirma la directora Silvia Munt, tot i que el cinema independent és molt més minoritari, l'espectador d'aquest tipus de cinema té una capacitat receptiva més madura i per això aquests autors cada vegada fan més ús del silenci.

Abans d'analitzar les funcions i usos específics dels diferents tipus de silenci, volem aclarir que hem volgut diferenciar entre els silencis absoluts utilitzats en les pel·lícules sonores i els utilitzats en la pel·lícula muda que hem escollit. Aquest fet és degut a que el cinema mut utilitza molt més el silenci absolut perquè l'únic element sonor que rep l'espectador és la música i per tant el silenci cobra més importància. Així el silenci absolut té un paper més important perquè al no utilitzar efectes ni veu, és el silenci el que transmetria a l'espectador certes emocions. Normalment és la música la que guia les emocions de l'espectador, en aquest cas, el haver-hi una música extra-diegètica constant, el silenci absolut és el que impacta, crida l'atenció i fa posar en alerta a l'espectador.

La funció majoritària dels silencis absoluts és la funció narrativa amb un 95% vers la funció estructural que s'utilitza un 5%. Això podria ser degut a que, especialment aquest tipus de silenci impacta, crida l'atenció i provoca en l'espectador diferents emocions i per això, no és un recurs gaire emprat per a respondre a una funció estructural. Com ja hem explicat, el silenci absolut no podria utilitzar-se com a funció descriptiva, però en la pel·lícula muda sí que apareix un que ens descriu una situació concreta. Això s'explicarien pel fet que a les pel·lícules mudes no hi ha efectes, solament hi ha música i per tant al no haver-hi efectes que descriu un ambient o situació, el silenci fa aquesta funció i ambienta una situació determinada.

Els usos específics del silenci absolut que desenvolupen la funció narrativa són majoritàriament l'ús de sorpresa i el reflexiu amb un 32%, seguits per l'ús anticipatiu amb

un 16%, l'ús conclusiu amb un 10%, l'ús de resposta amb un 5% i l'ús afirmatiu i subjectiu amb un 3% i un 2% respectivament. Podríem afirmar que el silenci absolut en les pel·lícules analitzades s'usa quasi sempre per provocar sorpresa en l'espectador o per a què aquest reflexioni sobre algun fet important que ha succeït. Per altra banda, l'ús majoritari de la funció estructural és el canvi d'escena amb un 67% vers a l'ús de final de trama amb un 33%. Tot i que no hi ha gaires silencis absoluts que desenvolupin la funció estructural, la gran part d'aquests són usats per a estructurar el contingut mitjançant el muntatge i no s'usen per a estructurar el diàleg.

Els usos específics de la funció narrativa no varien gaire si incloem la pel·lícula muda, augmenta un 2% l'ús de sorpresa, disminueix un 1% l'ús reflexiu, l'ús anticipatiu augmenta un 3%, l'ús conclusiu disminueix un 2%, els usos de resposta i afirmatiu disminueixen un 1% i l'ús subjectiu queda igual. En canvi, els usos de la funció estructural queden exactament igual.

Els silencis parcials prolongats la funció que més utilitzen és la narrativa amb un 66%, seguit de la funció descriptiva amb un 29% i de la funció estructural amb tan sols un 5%. Això s'explicaria pel fet que, el director al utilitzar un silenci prolongat està volent transmetre quelcom a l'espectador, ja sigui una emoció o la descripció d'un ambient o situació, en canvi, els silencis prolongats no servien, o molt poc, per a desenvolupar una funció estructural, perquè tenen massa duració.

L'ús específic majoritari dels parcials prolongats que desenvolupen la funció narrativa és el reflexiu amb un 42%, seguit de l'ús de sorpresa amb un 23%, l'anticipatiu amb un 21%, l'ús de resposta amb un 9% i els usos conclusiu i afirmatiu amb un 4% i 1% respectivament. Podríem dir que l'ús més utilitzat dels parcials prolongats és aquell que fa que l'espectador reflexioni sobre alguna acció important en la narració, però també són força usats els usos de sorpresa i anticipatiu, així els parcials prolongats serien els que més utilitzarien l'ús anticipatiu. Respecte a la funció estructural, tot i que no és gairebé usada en els silencis prolongats, com a canvi d'escena és utilitzat un 78% vers a l'ús articulador amb un 22%. Això s'explicaria perquè la majoria de vegades, el silenci que s'utilitza per estructurar el contingut, ja sigui com a recurs de muntatge o com a articulador del diàleg, ha de ser molt curt i serveix de separador o transició, per això el silenci parcial prolongat no s'usa gaire per a desenvolupar aquesta funció. Per altra banda, respecte a la funció descriptiva, l'ús específic més utilitzat és el que descriu una situació amb un 63% dels

casos, seguit de la descripció d'ambients amb un 30% i dels usos d'escola i subjectiu amb un 5% i un 2% respectivament. Per tant, podríem afirmar que la funció descriptiva dels silencis prolongats respon majoritàriament a la descripció d'una situació concreta on es troben immersos els personatges.

Per últim, els silencis parcials contrastats també usen majoritàriament la funció narrativa amb un 71% vers la funció descriptiva i la estructural amb un 16% i un 13% respectivament. En aquest cas, tot i que seguiria essent més usada la funció narrativa, la funció descriptiva i l'estructural estarien més igualades i podria respondre al fet que els silencis contrastats són els que millor servirien per desenvolupar la funció estructural degut a la seva curta durada.

Els usos específics dels parcials contrastats que desenvolupen la funció narrativa són l'ús reflexiu amb un 41%, seguit de l'ús de sorpresa amb un 30%, l'ús de resposta amb un 14%, l'ús anticipatiu amb un 8%, l'ús afirmatiu amb un 4% i els usos conclusiu i subjectiu amb un 2% i un 1% respectivament. Tot i que l'ús reflexiu i el de sorpresa queden més igualats que en els parcials prolongats, segueix essent majoritari l'ús reflexiu, per altra banda, l'ús anticipatiu no és tant utilitzat als prolongats però l'ús de resposta cobra més importància, així els parcials contrastats serien els que més utilitzarien l'ús de resposta i també l'ús afirmatiu. Respecte a la funció estructural, també queden més igualats els diferents usos amb un 59% el de canvi d'escena i un 41% l'ús articulador. Com veiem, ha augmentat la utilització de l'ús articulador respecte als prolongats i això podria respondre a que aquest tipus de silenci seria el més idoni a l'hora d'estructurar o articular el diàleg o un discurs. El muntador Anastasi Rinos, exposa que el silenci a més de mantenir i modular les emocions, és molt important com a articulador del diàleg i de la narració perquè aporta ritme tant al muntatge com al discurs. D'altra banda, els usos específics majoritaris de la funció descriptiva s'igualen respecte als parcials prolongats, quedant l'ús de situació amb un 47% i l'ús d'ambient amb un 32%, seguits dels usos d'escolta i subjectiu amb un 18% i un 3% respectivament. Per tant, tot i que l'ús majoritari segueix essent per descriure una situació, també s'utilitza amb freqüència l'ús de descripció d'ambient i l'ús d'escolta cobra importància. Aquest últim, podria ser explicat pel fet que, un silenci d'"escolta" és més creïble i adequat si aquest no té una llarga durada.

11.3. Anàlisi del context sonor.

En quant al context sonor, hem cregut convenient considerar *Efecte / Veu* igual que *Veu / Efecte*; així com *Música / Efecte* i *Veu / Música* igual que *Efecte / Música* i *Música / Veu*; això és degut a que el que ens interessa del context és en quins tipus de silencis i en quines funcions s'utilitza més la veu, els efectes i la música.

Respecte a la funció narrativa, als silencis absoluts el context sonors majoritaris són els de veu/efecte amb un 37% i veu/veu amb un 35%. Als parcials prolongats, el context majoritari és el de veu/veu amb un 50%, i seguit de veu/efecte amb un 12%. Per últim, als parcials contrastats, el context sonor majoritari és veu/veu amb un 49%, i seguit de veu/efecte amb un 28%. Això podria ser degut a que els silencis amb funció narrativa que més s'utilitzen són l'ús reflexiu i el de sorpresa, i aquests, com ja hem explicat, són utilitzats en moments posteriors a que hi hagi una acció o situació important en la història, que podria ser descrita per efectes o explicada verbalment.

Respecte a la funció descriptiva, als parcials prolongats el context majoritari és veu/efecte amb un 41%, i seguit de veu/veu amb un 21%. Als parcials contrastats, el context majoritari també és veu/efecte amb un 52%, i seguit de veu/veu amb el 19%. Per tant, en la funció descriptiva, cobren més importància els efectes, i això podria respondre a que al descriure un espai, ambient o situació, els efectes són molt més necessaris per a que l'espectador pugui entendre la narració.

Respecte a la funció estructural, als silencis absoluts el context sonor més utilitzat és veu/efecte amb un 67% i música/música amb un 33%. Als silencis prolongats, el context sonor majoritari és veu/efecte amb un 50% i veu/veu i música/veu amb un 25% cada un. Als parcials prolongats, els contextos majoritaris són veu/veu i veu/efecte amb un 35% i un 32% respectivament i música/veu amb un 20%. Com veiem, en la funció estructural apareix la música com a un dels contextos sonors més utilitzats i això podria ser degut a que en aquesta funció, els usos específics més utilitzats són el canvi d'escena i l'ús articulador. Per tant, en l'ús articulador es podrien fer servir com a contextos sonors tant la veu com els efectes, i en l'ús de canvi d'escena es podrien fer servir la música, els efectes i la veu. Així la música, que no havia estat de les més utilitzades en les altres funcions, en aquesta és la que marca el contrast amb el silenci quan aquest respon a l'ús d'estructurar el muntatge.

Com a resum, en els silencis amb funció narrativa la majoria dels sons anteriors i posteriors al silenci són la veu, i en els silencis amb funció estructural i descriptiva els sons anteriors i posteriors més utilitzats són la veu i els efectes.

11.4. Anàlisi per gèneres.

En l'anàlisi dels silencis segons els gèneres cinematogràfics, hi ha alguns gèneres com drama, thriller, terror i comèdia que tenim varies mostres i hem fet la mitjana; en d'altres com el d'acció, musical, històric o policíac només tenim una mostra i per tant l'anàlisi del gènere es basarà sols en una pel·lícula. En aquest apartat, hem recopilat els usos majoritaris barrejant les diferents funcions i exposarem sols els usos que tenen un pes important.

El gènere de drama està basat en les pel·lícules *Hable con ella*, *Juana la loca*, *Los lunes al sol*, *Mar adentro*, *Pa negre* i *Te doy mis ojos*. Els usos del silenci absolut que més s'utilitzen són el reflexiu i el de sorpresa amb un 33% cada un, el conclusiu amb un 15% i l'anticipatiu amb un 11%. Els usos majoritaris dels parcials prolongats són el reflexiu amb un 35%, el de situació amb un 19% i el de sorpresa amb un 17%. Els usos dels parcials contrastats que més s'utilitzen són el reflexiu amb un 32%, el de sorpresa amb un 17% i el de resposta amb un 12%. Respecte als diferents usos majoritaris en aquest gènere, podrien estar justificats perquè aquest fa referència a situacions o vivències complexes que poden representar la vida real, on es viuen accions o situacions difícils d'assimilar i que ens fan reflexionar i sorprendre'ns. El director amb aquests usos del silenci fa que l'espectador s'endinsi en la història perquè narra situacions on aquest es sent identificat. El director de *Pa Negre* comenta que en aquesta pel·lícula, el silenci produeix en l'espectador una sensació de placidesa que ajuda a digerir l'emoció anterior i fa participar a l'espectador d'un mode més íntim i personal, sense la influència del director.

