

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Filosofia i Lletres Departament d'Art i Musicologia



El lenguaje de lo Invisible

Funciones del silencio y la pausa en el discurso
audiovisual de Studio Ghibli.

Treball de Fi de Grau presentat per
Yvonne Rodríguez García
Tutora
Lidia López Gómez

Bellaterra, gener 2026

Para todos los que construimos un refugio en los mundos
de Ghibli cuando este universo se ponía difícil.

TABLA DE CONTENIDOS

Resumen.....	pg 4
1. Introducción.....	pg 5
1.1 Justificación del trabajo.....	pg 5
1.2 Objetivos en el trabajo.....	pg 6
2. Marco teórico.....	pg 7
2.1 Sobre el silencio.....	pg 7
2.2 Tipologías de silencio en el audiovisual.....	pg 10
2.3 El silencio absoluto y la banda sonora.....	pg 14
2.4 El <i>Ma</i>	pg 16
3. Análisis del silencio en las películas de Studio Ghibli.....	pg 21
3.1 . Metodología y selección del corpus: justificación de las obras	pg 21
3.2 Análisis: El silencio como acto performativo en la construcción del sujeto ...	pg 22
3.3 La dimensión "escuchavisible": el cuerpo del silencio.....	pg 24
3.4 El "murmullo interior": la dimensión psicológica.....	pg 25
4. Conclusiones.....	pg 26
5. Bibliografía.....	pg 28

RESUMEN

Este trabajo quiere demostrar que el silencio y las pausas en las películas *El viaje de Chihiro* (2001) y *El castillo ambulante* (2004) de Studio Ghibli se configuran herramientas activas que ayudan a contar la historia, a construir las actuaciones y a explorar la mente de los personajes. La investigación contrasta las teorías occidentales del silencio cinematográfico (que lo entienden como un recurso de tensión dramática, un reflejo psicológico y un elemento de contraste sonoro) con el concepto japonés del *Ma*, analizando cómo los personajes habitan el silencio, cómo se diseña el paisaje sonoro para dar peso a las pausas y cómo estos momentos de quietud resignifican la narrativa visual.

Palabras clave: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki, Silencio, Pausa, Concepto de *Ma*, Narrativa audiovisual.

RESUM

Aquest treball vol demostrar que el silenci i les pauses a les pel·lícules *El viatge de Chihiro* (2001) i *El castell ambulant* (2004) de Studio Ghibli es configuren eines actives que ajuden a explicar la història, a construir les actuacions i a explorar la ment dels personatges. La investigació contrasta les teories occidentals del silenci cinematogràfic (que ho entenen com un recurs de tensió dramàtica, un reflex psicològic i un element de contrast sonor) amb el concepte japonès del *Ma*, analitzant com els personatges habiten el silenci, com es dissenya el paisatge sonor per donar pes a les pauses i com aquests moments de quietud resignifica la narrativa visual.

Paraules clau: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki, Silenci, Pausa, Concepte de *Ma*, Narrativa audiovisual.

ABSTRACT

This work aims to demonstrate that silence and pauses in Studio Ghibli's films *Spirited Away* (2001) and *Howl's Moving Castle* (2004) are active tools that help tell the story, shape the performances, and explore the characters' minds. The research contrasts Western theories of cinematic silence (which understand it as a resource for dramatic tension, a psychological

reflection, and an element of sonic contrast) with the Japanese concept of *Ma*, analyzing how the characters inhabit silence, how the soundscape is designed to give weight to the pauses, and how these moments of stillness redefine the visual narrative.

Keywords: Studio Ghibli, Hayao Miyazaki, Silence, Pause, Concept of Ma, Audiovisual narrative.

1. INTRODUCCIÓN

La atención sobre la obra de Studio Ghibli se ha centrado frecuentemente en la calidad de sus paisajes o la música de Joe Hisaishi. Sin embargo, con el panorama audiovisual contemporáneo, saturado de estímulos y con un ritmo frenético, Ghibli destaca por el uso del silencio y las pausas de forma activa.

Este trabajo trata de explicar cómo el silencio (aquello "invisible", lo que no se dice o no suena) es uno de los elementos fundamentales para la construcción de la identidad tan única que tiene el estudio. Lejos de ser un simple vacío, el silencio en las obras de Hayao Miyazaki es una herramienta que sirve para que el espectador pueda reflexionar sobre los acontecimientos narrativos y que los personajes se desarrollen emocionalmente. En una época de vídeos rápidos y algoritmos que no nos dejan parar, defender este lenguaje se puede considerar un acto de resistencia cultural que rompe con la obsesión de quererlo todo al instante.

1.1 JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

El silencio y la pausa son herramientas narrativas activas que permiten la introspección del espectador y el desarrollo emocional de los personajes. Esta investigación emerge por la necesidad de desglosar cómo lo "invisible" construye una identidad cinematográfica única.

A diferencia de la animación occidental tradicional, que suele buscar el entretenimiento constante (Wells, 1998), Studio Ghibli aplica el concepto japonés de *Ma*. Miyazaki define este concepto como la "vacuidad" necesaria para que la historia respire, y la comprensión de este concepto es fundamental para comprender por qué las películas de Ghibli generan esa

sensación de nostalgia y paz (Ebert, 2002), transformando la pausa en un puente emocional entre la obra y el público.

1.2 OBJETIVOS EN EL TRABAJO

La hipótesis sobre la que se configura este trabajo es que el silencio en el cine es algo que se utiliza de manera intencional para contar la historia y expresar emociones. Al utilizarlo de manera estratégica, cambia la forma en la que la historia se desarrolla, alterando el ambiente y el tiempo en la que ocurren los eventos, y afectando a cómo se siente el espectador. De cumplirse esta hipótesis, se confirmará que el silencio tiene tanto valor como las imágenes y los sonidos que normalmente se asocian a las películas.

Este trabajo se propone como objetivo general profundizar las diversas funciones del silencio en su estrecha relación con la construcción de atmósferas y los procesos de introspección en la filmografía de Studio Ghibli. Partimos de la premisa de que el silencio, en el cine de autores como Hayao Miyazaki o Isao Takahata, se debe entender como un elemento narrativo activo y deliberado que dota de una profundidad existencial única a la experiencia cinematográfica, impactando directamente en la percepción del espectador y en el desarrollo emocional de los personajes, no como una mera ausencia de estímulo sonoro.

En cuanto a los objetivos específicos, el trabajo se centrará en diferenciar los diferentes silencios que convergen en la obra, el contraste entre la banda sonora y el silencio, y finalmente su relación con el concepto japonés de *Ma*. Para desglosar y confirmar esta hipótesis planteada previamente, el estudio se articula a través de los siguientes procesos específicos: en primer lugar, se llevará a cabo una identificación y categorización de los tipos de silencio que convergen en la obra. Se distinguirá entre el *silencio físico* (la supresión técnica del sonido ambiental), el *silencio narrativo* (aquellos huecos en la trama que invitan a la observación) y, fundamentalmente, el *silencio psicológico*, el cual actúa como un espejo del mundo interno de los protagonistas, permitiendo que sus estados de ánimo se manifiesten a través de la quietud y la contemplación antes que mediante el diálogo (Frisón, 2021).

En segundo lugar, se procederá a estudiar el contraste entre la banda sonora y