El gènere de thriller està basat en les pel·lícules *Celda 211*, *Fràgiles*, *La piel que habito* i *Los crímenes de Oxford*. Els usos del silenci absolut que més s'utilitzen són el reflexiu amb un 45%, el de sorpresa amb un 22% seguit dels usos anticipatiu, afirmatiu i conclusiu amb un 11% d'utilització cada un. Els usos majoritaris dels parcials prolongats són el reflexiu amb un 42%, el de sorpresa amb un 17% i l'anticipatiu amb un 11%. Els usos dels parcials contrastats que més s'utilitzen són el reflexiu amb un 35%, el de sorpresa amb un 28% i el de canvi d'escena amb un 10%. Respecte als usos més utilitzats, el reflexiu, el de sorpresa i l'anticipatiu; estarien justificats perquè el propi gènere s'ambienta en un suspens constant

que fa crear en l'espectador tensió, nerviosisme i una sensació d'angoixa envoltat d'un misteri constant. A més, el silenci en aquest gènere també anticipa situacions o accions tenses que provoquen sobresalts en l'espectador, i tots aquests usos del silenci, sens dubte ajuden a crear aquests efectes i aquesta atmosfera incòmode pròpia d'aquestes pel·lícules.

El gènere de terror està basat en les pel·lícules *El orfanato* i *Los otros*. Els usos del silenci absolut que més s'utilitzen són el de sorpresa amb un 40%, l'anticipatiu amb un 20% i els usos reflexiu i de resposta amb un 13% cada un. Els usos majoritaris dels parcials prolongats són el de situació amb un 28%, l'anticipatiu amb un 24% i els usos d'ambient i de sorpresa amb un 14%. Els usos dels parcials contrastats més utilitzats són el de sorpresa amb un 29%, el reflexiu amb un 26% i l'anticipatiu amb un 14%. El motiu que els usos més utilitzats siguin el de sorpresa, l'anticipatiu, el reflexiu i el d'ambient, respondria al fet que aquest gènere es caracteritza per la creació d'ambients inquietants i que causen terror i angoixa a l'espectador. L'ús anticipatiu ens provoca aquesta sensació inquietant que quasi sempre precedeix a una situació de por o impactant, i aquesta respondria o estaria descrita amb un silenci narratiu amb l'ús de sorpresa. A més, l'ús de situació del silenci descriuria o correspondria als moments on els propis personatges es troben en una situació tensa o estan aterrats perquè pensen o saben que alguna cosa dolenta els passarà.

El gènere de comèdia està basat en les pel·lícules *Ocho apellidos catalanes* i *Ocho apellidos vascos*. Aquestes no conté silencis absoluts, i els usos majoritaris dels parcials prolongats són el reflexiu, el de sorpresa i el de situació amb un 25% cada un. Els usos dels parcials contrastats més utilitzats són el de sorpresa amb un 30%, el reflexiu amb un 26% i l'articulador amb un 15%. El fet que les comèdies analitzades no continguin silencis absoluts podria ser explicat perquè aquests, normalment remarquen fets dramàtics o emocions profundes que no tenen gaire a veure amb aquest gènere, tot i així, els parcials prolongats i contrastats que responen als usos de sorpresa, reflexiu i de situació podrien aparèixer en els moments més emotius de la pel·lícula.

El gènere d'acció es basa en la pel·lícula *El niño*. Aquesta conté un silenci absolut i desenvolupa la funció narrativa i respon a l'ús reflexiu. Els usos majoritaris dels silencis prolongats són el reflexiu amb un 50% i els usos de sorpresa i d'ambient amb un 17% cada un. Els usos dels parcials contrastats més utilitzats són el de resposta amb un 19%, el de sorpresa amb un 17% i el reflexiu amb un 14%. Tot i que el gènere d'acció es caracteritza per no contenir gaires silencis, en la pel·lícula analitzada, els usos reflexiu, de sorpresa,

d'ambient i de resposta podrien respondre als moments on els protagonistes viuen situacions dramàtiques tenses. En aquest tipus de pel·lícules es barregen situacions pròpies del gènere de drama i de thriller, per tant els usos del silenci podrien estar justificats per descriure i narrar situacions que normalment succeeixen després d'una acció intensa o un conjunt d'accions essencials per al desenvolupament de la història, on els personatges reflexionen o queden impactats pel que ha succeït.

El gènere musical està basat en la pel·lícula *Habana blues* i no conté silencis absoluts. L'ús majoritari dels parcials prolongats és el d'ambient amb un 67%, seguit del conclusiu amb un 33%. L'ús més utilitzat en els parcials contrastats és l'articulador. El fet que aquesta no contingui cap silenci absolut podria respondre al fet que, en aquesta pel·lícula predomina la música diegètica degut al tipus de gènere que està emmarcada. Els usos que se'n fan del silenci no responen tant a un sentit dramàtic i sí a una descripció d'ambient, perquè lògicament al ser una pel·lícula de gènere musical en aquesta el dramatisme s'emfatitza amb la música, que fa guiar a l'espectador en les seves emocions.

El gènere històric està basat en la pel·lícula *Ágora* i sols conté un silenci absolut. Aquest desenvolupa una funció narrativa i el seu ús és conclusiu. Tots els usos dels silencis prolongats responen a l'ús reflexiu. Els usos majoritaris dels parcials contrastats són el reflexiu amb un 25% i l'anticipatiu i de sorpresa amb un 16% cada un. Aquest gènere, sovint s'emmarca en el gènere de drama, per això, els usos del silenci podrien ser molt semblants. Així els usos reflexiu, de sorpresa i anticipatiu respondrien a fets dramàtics que poden ser similars a episodis de la vida real, on els personatges s'enfronten a esdeveniments o situacions difícils i amb les quals l'espectador es sent identificat. Per tant, el silenci en aquest, igual que en el gènere de drama representa més que en qualsevol altre moments amb els que qualsevol espectador es pot sentir identificat.

Per últim, el gènere policíac està basat en la pel·lícula *La isla mínima*. L'ús majoritari dels silencis absoluts és l'anticipatiu amb un 50%. Els usos dels parcials prolongats més utilitzats són l'anticipatiu amb un 46%, seguit de l'ús de sorpresa i el de situació amb un 18% cada un. Els usos majoritaris dels parcials contrastats són el reflexiu amb un 28% i el de sorpresa amb un 24%. Respecte a la utilització de l'ús anticipatiu, podria ser degut a la tensió pròpia que representa el gènere policíac, així l'ús anticipatiu, en aquest cas, el director, a més d'utilitzar-lo per anticipar l'acció, l'utilitza sobretot per generar la tensió necessària i essencial del gènere. Respecte a l'ús reflexiu i de sorpresa; aquests dos usos

també estarien justificats pel tipus de gènere. L'ús reflexiu perquè els protagonistes policies estan constantment reflexionant contrastant proves i escoltant declaracions dels diferents personatges. L'ús de sorpresa normalment s'usa després de l'ús anticipatiu i sobretot en situacions on els policies descobreixen noves proves essencials per a la investigació o es compleixen les seves prediccions.

Basant-nos en la nostra investigació, podem extreure que el gènere que utilitzaria més silencis és el gènere de drama i això podria ser degut a que, al exposar situacions en les que l'espectador es sent identificat, aquest entén perfectament el significat i l'emotivitat del silenci i per tant els cineastes són més propensos a usar-lo.

12. Conclusions.

Com es demostra en la nostra investigació, el silenci té un paper important com a element narratiu cinematogràfic perquè comunica i té significat propi.

Aquest treball ha conclòs la definició del silenci absolut audiovisual, que tot i que no és representatiu de la realitat, sí que existeix des del moment que el director decideix prescindir dels altres elements de la banda sonora (veu, música i efectes), encara que és difícil de trobar i el que més abunda és el silenci parcial.

A partir del que s'ha deduït mitjançant el nostre anàlisi audiovisual, el silenci absolut audiovisual es caracteritza sempre per un fort contrast i una "llarga" prolongació (amb una mitjana de 4 segons). En canvi, el silenci audiovisual parcial es pot classificar segons si el que més el caracteritza és el contrast, sigui tant amb un so anterior com posterior, o si el més característic és la durada, la prolongació. La primera classificació ha estat anomenada parcial contrastat i la segona parcial prolongat.

El silenci absolut s'utilitza principalment amb una finalitat narrativa, dramàtica i per despertar certes emocions o sensacions en l'espectador degut a que és el silenci que més impacta i crida l'atenció.

El parcial contrastat és el més utilitzat amb un 62% degut a que és el que resulta menys incòmode perquè manté un so de fons i no és gaire prolongat, ja que és un silenci parcial de curta durada.

El silenci absolut i el parcial prolongat són els dos tipus menys utilitzats al cinema espanyol, i amb distància del parcial contrastat. El primer s'utilitza amb un 12% i el segon amb un 26%, i aquesta poca utilització es deu a que aquests tipus resulten més perceptibles i poden ser incòmodes perquè l'espectador no hi està acostumat.

El silenci, a més de dotar de sentit a la veu, articulant-la i estructurant-la, també ho fa amb els efectes, perquè aquests cobren més significat si abans o després hi ha un silenci; per tant, el silenci acompanya i proveeix de sentit i significat tant la música, com la veu, com els efectes. Així doncs, el silenci és un element que sovint dota de significat els altres elements sonors.

La funció que més s'utilitza en tots els tipus de silenci és la narrativa amb un 95% en el cas dels silencis absoluts, amb un 66% d'utilització en els parcials prolongats i amb un 71% en el cas dels parcials contrastats. Això podria ser degut a que l'efecte dramàtic que provoca aquest tipus de silenci és el que transmet més al espectador per la seva vinculació directa amb els fets dramàtics, i la sensibilitat i la emotivitat que desprèn.

La funció descriptiva solament pot utilitzar-se pels tipus parcial prolongat i parcial contrastat, perquè aquesta funció respon a la representació de la realitat, descrivint una situació o un ambient silenciosos; i per tant, no pot fer-se servir per al silenci absolut perquè aquest no és una representació de la realitat.

El silenci a més de complir les tres funcions proposades: narrativa, descriptiva i estructural; també respon a diversos usos específics: reflexiu, anticipatiu, de sorpresa, de resposta, conclusiu, articulador, de situació i d'ambient, entre d'altres.

Com hem vist, el silenci és un recurs que serveix i té moltes utilitats cinematogràfiques, respecte a la funció narrativa, entre elles, augmentar la tensió dramàtica, generar suspens, suscitar perill, crear angoixa, precipitar i anticipar una acció dramàtica, reflexionar després d'un fet important en la narració, concloure una situació dramàtica, provocar o mantenir el misteri i alimentar la curiositat. Respecte a la funció descriptiva, entre els seus usos se'n destaca la descripció de moments o situacions personals de soledat, reflexió, aïllament o meditació interior però també descriu llocs concrets com paisatges o ambients silenciosos. Respecte a la funció estructural, entre els seus usos, trobem tant l'organització dels diàlegs i els discursos, com l'organització de les diferents escenes.

Dins la funció narrativa l'ús que més s'utilitza és el reflexiu i el de sorpresa, pel que fa la funció descriptiva, el més utilitzat és l'ús de situació i de la funció estructural l'ús majoritari és el de canvi d'escena.

S'ha pogut veure que els moments on hi hauria d'haver silenci, la majoria de vegades s'hi afegeix música, aquesta música sona perquè el director vol encaminar el sentiment o la sensació de l'espectador, en comptes de posar-hi silenci i que l'espectador es deixi portar i per tant, sigui més subjectiu perquè l'espectador decideixi i valori que representa aquest silenci.

Les obres espanyoles que més utilitzen aquest recurs són aquelles de directors més independents, que tenen un estil propi. Cal dir que tot i que amb l'arribada del cinema sonor sembla que s'ha fugit del silenci, actualment i cada vegada més els cineastes espanyols disposen del silenci audiovisual com a recurs narratiu.

Per tant, en les pel·lícules espanyoles, encara que el silenci no és molt utilitzat, sí que s'utilitza, però segons els diferents professionals del cinema als que hem entrevistat, és un element més usat en el cinema d'autor que en el cinema convencional degut a que en el primer l'espectador és més reflexiu i té una capacitat receptiva més madura.

En la pel·lícula muda, la utilització del silenci és imprescindible i reflexa la importància que té com a element dramàtic, perquè en un film on constantment hi ha música és el silenci el que impacta i crida l'atenció de l'espectador.

En les pel·lícules de drama, suspens i terror són els gèneres on més s'utilitza el silenci cinematogràfic narratiu. Com hem dit, el silenci amb funció estructural ens marca un tempo i un ritme i per tant també és significant, però ens estem referint a aquell silenci narratiu lligat a un fet important en la narració que potencia o desprèn una sensació o emoció en l'espectador. Els silencis que tenen més pes dramàtic són aquells que van carregats de significat i generen noves sensacions en l'espectador.

En les comèdies el silenci cinematogràfic s'utilitza gairebé sempre en la seva funció articuladora o estructural. Tot i que també hi ha silencis narratius en les escenes més dramàtiques i per tant aporten significat a la narració.

El gènere de drama és el que més utilitza el silenci i això estaria relacionat amb el fet que, aquest tipus de pel·lícules és amb el que l'espectador es sent més identificat i per tant, comprèn millor el significat del silenci. Per això els directors de cinema, al realitzar una obra de d'aquest gènere, utilitzen el silenci amb més abundància, perquè estan segurs que l'espectador ho entendreà.

Les cultures on la gent és més oberta com la societat espanyola o la llatina, no abunden els silencis i inclús són incòmodes, al contrari que a les cultures orientals.

En quant al context sonor, el so anterior i posterior que més s'utilitza és tant un com l'altre la veu i el segon més utilitzat és l'efecte i la veu, essent indistintament cada un d'ells so anterior i posterior.

Aquest doble anàlisi que ha donat lloc al present treball, s'ha realitzat amb la intenció que aquest permeti ajudar en la producció d'altres treballs, o sigui matèria d'estudi per a altres investigadors que vulguin indagar sobre el tema.

Les dificultats o mancances d'aquesta investigació estan relacionades amb el factor temporal, per això el corpus de visionats s'ha compost tan sols de 20 pel·lícules i com a conseqüència no s'ha pogut incloure tots els gèneres cinematogràfics que es pretenien inicialment. Així doncs, no tenim cap mostra representativa dels gèneres de fantasia animació. Tot i així, s'ha cregut que aquests dos gèneres són poc representatius del cinema espanyol, ja que els directors del nostre país han fet poques produccions de fantasia i d'animació, i es decanten molt més per la producció d'obres d'altres gèneres com de drama, de thriller, terror o comèdia, entre d'altres.

Durant els visionats s'ha comprovat que quan apareix silenci amb funció narrativa, quasi sempre es vincula amb altres elements cinematogràfics com poden ser el muntatge, la il·luminació i el color. Respecte al muntatge, en el moment que hi ha silenci, el ritme d'aquest és més lent, varia la velocitat del muntatge i concorda amb el moment silenciós. Quant a la il·luminació, sempre que hi ha silenci la llum deixa de ser intensa per tornar-se més tènue, i aquesta il·luminació concorda amb el silenci perquè l'escena es torna més fosca i abunda el clarobscur. Respecte al color, quan hi ha un moment silenciós els colors són apagats, els colors llampants i intensos deixen pas a colors més pastels i foscos, concordant amb el moment dramàtic del silenci.

Per acabar, s'ha conclòs que queda molt camí per recórrer en el camp del silenci audiovisual, i si en un futur es tingués més en compte aquest recurs, directors i guionistes podrien donar-li la importància que es mereix dins de l'àmbit cinematogràfic.

13. Bibliografia.

ALBALADEJO, M., (2007) *La comunicació més enllà de les paraules. Què comuniquem quan creiem que no comuniquem..* Editorial Graó. Edició Maig 2007

ADELL, J.E.; Fecé, J.L.; Guarné, B.; Propios, C.; Selva, M. i A. Solà, (2004) *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporània*. Volum 20 de Humanitats Editorial UOC

ALMERABA, A., (2014) *Como Scorsese aprovecha el silencio en sus películas*. [En línia] <https://redaccion.lamula.pe/2014/06/17/scorsese-silencio/alonsoalmenara/>

ALONSO, C. M., (2004) *La radio como soporte de publicidad: Factores clave en el logro de la eficacia publicitaria en radio. Parte II*. [En línia] Disponible a : <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4176/cmag2de6.pdf?sequence=2>

BELTRÁN, R. *Ambientación musical: selección, montaje y sonorización*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1984 (Colección Manuales Profesionales)

BORDWELL, D. i K. THOMPSON, (1995) *El arte cinematográfico*. Paidós Ibérica.

BROTONS, J.J., (2006) *El silencio en la radio es un sonido*. Universitat de Entre Rios [En línia] <http://www.siruner.uner.edu.ar/opinion/el-silencio-en-la-radio-es-un-sonido-escuchalo>

CABALLERO, N. (2010) *Escucha el silencio*. [En línia] <http://www.ciudadredonda.org/articulo/escucha-el-silencio>

CANET, F. i J. PRÓSPER, (2009) *Narrativa audiovisual: estratègies y recursos*. Editorial Síntesis.

CASTILLA DEL PINO, C., (1992) *El silencio*. Madrid. Alianza Editorial.

CHION, M., (1997). *La música en el cine*. Paidos Iberica.

CHION, M., (1999) *El sonido*. Paidós Comunicación

COMAS, E., (2007) *Els recursos sonors en els informatius radiofònics*. Tesi doctoral, Universitat Ramon Llull. [En línia] Disponible a : <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9221/ComasArnal.pdf;jsessionid=742159EBC27726121EE98830A1A9BA30.tdx1?sequence=1>

CONDERAMA, J.A., (2006) *Capitulaciones de la estética contemporánea I: el silencio como anomalía*. Revista Trípodos, nº 19, Barcelona. [En línea] Disponible a : www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/download/41637/42424

CORTÉS, G., (2002) *La comunicación verbal y el valor del silencio*. Revista Tiempo y Escritura. Méxic. [En línea] Disponible a : <http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/lacomunicacionverbalyelvalordelsilencio.htm>

DE MORA, E. I C. MUÑOZ, (2005) *La comunicación silenciosa*. Revista Capital Humano, nº184. [En línea] Disponible a : funny-pop.com/pruebas/wp-content/uploads/2011/11/la-comunicación-silenciosa-Capital-Humano-ene-05.pdf

DOUGHERTY, D., (1988) *El lenguaje del silencio en el teatro de García Lorca*. Casa de Velázquez.

ECHEVARRÍA, R., (2008) *Ontología del lenguaje*. Ediciones Granica.

ENCICLOPÈDIA CATALANA (1998) [En línea] Disponible a : <http://www.diccionari.cat/>

FERNÁNDEZ, F. J. MARTÍNEZ, (1999). *Manual básico del lenguaje y la narrativa audiovisual*. Paidós Iberica.

FISICHELLA, R., (2000) *Silencio. Teología fundamental*. [En línea] Disponible a : http://www.mercaba.org/DicTF/TF_silencio.htm

FONTAINE, N., (2013) *El sonido en la imagen cinematográfica*. [En línea] Disponible a : <http://sitiocero.net/2013>

FRAILE, T., (2004) *Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y funciones*. Universitat de Salamanca

FRAILE, T., (2004) *Funciones de la música en el cine*. Extracto del Trabajo de Grado: Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y funciones. Universitat de Salamanca.

GALLARDO, B., (1993) *La transición entre turnos conversacionales: silencios, solapamientos e interrupciones*. Contextos, XI /21-22., p. 189-220

GALLERO, J.L., (2016) *Robert Bresson*. [En línea] Disponible a : <https://elestadomental.com/diario/robert-bresson-1901-1999>

GARCÍA, R., (2014) “Entrevista a Juan Mayorga.” *El País*. [En línea] Disponible a : http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/16/babelia/1400253535_818447.html

GRIECO, A., (2014) *Dejar a los sonidos ser ellos mismos, de John Cage* [En línea] Disponible a : <http://experimenta.biz/revistaexperimenta/un-oido-que-pudiera-escuchar-por-si-mismo-los-sonidos-por-frances-dyson/>

GRIJELMO, A., (2012) *La información del silencio: como se miente contando hechos reales*. Ediciones Taurus.

GONZÁLEZ, R., (2015) *El silencio en el cine*. [En línea], disponible a : <http://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/el-silencio-en-el-cine/>

GUIJARRO, T. i MUELA, C., (2003) *La música, la voz, los efectos y el silencio en publicidad. La creatividad en la producción del sonido..* Madrid: CIE Dossat,

GUSTEMS, J., (2013). *Música y sonido en los audiovisuales*. Edicions Universitat Barcelona.

HERNÁNDEZ, H.(2014) *El silencio en el cine; ver antes que oír*. [En línea] Disponible a : <http://www.magis.iteso.mx/content/el-silencio-en-el-cine-ver-antes-que-o%C3%ADr>

HERNÁNDEZ, I., (2013) "El portavoz del silencio." *La Vanguardia*. [En línea] Disponible a: <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/ecoheroes/2013/01/21/el-portavoz-del-silencio.html>

HORTON, A., (2001) *El Cine de Theo Angelopoulos: imagen y contemplación..* Ediciones AKAL

IMAZ, V., (2011) *La elocuencia del silencio (II)* Revista de las Artes Escénicas, Bilbao. [En línea] Disponible a: <http://www.revistadeteatro.com/artez/artez176/iritzia/imaz.htm>

KURZON, D., (1997) *Discourse or silence*. Amsterdam. John Benjamins Publishing Company.

LAGUNA, M.R., (2012) *La melodía del silencio* [En línea] Disponible a : cdorados.com/paginas/revista/30-31/maria.pdf

LE BRETON, D., (2001) *El Silencio*. Ediciones Sequitur.

LIPP, S., (2013) *El sonido del silencio*. [En línea] <https://lastinieblasdelamente.wordpress.com/2013/08/09/el-sonido-del-silencio/>

LOPEZ, M.L., (2009) *El silencio de John Cage y el silencio contemplativa* [En línea] <http://infocatolica.com/blog/sarmientos.php/el-silencio-de-john-cage-y-el-silencio-c>

LUNA, I., (2013) *La hoja de arena. No existe el silencio: John Cage*. [En línea] <http://www.lahojadearena.com/no-existe-el-silencio-en-este-mundo-john-cage/>

MARCO, A. , (2001). *Una antropología del silencio*. Un estudio sobre el silencio en la actividad humana. Barcelona: PPU.

MATEU, R. *El lugar del silencio en el proceso de comunicación*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. [En línia] Disponible a : <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/8173/trms1de3.pdf?sequence=1>

MONTÉS, G., (2010) “El silencio en el diálogo cinematográfico” *Revista Ces Felipe II*. [En línia] 2009, Universidad Complutense, disponible a <http://www.cesfelipesecondo.com/revista>

NÚÑEZ, A., (2006) *Western a la europea: un plató que se sirve frío*. Entrelíneas Editores.

PARDO, C., (2010) *Las formas del silencio*. [En línia] <https://www.uclm.es/artesonoro/olobo3/Carmen/Formas.html>

PARDO, R., (2010) *Apunts Llenguatge Audiovisual*. Ites,.

PAVIS, P., (1984) *Diccionario del teatro (dramaturgia, estética, semiología)*. Barcelona: Paidós,

PERKINS, V.F., (1997) *El lenguaje del cine*. Editorial Fundamentos.

PERONA, J.J. i M. BARBEITO, (2008) *El lenguaje radiofónico en la publicidad del prime time generalista*. *Revista Telos*. [En línia] Disponible a : https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2008/106714/telos_a2008n77p115.pdf

POYATOS, F., (1994) *La comunicación no verbal*. Vol. I. Cultura, lenguaje y comunicación. Madrid: Editorial Istmo,

PRITCHETT, J., (2012) *Lo que el silencio enseñó a John Cage: la historia de 4'33''* [En línia] Disponible a: http://www.macba.cat/PDFs/jamespritchett_cage_cas.pdf

RAMÍREZ, J.L.(1992) *El significado del silencio y el silencio del significado*. [En línia] Disponible a: <http://www.ub.edu/geocrit/sv-73.htm>

RODRÍGUEZ, A., (1998). *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Paidós Iberica

RUSSOLO, L., (1913) *El arte de los ruidos*. Taller de Ediciones. [En línia] Disponible a : <http://www.uclm.es/artesonoro/elarteruido.html>

SANTACREU, O.A. *La música en la publicidad*. Tesis de doctorat. Sense publicar. Universitat d'Alacant, 2002

SANTOS, A., (2005) *Yasugiro Ozu: elogio del silencio*. Editorial Cátedra.

SAVILLE-TROIKE, M., (1985) *The place of silence in an integrated theory of communication*. Alex Publishing Corporation.

SONTAG, S., (1997) *La estética del sonido*. Estilos radicales. Santillana

TATIS, G., (2015) *Kim Ki-Duk: detrás del silencio está la tempestad*. Diari digital El Universal, Cartagena. [En línia] Disponible a : <http://www.eluniversal.com.co/cultural/kim-ki-duk-detras-del-silencio-esta-la-tempestad-187509>

TERRÓN, J.L., (1991) *El silencio en el lenguaje radiofónico. Vol I*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. [En línia] Disponible a : http://ddd.uab.cat/pub/tesis/1991/99991/sillenrad_a1991v1.pdf

TOBAR, S., (2008) *Mas recursos expresivos: El sonido*. [En línia] disponible a. <http://percepcion-audiovisual.blogspot.com.es>

TORRAS, D., (2004) *La esencia del silencio audiovisual. 'El silencio' de Bergman como ejemplo*. [En línia] volum 1, nº12 de la Revista Comunicación. Universidad de Sevilla. Disponible a : http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n12/Articulos/A6_Torras-i-Segura_La-esencia-del-silencio-audiovisual.pdf

TORRAS, D., (2010) *Funcions, estètica i tipologies de la música i el silenci en els espots electorals*. Tesi doctoral, Universitat Ramon Llull. [En línia] Disponible a : http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/9216/Tesi_Daniel_Torras.pdf?sequence=1

TORRAS, D., (2011) *Existència per contrast. La natura psicoacústica del silenci*. [En línia] 2012, disponible a www.tripodos.com/index.php/

TORRAS, D., (2012) *El 'efecto-silencio' en las películas de los Hermanos Marx. La sensación de silencio audiovisual como signo de cambio*. a Comunicación y hombre. [En-Línea] Número 8. Gener 2012, Universidad Francisco de Vitoria, Madrid., disponible a <http://www.comunicacionyhombre.com>

TRIADO, J., (2013) *Apunts Ràdio*. Tecnocampus,

TVE (2015) Entrevista al programa *Para todos la 2*. [En línia] Disponible a : <http://www.rtve.es/alacarta/videos/para-todos-la-2/para-todos-2-debate-silencio/2969221/>

URPI, M., (2004) *Aprender comunicación no verbal: la elocuencia del silencio*. Paidós Ibérica

VASILE, V., (2014) "El silencio nos llena de sonido". Universitat Nacional de la Plata.

VIRILIO, P., (2001) *El procedimiento silencioso* Paidós Ibérica

WOODSIDE, J., (2009) “El silencio en el cine”. *Afterpop Magazine* [En línia], disponible a: <http://afterpop.tv/>

14. Filmografia.

Ágora. (2009) Pel·lícula dirigida per Alejandro Amenábar. Espanya, Telecinco Cinema.[En línia]

Blancanieves. (2012) Pel·lícula dirigida per Pablo Berger. Espanya, Arcadia Motion Picture, Nix Films, Sisifo Films, Noodles, Production, Dekraken Films. [En línia]

Celda 211. (2009) Pel·lícula dirigida per Daniel Monzón. Espanya, Telecinco Cinema, Vaca Films, Morena Films. [En línia]

El niño. (2014) Pel·lícula dirigida per Daniel Monzón. Espanya, Ikiru Films, La Ferme! Productions, Maestranza Films, Telecinco Cinema, Estudio Canal. [En línia]

El orfanato. (2007) Pel·lícula dirigida per Juan Antonio Bayona. Espanya, Rodar y Rodar. [En línia]

Frágiles. (2005) Pel·lícula dirigida per Jaume Balagueró. Espanya, Filmmax. [En línia]

Habana blues. (2005) Pel·lícula dirigida per Benito Zambrano. Espanya, Cuba i França, Maestranza Films, ICAIC, Pyramide Productions. [En línia]

Hable con ella. (2002) Pel·lícula dirigida per Pedro Almodóvar. Espanya, El Deseo S.A. [En línia]

Juana la Loca. (2001) Pel·lícula dirigida per Vicente Aranda. Espanya, Itàlia i Portugal, Canal+ Espanya, Enrique Cerezo Producciones, Cinematográficas S.A., Pedro Costa Producciones Cinematogràficas S.A., Production Group, Sogepaq, Take 2000. [En línia]

La isla mínima. (2014) Pel·lícula dirigida per Alberto Rodríguez. Espanya, Atresmedia Cine, Atípica Films, sacromonte Films. [En línia]

La piel que habito. (2011) Pel·lícula dirigida per Pedro Almodóvar. Espanya, El Deseo S.A. [En línia]

Lo imposible. (2012) Pel·lícula dirigida per Juan Antonio Bayona. Espanya, Apaches Entertainment, Telecinco Cinema, Mediaset España, Canal+ España, IVAC, ICAA. [En línia]

Los crímenes de Oxford. (2008) Pel·lícula dirigida per Álex de la Iglesia. Espanya, França i Regne Unit, Tornasol Films, Estudios Picasso, Oxfprd Crimes, La Fabrique de Films.[En línia]

Los lunes al sol. (2002) Pel·lícula dirigida per Fernando León de Araona. Espanya, França i Itàlia, Elias Querejeta, Mediapro, Eyescreem, Quo Vadis Cinema. [En línia]

Los otros. (2001) Pel·lícula dirigida per Alejandro Amenábar. Espanya, França i Estats Units, Sogepaq, Canaï+, Dimension Films, Estudio Canal+, Cruise Wagner Productions, Sogecine, Las Producciones del Escorpión. [En línia]

Mar adentro. (2004) Pel·lícula dirigida per Alejandro Amenábar. Espanya, França i Itàlia, Sogecine, Imenóptero, UGC Images, Eyescreen.[En línia]

Ocho apellidos catalanes. (2015) Pel·lícula dirigida per Emilio Martínez-Lázaro. Espanya, Telecinco Cinema, Lazona Films, Weather Films. [En línia]

Ocho apellidos vascos. (2014) Pel·lícula dirigida per Emilio Martínez-Lázaro. Espanya, Lazona Films, Kowalski Films, Telecinco Cinema. [En línia]

Pa negre. (2010) Pel·lícula dirigida per Agustí Villaronga. Espanya, Massa d'Or Productions, Televisió de Catalunya, TVE. [En línia]

Te doy mis ojos. (2003) Pel·lícula dirigida per Icíar Bollaín. Espanya, La iguana, Alta Producción.[En línia]

15. Annex.

ANÀLISI DEL SILENCI AUDIOVISUAL A PEL·LICULES ESPANYOLES DEL S. XXI

Títol: Ágora Autor: Alejandro Amenábar Any: 2009 Gènere: Històric

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|--------------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 8 segons | N- Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Veu / Efecte |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 4 segons | E-Articulador | Veu / Veu |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Música |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Veu / Veu |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient E-Canvi d'escena | Efecte / Efecte |
| Silenci 9 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Veu / Veu |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 12 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Veu |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 4 segons | E-Canvi d'escena D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 16 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Veu / Veu |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 24 | Absolut | 7 segons | N-Conclusiu | Música / Música |

Títol: Blancanieves

Autor: Pablo Berger

Any: 2012

Gènere: Cinema mut

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|--------------------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Absolut | 3 segons | E-Canvi d'escena | Música / Música |
| Silenci 2 | Absolut | 3 segons | E-Canvi d'escena | Música / Música |
| Silenci 3 | Absolut | 4 segons | D-Situació | Música / Música |
| Silenci 4 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Música / Música |
| Silenci 5 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu E-Canvi d'escena | Música / Música |
| Silenci 7 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Música / Música |
| Silenci 8 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 9 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 10 | Absolut | 4 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 11 | Absolut | 3 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 12 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 13 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 14 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 15 | Absolut | 4 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 16 | Absolut | 10 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 17 | Absolut | 4 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 18 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 19 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 21 | Absolut | 3 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 22 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 23 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 24 | Absolut | 5 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 25 | Absolut | 4 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 26 | Absolut | 5 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 27 | Absolut | 3 segons | N-Conclusiu | Música / Música |
| Silenci 28 | Absolut | 2 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 29 | Absolut | 6 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 30 | Absolut | 2 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 32 | Absolut | 7 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 33 | Absolut | 5 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 34 | Absolut | 3 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 35 | Absolut | 8 segons | N-Subjectiu | Música / Música |
| Silenci 36 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 37 | Absolut | 5 segons | N-Anticipatiu | Música / Música |
| Silenci 38 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Música / Música |
| Silenci 39 | Absolut | 6 segons | E-Final de trama N-Sorpresa | Música / Música |

Títol: Celda 211

Autor: Daniel Monzón Any: 2009

Gènere: Thriller

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|--------------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 12 segons | N-Anticipació | Efecte / Efecte |
| Silenci 2 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Sorpresa | Efecte / Efecte |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | N- Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Anticipació | Veü / Efecte |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efectes / Veü |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 8 | Parcial prolongat | 5 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Veü |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Música / Veü |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu D-Ambient | Efecte /Veü |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 2 segons | N- Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 15 | Parcial prolongat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 17 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte /Efecte |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 2 segons | E- Canvi d'escena | Efecte / Veü |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | N- Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 21 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 23 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 25 | Parcial prolongat | 5 segons | D-Situació | Veü / Efecte |
| Silenci 26 | Parcial prolongat | 9 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 27 | Absolut | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 28 | Absolut | 5 segons | N- Afirmatiu | Veü / Veü |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 30 | Parcial prolongat | 6 segons | D- Ambient N- Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 31 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 32 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 33 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 35 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu E-Final de trama | Veü / Música |

Títol: El Niño Autor: Daniel Monzón Any: 2014 Gènere: Acció

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Escolta | Veü / Efecte |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Afirmació | Efecte / Efecte |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Efecte / Música |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 5 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Música / Veü |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Conclusiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 10 | Absolut | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Escolta | Veü / Veü |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Música |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Veü / Efecte |
| Silenci 16 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Efecte / Veü |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 20 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Escolta | Efecte / Veü |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 25 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 27 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 28 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 29 | Parcial prolongat | 12 segons | D-Ambient | Veü / Veü |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 32 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 33 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 35 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 36 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 37 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 38 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 39 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 40 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Afirmació | Efecte / Efecte |
| Silenci 41 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 42 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 43 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 44 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 45 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |

| | | | | |
|------------|--------------------|-----------|--------------------------------|--------------|
| Silenci 46 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 47 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 48 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu E-Canvi d'escena | Veu / Efecte |
| Silenci 49 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |

Títol: El orfanato

Autor: Juan Antonio Bayona

Any: 2007

Gènere: Terror

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Efecte / Música |
| Silenci 3 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Veü / Efecte |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Música |
| Silenci 5 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Música / Efecte |
| Silenci 6 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Ambient | Efecte / Veü |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 13 | Absolut | 3 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Veü |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 16 | Absolut | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Música |
| Silenci 18 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 21 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 24 | Absolut | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 25 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Escolta | Veü / Efecte |
| Silenci 27 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Escolta | Veü / Efecte |
| Silenci 28 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Veü / Efecte |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Efecte |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 32 | Absolut | 2 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 33 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Efecte / Música |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 35 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 36 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Efecte / Efecte |
| Silenci 37 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 38 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 39 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 40 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 41 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Música |

Títol: Fràgiles Autor: Jaume Balagueró

Any: 2005

Gènere: Thriller

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|---------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Veu / Efecte |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 2 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 6 | Parcial prolongat | 12 segons | N-Resposta | Veu /Veu |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veu / Veu |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 10 | Parcial prolongat | 5 segons | D-Ambient | Veu / Música |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Música / Efecte |
| Silenci 14 | Parcial prolongat | 12 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 15 | Absolut | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 19 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Escolta | Veu / Veu |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 22 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 25 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Resposta | Veu / Efecte |
| Silenci 26 | Parcial prolongat | 12 segons | D-Ambient | Veu / Efecte |
| Silenci 27 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 28 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 32 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Efecte |
| Silenci 33 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Anticipatiu | Veu / Veu |
| Silenci 35 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 36 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Música / Efecte |
| Silenci 37 | Absolut | 2 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 38 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |

Títol: Habana Blues

Autor: Benito Zambrano

Any: 2005

Gènere: Musical

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Afirmatiu | Veü / Efecte |
| Silenci 2 | Parcial prolongat | 6 segons | D- Ambient E-Canvi d'escena | Veü / Música |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Música / Veü |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Música / Veü |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Escolta | Veü / Veü |
| Silenci 8 | Parcial prolongat | 10 segons | D-Ambient | Efecte / Veü |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Música |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Música |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 13 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Conclusiu E-Final d'escena | Música / Música |

Títol: Hable con ella

Autor: Pedro Almodóvar

Any:2002

Gènere: Drama

| | TIPUS | DURADA | FUNCIO | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 10 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Escolta | Veü / Veü |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 4 | Parcial prolongat | 12 segons | D-Situació N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Subjectiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Anticipatiu | Música / Veü |
| Silenci 9 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Música / Efecte |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Escolta | Efecte / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Música |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta E-Canvi d'escena | Veü / Música |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 16 | Absolut | 2 segons | N-Reflexiu | Música/ Música |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa E-Canvi d'escena | Música / Veü |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Música / Efecte |
| Silenci 19 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 25 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 27 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 28 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Conclusiu E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Escolta | Veü / Efecte |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Escolta | Efecte / Veü |

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|----------|--------------------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Escolta | Veü / Veü |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 5 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Afirmatiu | Veü / Efecte |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 9 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 14 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 17 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Música |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Música / Efecte |
| Silenci 19 | Absolut | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 21 | Parcial prolongat | 4 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 23 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 24 | Absolut | 3 segons | N-Afirmatiu | Veü / Veü |
| Silenci 25 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 26 | Parcial prolongat | 8 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 27 | Absolut | 2 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 28 | Absolut | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 29 | Absolut | 5 segons | N-Anticipatiu | Veü / Efecte |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació E-Canvi d'escena | Música / Efecte |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 32 | Absolut | 4 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 33 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient E-Canvi d'escena | Música / Efecte |
| Silenci 35 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 36 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 37 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 38 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 39 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 40 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 41 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Música |
| Silenci 42 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Música / Veü |

| | | | | |
|------------|--------------------|----------|-------------|-----------------|
| Silenci 43 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Música |
| Silenci 44 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 43 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Conclusiu | Efecte / Música |

Títol: Juana la Loca

Autor: Vicente Aranda

Any: 2001

Gènere: Drama-Romàntic

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|--------------------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 3 | Parcial prolongat | 8 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 5 | Absolut | 2 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 6 | Parcial prolongat | 8 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Escolta | Veü / Efecte |
| Silenci 8 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 14 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Música / Veü |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Música / Veü |
| Silenci 16 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Música / Efecte |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Música |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 25 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Afirmació | Veü / Veü |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 27 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 28 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Afirmatiu | Veü / Efecte |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 32 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 33 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 35 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 36 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 37 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 38 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 39 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 40 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 41 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 42 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 43 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 44 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |

| | | | | |
|------------|--------------------|----------|---------------|--------------|
| Silenci 45 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 46 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Efecte |
| Silenci 47 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 48 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 49 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 50 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 51 | Parcial contrastat | 5 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 52 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 53 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 54 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Afirmatiu | Veü / Veü |
| Silenci 55 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 56 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Afirmatiu | Veü / Veü |
| Silenci 57 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 58 | Parcial prolongat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |

Títol: La piel que habito Autor: Pedro Almodóvar Any: 2011 Gènere: Thriller psicològic

| | TIPUS | DURADA | FUNCIO | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|--------------------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Efecte |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Música |
| Silenci 4 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 8 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Música / Veü |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Veü / Efecte |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Música |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexió | Música / Efecte |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Efecte / Veü |
| Silenci 15 | Parcial prolongat | 8 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 18 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Efecte / Efecte |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena D-Ambient | Música / Efecte |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veü |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Música |
| Silenci 25 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu E-Canvi d'escena | Veü / Veü |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 27 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Música / Veü |
| Silenci 28 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Veü / Efecte |
| Silenci 29 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Música / Efecte |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Música |
| Silenci 41 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 42 | Parcial prolongat | 15 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 43 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 44 | Absolut | 3 segons | N-Conclusiu | Veü / Música |

Títol: Lo impossible

Autor: Juan Antonio Bayona

Any: 2012

Gènere: Drama

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Efecte / Música |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Música / Veu |
| Silenci 3 | Parcial prolongat | 10 segons | D-Subjectiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Veu / Efecte |
| Silenci 8 | Absolut | 8 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 9 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Subjectiu | Veu / Efecte |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 12 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 14 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 17 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Situació | Efecte / Música |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 4 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Efecte |
| Silenci 19 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Escolta | Veu / Veu |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Subjectiu | Veu / Música |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 23 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Sorpresa | Música / Veu |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Música |
| Silenci 25 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Veu / Efecte |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 27 | Absolut | 2 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 28 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veu / Veu |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 31 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 32 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 33 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Música |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 35 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 36 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Música |
| Silenci 37 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 38 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 39 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 40 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 41 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 42 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Música |
| Silenci 43 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Música |
| Silenci 44 | Parcial prolongat | 14 segons | N-Subjectiu | Veu / Efecte |
| Silenci 45 | Absolut | 5 segons | N-Subjectiu | Efecte / Veu |

| | | | | |
|------------|--------------------|-----------|--------------------------------|-----------------|
| Silenci 46 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 47 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Música |
| Silenci 48 | Parcial prolongat | 14 segons | N-Reflexiu E-Final de trama | Veü / Efecte |

| | TIPUS | DURADA | FUNCIO | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 2 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Sorpresa | Música / Veü |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Veü |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 2 segons | E- Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 6 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 7 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 8 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Afirmació | Veü / Veü |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü /Efecte |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 17 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Efecte |
| Silenci 21 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Afirmatiu | Veü / Veü |
| Silenci 22 | Parcial prolongat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |

| | TIPUS | DURADA | FUNCIO | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|--------------------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 2 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 4 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Efecte |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 8 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 9 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 11 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 13 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Conclusiu | Veü / Efecte |
| Silenci 14 | Parcial prolongat | 9 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 15 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Resposta | Veü / Música |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 19 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Reflexiu E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 22 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Ambient | Efecte / Efecte |
| Silenci 23 | Absolut | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Música |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 25 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Sorpresa | Música / Veü |
| Silenci 26 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 27 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 28 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Reflexiu D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 30 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 32 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 33 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Música |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Música / Veü |
| Silenci 35 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 36 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 37 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 38 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 39 | Absolut | 5 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 40 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 41 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 42 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 43 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |

| | | | | |
|------------|--------------------|----------|---------------------------------|-----------------|
| Silenci 44 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 45 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 46 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Efecte / Efecte |
| Silenci 47 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Conclusiu E-Canvi d'escena | Música / Veü |
| Silenci 48 | Absolut | 4 segons | N-Anticipatiu | Veü / Efecte |
| Silenci 49 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Música |
| Silenci 50 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu D-Situació | Música / Veü |
| Silenci 51 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 52 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 53 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veü |
| Silenci 54 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 55 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 56 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veü |

Títol: Los otros

Autor: Alejandro Amenábar

Any: 2002

Gènere : Terror

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|-----------|--------------------------------|--------------------------|
| Silenci 1 | Parcial Contrastat | 3 segons | N-Anticipació | Música / Veu |
| Silenci 2 | Parcial Contrastat | 3 segons | N-Afirmació | Efecte / Veu |
| Silenci 3 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 4 | Parcial Prolongat | 3 segons | E-Articulador | Veu / Veu |
| Silenci 5 | Parcial Prolongat | 4 segons | N- Sorpresa | Efecte / Efecte |
| Silenci 6 | Parcial Prolongat | 8 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 7 | Parcial Contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 8 | Absolut | 3 segons | N-Resposta | Veu / Efecte |
| Silenci 9 | Parcial Prolongat | 5 segons | E- Canvi d'escena | Efecte / Veu |
| Silenci 10 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa E-Canvi d'escena | Veu / Veu |
| Silenci 11 | Parcial Prolongat | 9 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 12 | Parcial Prolongat | 13 segons | D- Ambient | Veu / Veu |
| Silenci 13 | Parcial Contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 14 | Parcial Prolongat | 6 segons | D-Situació | Veu / Veu |
| Silenci 15 | Parcial Contrastat | 3 segons | D-Situació | Música / Veu |
| Silenci 16 | Parcial Prolongat | 6 segons | D-Situació | Veu / Efecte |
| Silenci 17 | Absolut | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 18 | Parcial Contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Música / Efecte |
| Silenci 19 | Parcial Prolongat | 5 segons | D-Situació | Efecte / Música |
| Silenci 20 | Parcial Contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu /Música |
| Silenci 21 | Parcial Prolongat | 11 segons | D-Situació | Música / Efecte |
| Silenci 22 | Absolut | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 23 | Parcial Contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 24 | Parcial Contrastat | 3 segons | D-Ambient | Efecte / Efecte |
| Silenci 25 | Parcial Contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 26 | Absolut | 2 segons | N-Resposta E-Canvi d'escena | Música + Veu |
| Silenci 27 | Parcial Prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 28 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 29 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 30 | Parcial Prolongat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 31 | Absolut | 4 segons | N-Anticipatiu | Efecte/ Efecte |
| Silenci 32 | Parcial Contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 33 | Absolut | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 34 | Parcial Prolongat | 10 segons | N- Anticipatiu | Música / Veu |
| Silenci 35 | Parcial Contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 36 | Parcial Prolongat | 5 segons | N-Resposta | Veu / Efecte |
| Silenci 37 | Parcial Contrastat | 3 segons | N- Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 38 | Parcial Contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 39 | Parcial Contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veu / Efecte |
| Silenci 40 | Parcial Prolongat | 4 segons | N- Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 41 | Parcial Contrastat | 2 segons | N- Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 42 | Parcial Prolongat | 6 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 43 | Parcial Contrastat | 4 segons | N- Reflexiu | Veu / Veu |

| | | | | |
|------------|-------------------|----------|-------------------|-------------------------|
| Silenci 44 | Parcial Prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 43 | Absolut | 3 segons | E- Final de trama | Música / Música crèdits |

Títol: Mar adentro

Autor: Alejandro Amenábar

Any: 2004

Gènere: Drama

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|--------------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 2 | Parcial prolongat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 7 | Parcial prolongat | 5 segons | E-Canvi d'escena D-Situació | Música / Veü |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 9 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 10 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Música / Efecte |
| Silenci 13 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Sorpresa | Veü / Efecte |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 15 | Absolut | 4 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Veü |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Afirmatiu | Veü / Veü |
| Silenci 17 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 18 | Absolut | 5 segons | N-Conclusiu | Veü / Veü |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Subjectiu | Efecte / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Música / Veü |
| Silenci 22 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Resposta | Veü / Veü |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 24 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 25 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Efecte |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veü |
| Silenci 27 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 28 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Conclusiu | Veü / Música |
| Silenci 29 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Veü / Efecte |
| Silenci 30 | Absolut | 7 segons | N-Conclusiu | Música / Efecte |
| Silenci 31 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veü / Veü |

Títol: Ocho apellidos catalanes

Autor: Emilio Martínez-Lázaro

Any: 2015

Gènere: Comèdia

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|--------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Música |
| Silenci 2 | Parcial prolongat | 5 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Veü / Efecte |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 7 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Veü / Efecte |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Efecte / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 15 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 16 | Parcial prolongat | 8 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 18 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 19 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |

Títol: Ocho apellidos vascos

Autor: Emilio Martínez-Lázaro

Any: 2014

Gènere: Comèdia

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Efecte / Música |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veü / Veü |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Articulador | Veü / Veü |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veü |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 5 segons | D-Situació | Veü / Veü |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Efecte / Veü |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Veü |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veü / Veü |
| Silenci 16 | Parcial prolongat | 4 segons | N-Anticipatiu | Veü / Veü |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Afirmatiu | Veü / Música |
| Silenci 18 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Música / Efecte |
| Silenci 19 | Parcial prolongat | 8 segons | N-Conclusiu | Veü / Efecte |

Títol: Pa negre

Autor: Agustí Villaronga

Any: 2010

Gènere: Drama-Postguerra

| | TIPUS | DURADA | FUNCIÓ | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Absolut | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 2 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 3 | Parcial contrastat | 3 segons | N- Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 3 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Efecte |
| Silenci 5 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Efecte / Música |
| Silenci 6 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 8 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Veu / Veu |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Veu / Efecte |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Conclusiu E-Canvi d'escena | Veu / Veu |
| Silenci 13 | Parcial prolongat | 9 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 14 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Efecte / Veu |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Anticipatiu | Veu / Veu |
| Silenci 18 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Escolta | Efecte / Veu |
| Silenci 19 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 20 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Veu / Veu |
| Silenci 21 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Veu / Veu |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Efecte / Veu |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 25 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Música |
| Silenci 26 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Música / Música |
| Silenci 27 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veu / Efecte |
| Silenci 28 | Absolut | 2 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 29 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 30 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Veu / Efecte |
| Silenci 31 | Parcial prolongat | 10 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Veu |
| Silenci 32 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 33 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 34 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Música / Veu |
| Silenci 35 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Veu / Música |
| Silenci 36 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 37 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Escolta | Efecte / Veu |
| Silenci 38 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 39 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Efecte / Efecte |
| Silenci 40 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 41 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Afirmatiu | Veu / Veu |
| Silenci 42 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 43 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Música |
| Silenci 44 | Parcial contrastat | 2 segons | E-Canvi d'escena | Música / Efecte |

| | | | | |
|------------|--------------------|----------|-------------------------------|-----------------|
| Silenci 45 | Parcial prolongat | 7 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 46 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 47 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 48 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Escolta | Efecte / Efecte |
| Silenci 49 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 50 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 51 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 52 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Ambient | Efecte / Música |
| Silenci 53 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 54 | Absolut | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 55 | Parcial prolongat | 6 segons | D-Situació | Efecte / Efecte |
| Silenci 56 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 57 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 58 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Resposta | Veu / Efecte |
| Silenci 59 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 60 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 61 | Absolut | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 62 | Parcial contrastat | 2 segons | D-Ambient E-Canvi d'escena | Efecte / Veu |
| Silenci 63 | Parcial prolongat | 8 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 64 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 65 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 66 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 67 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 68 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Afirmatiu | Veu / Veu |
| Silenci 69 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 70 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 71 | Parcial contrastat | 2 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 72 | Absolut | 2 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 73 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Efecte / Veu |
| Silenci 74 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 75 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 76 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 77 | Absolut | 2 segons | N-Conclusiu | Efecte / Música |

Títol: Te doy mis ojos Autor: Icíar Bollaín

Any: 2003

Gènere: Drama romàntic

| | TIPUS | DURADA | FUNCIO | SO ANTERIOR/SO POSTERIOR |
|------------|--------------------|---------------|---------------------------------|---------------------------------|
| Silenci 1 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Sorpresa | Efecte / Efecte |
| Silenci 2 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Anticipatiu | Efecte / Efecte |
| Silenci 3 | Parcial prolongat | 5 segons | N-Sorpresa | Efecte / Veu |
| Silenci 4 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 5 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Veu / Efecte |
| Silenci 6 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 7 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 8 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 9 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 10 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Situació | Veu / Efecte |
| Silenci 11 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Reflexiu | Veu / Música |
| Silenci 12 | Parcial contrastat | 2 segons | N-Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 13 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Reflexiu | Veu /Veu |
| Silenci 14 | Absolut | 3 segons | N-Conclusiu E-Canvi d'escena | Música / Veu |
| Silenci 15 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa E-Canvi d'escena | Veu / Veu |
| Silenci 16 | Parcial contrastat | 4 segons | N-Sorpresa | Veu / Efecte |
| Silenci 17 | Parcial contrastat | 3 segons | D-Ambient | Veu / Veu |
| Silenci 18 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Ambient | Veu / Efecte |
| Silenci 19 | Parcial prolongat | 6 segons | N-Resposta | Veu / Veu |
| Silenci 20 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu | Veu / Efecte |
| Silenci 21 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 22 | Parcial contrastat | 3 segons | N- Sorpresa | Veu / Veu |
| Silenci 23 | Parcial contrastat | 4 segons | D-Situació | Efecte / Veu |
| Silenci 24 | Parcial contrastat | 3 segons | N-Reflexiu | Veu / Veu |
| Silenci 25 | Parcial prolongat | 7 segons | N-Reflexiu/Conclusiu | Veu / Efecte |

15.1. Entrevista a Agustí Villaronga.

Agustí Villaronga és un director de cinema reconegut que ha dirigit, entre d'altres, la pel·lícula Pa Negre.

- Quina és la funció del silenci a la banda sonora d'una pel·lícula?

El sonido de una película está formado por múltiples factores. Los diálogos, los ruidos naturales y lógicos según de lo que trate una secuencia, los efectos sonoros que ayudan a crear una atmósfera, la música y por último los silencios. Ante la avalancha de tantos inputs sonoros, cuando aparece la ausencia total o parcial de sonido, se produce en el espectador un estado de alerta o de atención especial que lo deja entre curioso y receptivo y con ello podemos abrir una brecha en su percepción, creando un momento burbuja que puede ser útil de muy diferentes maneras. Por ejemplo, crear un suspense más fuerte que el que a veces conlleva la consabida música de miedo, o reforzar un estado emocional en las películas dramáticas.

- Se li dóna poc valor al silenci?

Creo que en general, se le da poco valor al silencio. Parece que exista una especie de temor a la desnudez sonora y muchas veces se abusa de la música porque estamos demasiado influenciados por el cine americano en el que la banda sonora está repleta de efectos, tanto musicales como sonoros.

- Què aporta el silenci en les pel·lícules que has fet?

Utilizo el silencio para buscar un estado más receptivo en el espectador. Unas veces para provocar tensión y en otras para lograr un efecto poético. No se puede abusar de ello, porque si te excedes en su capacidad de atención puedes acabar sobrepasándole y provocar aburrimiento.

- Quin paper té el silenci a la pel·lícula Pa Negre?

Concretamente en Pa negre, te diría que poco. Quizás el ejemplo más claro en esa película se produce tras la visita de Andreu a su padre en la cárcel. Con el último portazo en el que sabemos que no le verá nunca más, pasamos a unas imágenes de plácidos valles en absoluto silencio. Esos planos, tras la música y lo dramático de la escena, produce una sensación de placidez que ayuda a digerir la emoción anterior y nos queda por un momento el eco de lo vivido, en el que participamos de un modo más íntimo, más personal de cada espectador, y no influenciado por el empuje que el director provoca al narrar siempre a su manera.

- Com creus que es treballa el silenci en les pel·lícules espanyoles?

Es una pregunta tan genérica que se hace difícil de contestar. Pienso de todos modos, que las películas más bien silenciosas suele estar en lo que se llama cine de autor. Películas como las de Erice, o Guerín o Marc Recha o Rosales, por poner algún ejemplo. En todas ellas hay una ausencia premeditada del sonido; supongo que con el fin de hacerlas menos engañosas, de manipular menos al espectador, y percibir la película de un modo más reflexivo y sencillo.

15.2. Entrevista a Albert Pascual.

Albert Pascual és un director de fotografia que ha fet, entre d'altres, la pel·lícula Segon Origen.

- Quina és la funció del silenci a la banda sonora d'una pel·lícula?

El silenci en general, al cinema, és un factor que crea bastanta impressió, i sol utilitzar-se com a una manera de cridar l'atenció de l'espectador, un efecte, un recurs. Poques vegades trobem silenci total en una pel·lícula, ja que és un efecte molt poderós, i que pot arribar a crear bastanta angoixa. Generalment és un efecte que sol decidir-se a la sala de muntatge, tot i que potser ha estat planificat des de el guió, però precisament, per la seva potència, és algo que necessita provar-se a la sala de muntatge.

- Se li dóna poc valor al silenci?

No crec que es doni poc valor al silenci, sino que crec que és un efecte molt potent, i que no sempre es pot utilitzar. Avui en dia, les pel·lícules comercials, generalment son poc reflexives, es busca molt més les accions i reaccions dels personatges, amb un intent continu de cridar l'atenció dels espectadors, de buscar un dinamisme tant d'imatge com de so a màxim nivell. Crec que la utilització del silenci, és un recurs molt més utilitzat en pel·lícules amb menys fins comercials, on el risc és més present i les formes narratives, son generalment més arriscades.

- Què aporta el silenci en les pel·lícules que has fet?

Potser la pel·lícula que he fet que treballa més el silenci és Segon Origen. En aquesta peli, el silenci juga dos papers, per una banda, generar la sensació de solitud, i per altra, un punt reflexiu dels personatges cap a la situació que están vivint.

- Com creus que es treballa el silenci en les pel·lícules espanyoles?

No sé si hi ha una "manera" de tractar el silenci en les pelis espanyoles, potser no existeix una consciència general de com tractar el silenci, crec que és algo molt personal i particular de cada producció. Cert és, que cada cop més, trobem absència de silenci, si comparem el

cine actual amb el cine d'altres èpoques. Hi ha certa por de tractar el silenci, l'espectador no està gaire acostumat a aquest impacte com a fet narratiu, si a nivell d'un efecte concret, en un moment molt determinat, i per raons de guió (p.e: una bomba que deixa sord un personatge...), però el silenci en cinema, sol treballar-se a partir d'algun so ambient suau, com pot ser el vent, la pluja, la música... però l'absència total es un recurs poc utilitzat.

15.3. Entrevista a Anastasi Rinos.

Anastasi Rinos és professor de muntatge i muntador de cinema, i ha fet, entre d'altres, la pel·lícula Eloïse.

- Quina és la funció del silenci a la banda sonora d'una pel·lícula?

L'importància del so en el llenguatge cinematogràfic des de que el cinema és sonor és difícil de quantificar, en qualsevol cas, la majoria de professors i teòrics del llenguatge i per tant del muntatge en el cinema, tendeixen a dir que, el so importa tant com l'imatge a l'hora de crear llenguatge i sobretot d'articular-lo de forma definitiva en el procés de muntatge. Donat que el silenci és l'absència de so, per definició, caldrà deduir quina és l'importància d'aquest.

Em sembla interessant, de cara a argumentar de manera més entenedora i més sòlida aquesta convicció agafaré com a base de reflexió l'anomenada llei dels sis punts en el moment del tall ("The rule of 6") del reconegut muntador d'imatge i de so, Walter Murch. Ell ordena els sis punts de les coses més importants a tenir en compte a l'hora de passar d'un pla a l'altre de més a menys important i posa en primera posició, la cura de mantenir l'emoció, o en tot cas modular-la en el sentit desitjat, en el moment del tall. El joc de soroll, entenent per soroll qualsevol so des de la veu humana, els efectes sonors, la música i el silenci és evident que jugaran una part important en la modulació de l'emoció del espectador que tenim a les nostres mans.

Segona posició, la progressió natural de l'història que estem explicant i en aquesta progressió, la sensació del joc de diàlegs i sons diversos amb els silencis juguen un paper vital en la narrativa del film.

Tercera posició, el manteniment o la modificació buscada del ritme, fent créixer o disminuir la mesura dels plans i per tant creant en l'espectador la sensació d'apressament o de alentiment de l'acció. Qui pot ignorar en aquest segon punt l'importància de la sensació del pes, de la llargada del plano segons la densitat del contingut sonor del pla? I per tant la col·laboració del so en la percepció rítmica.

Quarta posició, El seguiment del centre d'atenció, o el que és el mateix, el control o el coneixement de la direcció de la mirada del espectador en el transit d' un pla a l'altre en el moment del tall.

El mateix que succeeix si ajudem el tall fent que les coses que passen en un pla en un quadrant determinat de la pantalla , segueixin passant més o menys en la mateixa posició en el pla següent, cal dir que el manteniment del ambient sonor sigui quin sigui aquest o la seva ruptura en el canvi de pla, poden ajudar o perjudicar seriosament la percepció de continuïtat.

Cinquena posició, és aquella que ens porta a respectar totes aquelles lleis que s'han anat escrivint i que conformen la gramàtica cinematogràfica des de els orígens del cinema, el raccord, o el lligam dels plans en el moviment, la llei dels 180°, el salt d'eix , etcètera...

Tot això que configura els rudiments del llenguatge cinematogràfic i que tant acostumem a prioritzar en el cinema més convencional com a normes de compliment obligat. Doncs bé, en tots o quasi tots aquestes lleis el so i l'absència d'aquest poden alterar positivament i negativament la percepció de la netedat del tall o millor , la seva invisibilitat.

Finalment, en sisena posició, el respecte de la realitat tridimensional en temps i distància en el moment que la passem a una pantalla que ens condiciona a una construcció bidimensional, però en el que les mides de les habitacions i la distancia que recorren els personatges ha de correspondre's amb la realitat.

En aquest cas més que parlar de l'ajuda del so i el silenci en les transicions, la meua experiència em diu que podem arribar a saltar-nos totes les convencions de la realitat, si el so solapat d'un pla a l'altre ajuda o col·labora en el transit entre plans.

Per tant jo faig una indissoluble correspondència el el concepte de so i de silenci, essent aquest últim l'absència del primer.

Més que posar-me a elucubrar i filosofar i fins i tot posar exemples del valor en tal film o tal altre d' un determinat ús del silenci , el sincronisme del so l'asincronisme d'aquest (Et surtout pas sincro!), deia Godard.

- Se li dóna poc valor al silenci?

En general en la meua llarga etapa docent el que he vist és que si li dona en general poca importància al so i s'utilitzen poc les seves capacitats de millorar la percepció del muntatge i la col·laboració d'aquest en fer el muntatge transparent.

I, per primera vegada, separant el concepte so i silenci en el meu plantejament, dir-te que en general en la nostra vida no sabem viure o millor conviure massa bé amb les situacions de silenci, busquem continuadament el so omplint les nostres orelles i per tant, quan sobretot els joves comencen a reproduir el món real en les seves primeres experiències de ficció les sobrecarreguen de so a cops, massa invasius i massa alts i juguen poc amb els lenitius i a cops generadors de les veritables emocions que és el silenci.

- Què aporta el silenci en les pel·lícules que has fet?

He intentat sempre jugar amb el silenci com a eina narrativa, però reconec que hi ha hagut una progressió a mida que adquiria més experiència valorant a mida que creixia el valor del ús del silenci en el discurs cinematogràfic.

- Com creus que es treballa el silenci en les pel·lícules espanyoles?

Sóc incapaç de discriminar la manera d'usar el silenci com a recurs expressiu en les diferents cinematografies del món. Potser seria més fàcil al llarg de les diferents etapes històriques per les que ha passat el muntatge cinematogràfic, però crec que això implicaria un anàlisi que, ni per la seva dimensió i profunditat no correspon a la teua demanda.

Comentari final

Si que m'agradaria senyalar que, moltes vegades, amb els meus alumnes he afrontat la següent situació, en relació amb el tema del silenci. En molts exercicis de pràctiques de muntatge amb material propi o aliè, de cop apareix una zona de la narració sense cap mena de so vinculat a l'imatge i cap mena de so vol dir cap mena, res, zero absolut sonor.

La meua primera reacció és pensar que ha estat un descuit i que l'alumne no ha activat la pista on se suposa que hi haurien els efectes sonors o la música o qualsevol altre so i així ho acostumo a preguntar al alumne, moltes vegades aquest em diu que no, que l'absència de so és voluntària i que és precisament per emfatitzar el dramatisme, ridícul, o qualsevol altre sensació que l'alumne vol aconseguir.

Aquí ve el meu argument; jo entenc que quan parlem de silenci, parlem de silenci cinematogràfic i que aquest no és quasi mai veritable silenci, és un fals silenci fet de efectes molt llunyans i dèbils o simples fons de l'estança on passen els fets, un aire condicionat molt fi, etcètera... La percepció de silenci ve doncs donada per contrast amb l'escena anterior o posterior en el que aquest silenci es trenca amb qualsevol so convencional.

Conclusió: el veritable silenci total es fa insuportable perquè posa en dubte al espectador de si no es troba davant d'una fallada tècnica, no relacionant aquesta clapa total sonora amb la voluntat de transmetre cap emoció determinada.

La meva frase, en aquest punt i per concloure, és que tan sols els genis o els valors ja consolidats es poden permetre el luxe del silenci total i aquest, cal reconèixer-ho quan això passa té una força intensíssima i ens talla la respiració.

15.4. Entrevista a Jesús Méndez.

Jesús Méndez és guionista i director de cinema i ha fet entre d'altres el curtmetratge *Silencios*.

- Quina creus que és la funció del silenci dins la banda sonora?

Per mi el silenci és una part importantíssima de la narració, perquè no és l'absència de so sinó un element en sí. És molt important com a recurs narratiu perquè entre d'altres, et permet jugar amb allò que no es diu. El silenci és un element que crec que se li hauria de donar més rellevància als projectes audiovisuals.

- Se li dóna poc valor al silenci?

Jo crec que sí, que es té por a utilitzar al silenci; igual que ens passa en el nostre dia a dia. No hi ha res més incòmode que un viatge en ascensor, on acabem parlant del temps perquè no suportem el silenci. Moltes vegades, en audiovisuals passa que els realitzadors i directors i inclòs els guionistes tenen la por a que no passi res, a que no es digui res, i ho omplen amb el que sigui, ja sigui amb efecte o una música. S'utilitza poc i se li dóna poc valor al silenci i s'hauria de potenciar com element audiovisual. També crec que a vegades dóna la sensació que s'utilitza el silenci quan no se sap que dir, més que com a element narratiu i es perd una oportunitat molt bona per narrar, igual que passa amb el fora de camp.

- Quin paper té en les teves obres el silenci?

Cada vegada li estic donant més importància, hi ha dos curts que em van fer descobrir el silenci, el curt *Cuando nos conocimos* que tractava sobre la relació d'un home amb la seva dona malalta d'Alzèimer va estar força present el silenci; i després amb el meu últim curt *Silencios*, obviament aquest cobra molta importància, degut a que tracta un tema de maltractament vist des del punt de vista de la mare del maltractador. Actualment el guió que estic escrivint el silenci apareix contínuament, de fet ens estem plantejant no posar banda musical, perquè em sembla que el que es diu o no es diu i com no es diuen les coses, com s'aguanten les mirades... En les meves obres, està cobrant més pes el silenci i intento que siguin més simples tècnicament i més complexes en quant a narrativa.

A nivell de la banda sonora, cada vegada se li s'óna més importància al silenci, i la música i els efectes van perdent pes, tot i que aquests últims també són molt importants. La música extradiegètica fa de guia, et "diu" que has de sentir, en canvi, el silenci et fa plantejar-te que sents, et fa reflexionar. Crec el utilitzar tant la banda sonora musical et guia massa i t'ho dóna mastegat, per això tendeixo més a utilitzar una música intradiegètica, que sigui realista i no artificial.

En *Silencios*, el silenci ho és tot, és el títol, és un personatge més de la història, és quasi un protagonista més, el silenci de la mare respecte a l'actitud del seu fill, el silenci que hi ha entre la parella, el silenci entre la nora i la sogra... El silenci és l'absència del tot que constantment està present.

- Com creus que es treballa el silenci en les pel·lícules espanyoles?

Crec que Almodovar el treballa bé, i Fernando León de Aranoa i Xavi Puebla també treballen molt bé els silencis; però generalment no se'n fa un gran ús i és una pena, perquè pot narrar i dir molt el silenci.

15.5. Entrevista a Pere Joan Ventura.

Pere Joan Ventura és director de cinema i ajudant de direcció i ha dirigit, entre d'altres la pel·lícula *No estamos solos*.

- Quina creus que és la funció del silenci dins la banda sonora?

En sentit estricte el silenci al cinema no existeix, però “el silenci” és un recurs molt important, és un element dramàtic de primer ordre.

Quan estava a l'escola vaig fer dues experiències per demostrar que el silenci total al cinema no hi és; un es deia *Les cadires*, era un pla fixa on entrava la gent i s'assentava mirant a l'espectador fins que s'omplia tot el pla i els que estaven a dins del pla miraven al públic i els que estaven al públic miraven als que hi havia dins el pla. Així, fins crear una sensació d'incomoditat a l'espectador que al mateix temps amb les seves expressions donaven so a una pel·lícula que no entenien. L'altre, *Sense fi*, era un bucle d'uns que anaven amb paraigua negre i en sentit contrari venia un que anava amb paraigua vermell i es repetia infinit nombre de vegades, això també produïa una resposta per part del públic que feia que ovacionessin al home del paraigües vermell.

En una obra quan hi ha un moment de silenci es crea una certa expectació als espectadors però aquests segueixen tenint la continuïtat de la pel·lícula als moments on no estava en silenci, per tant el silenci no pot ser mai absolut.

A més a més, en una pel·lícula convencional, un silenci absolut pot donar la impressió i fer pensar que alguna cosa falla, per tant, s'ha de buscar un equilibri.

- Se li dóna poc valor al silenci?

No, crec que s'utilitza més del que ens pensem, perquè tu et trobes amb dos personatges que estan en una situació dramàtica i l'espera, el silenci que es produeix entre els personatges dóna una força dramàtica moltes vegades buscada pel director. És a dir, que a vegades s'utilitza el silenci quasi inconscientment.

El silenci que es pot produir en una conversa entre dos personatges realment té un cert so, i aquest so és el dels plans anteriors i posteriors, es pot recrear un ambient o una atmosfera que et pot donar la sensació de silenci però no és un silenci; és un silenci cinematogràfic.

- Quin paper té el silenci en les teves pel·lícules?

No m'he parat a pensar profundament en el tema, però sempre l'utilitzo per crear una expectativa o sigui per cridar l'atenció de l'espectador i per inflar dramàticament una situació.

- Quin valor li donen els directors de cinema espanyols al silenci?

No em ve a la ment cap director espanyol que el faci servir freqüentment, potser és més usat en el cinema d'autor. En les pel·lícules de l'Antonioni, el cineasta italià utilitzava conceptualment el silenci com a símbol d'incomunicació, fent una crítica de l'època en que vivia.

15.6. Entrevista a Silvia Munt.

Silvia Munt és una actriu i directora de cinema que ha dirigit, entre d'altres, el documental La granja del pas.

- Quina funció té el silenci dins la banda sonora?

La banda sonora té molta importància i no necessàriament ha de ser musical. La granja del pas és una pel·lícula que no té música. Hi ha moments on el silenci és tan dramàtic, explica tantes coses, perquè et fa pensar a tu mateix, et fa sentir sense influenciar-te, és un element dramàtic molt efectiu.

Miles Davis deia que tant important com la música és el silenci, el compàs que hi ha entre una nota i una altra, si no fas un silenci ben fet no atakes bé la nota; i crec que en cine és el mateix. Tan important és el speech que facis com el que escolta. És impossible no treballar el silenci al cinema ja sigui per a estructurar com per emfatitzar una situació dramàtica. Tot i que avui en dia s'hi posa massa música per pujar les escenes i ens tracten com nens petits, posant un surround molt fort, una música continua... i et donen ganes de dir treu tot això i deixa que amb el silenci l'espectador pugui arribar a l'emoció per ell mateix. Poder escoltar el silenci vol dir anar en contra de tota una manipulació excessiva, vol dir pensar per tu mateix, sentir per tu mateix, vol dir escoltar, no sols sentir.

- Creus que se li dóna poc valor al silenci?

Precisament a l'actualitat i molt en el cinema americà, és gairebé vergonyós l'atiborrament de so, és com si contínuament s'hagi de subratllar l'emoció amb la música i no hi hagi una confiança en l'interpretació de l'actor.

El cinema europeu més independent estem evolucionant per intentar allunyar-nos de l'excessiu ús de la música, que és una afectació que trobo que hi ha en el cinema comercial actual.

- Quin valor creus que li donen els cineastes espanyols?

Hi ha de tot però els autors més lliures o independents cada vegada en fan més ús i s'està trencant amb atiborrament de música, degut a que l'espectador de cinema independent té una capacitat receptiva més madura, però és un cinema molt més minoritari. Tot i que també es veritat que en depèn quins gèneres com al cinema d'acció es cauen en uns canons determinats pel que fa a la música.

- Quin valor li dones al silenci en les teves pel·lícules?

Per mi té tanta importància la música com el silenci. Cada obra és diferent i per tant depenent de la història i de la etapa en que es trobi cada director. Per exemple, en la meua última pel·lícula, hi ha moments de silenci que a mi em sembla que són els moments més dramàtics de la pel·lícula, precisament quan es queden tots callats i no hi ha ni un soroll, aquest silenci fa que l'espectador es fixi molt més en l'acció i que l'emoció t'arribi per un conducte molt autèntic. Aquest documental és precisament una pel·lícula de silencis, el relat i la situació et demana el silenci.

15.7. Entrevista a Anna Esquiús.

Anna Esquiús és musicòloga i cantant i actualment treballa com a directora de varis cors musicals.

- Quina és la funció del silenci en la música?

El silenci forma part de la música i és imprescindible perquè aquesta existeixi, igual que ho és el ritme, les notes, l'harmonia, les dinàmiques, etc. Per tant la seva funció és aparèixer sempre, com un element més, per fer que la música existeixi.

- Se li dóna poc valor al silenci?

De vegades sí, però quan et recorden la seva importància i en prens consciència, te n'adones com canvia tot plegat i com agafa molta més força.

- Què aporta el silenci en les actuacions musicals?

Crec que el silenci és utilitzat per crear efectes i sensacions. Per tant no sempre aporta el mateix. Depèn de la peça musical i del que en vulgui aportar el seu compositor i/o intèrpret. Pot aportar, dramatisme, intriga, etc.

- Com creus que treballen o valoren els músics actuals el silenci?

Crec que sovint es peca de voler fer melodies o peces musicals plenes de notes intentant mostrar una mena de "virtuosisme" però també hi ha molts músics que fan ús del silenci i,

15.8. Entrevista a Alex Sancho.

Alex Sancho està llicenciat en comunicació audiovisual i actualment treballa a la ràdio, a El món a Rac 1.

- Quina és la funció del silenci a la ràdio?

Pot semblar una obvietat, però el silenci és un recurs més del llenguatge radiofònic. Ens serveix per captar l'atenció de l'oient, per subratllar un missatge, per donar-li dramatisme/transcendència a una situació o imprimir emotivitat a un moment concret...

- Se li dóna poc valor al silenci?

No, a la ràdio el silenci té molt valor. Un silenci serveix també per respirar, per ordenar les nostres idees o per donar temps a un testimoni perquè pugui expressar-se millor. Però sobretot, és un recurs indispensable per treure-li més informació, que ens digui més coses... Amb un silenci canviem el ritme, reclamem l'atenció de l'oient i li transmetem el missatge de que el que acabem de dir té transcendència especial... L'estem convidant a reflexionar.

- Com treballen o valoren el silenci els professionals de la ràdio?

Com a professional de la ràdio, i sobretot com a consumidor de programes de ràdio, observo l'ús que en fan els grans creadors d'opinió del mitjà. És especialment notable quan emeten algun tipus de judici als davantals o editorials... Però també com deia quan fem una entrevista (difícilment apareixeran silencis en una crònica o un reportatge, per exemple).

Trobaràs exemples a diari de comunicadors com Jordi Basté a Rac1, Carlos Herrera o Juan Pablo Colmenarejo a la Cadena COPE, Julia Otero o Carlos Alsina a Onda Cero, Àngels Barceló o José Ramon de la Morena a la SER (diria que pràcticament tots els editors o conductors de programes d'opinió, sobretot informatius) que fan del silenci una marca d'estil i una eina imprescindible que forma part dels seus discursos.

15.9. Entrevista a Meritxell Blanco.

Meritxell Blanco és psicòloga i actualment treballa al seu centre de psicologia i psicomotricitat.

- Quin paper té el silenci en la comunicació?

Tal i com diu Paul Watzlavick és impossible no comunicar. Pensant en la frase quien calla otorga ja t'està dient que el silenci en les converses pot interpretar-se com un sí. Per tan és impossible no comunicar i el silenci forma part de la comunicació.

En la nostra societat estem educats en el fer i en el dir i no és ben vist el callar o el no fer, tot i que el callar o el no fer és fer i dir i aquest no fer i no dir ens remet al buit. I aquest buit en la nostra societat provoca molta incomoditat. Ens trobem amb moltes patologies com la hiperactivitat, la verborrea que es basen en el situacions extremes com el no parar de fer o el no parar de dir. Costa molt viure aquest no fer, aquest buit, perquè el buit et provoca reflexió. El buit es relaciona amb els primers mesos de vida on l'infant ha d'esperar a que arribi la mare... aquesta espera provoca inseguretat, que també té a veure amb la relació amb la mare.

Com estem en aquesta societat en la que tot és immediat es relaciona l'espera amb el silenci i quan algú no diu, i fa silenci, l'interlocutor no controla i això provoca un neguit en el que parla o en el que escolta.

Relacionat amb el Whatsapp, cada cop la societat és més instantània, i el fet d'esperar a que algú contesti o el fet que algú no contesti immediatament també ens provoca aquest neguit. Amb aquestes accions fomentem la impulsivitat i cada cop és més... el no poder esperar, el neguit que causa el que no et responguin o potser tardin en respondre... s'entén com un fet negatiu.

En la societat oriental són molt més contemplatius, les religions són més de meditar i no d'orar, són més de mirar cap a dintre i valor aquest silenci com a forma de meditació pròpia.

En situacions com una discussió aquest silenci és molest i molt incòmode, el fet que la persona amb la que discutim es quedi callada ens provoca ràbia però a la vegada és una

bona manera de baixar la tensió de la situació, per tant ens remet al fet que el silenci és un bon element de reflexió i de tranquil·litat.

En situacions o dues persones tenen confiança entre elles es poden donar moments de silenci que no provoca tensió ni incomoditat

En situacions de concentració el silenci és clau ja que forts estímuls auditius disminueixen els nivells de concentració, per altra banda, quan anem a fer-nos un massatge sempre ens posen una música suau i relaxant que ens ajuda a centrar-nos en l'aquí i en l'ara, en nosaltres mateixos.

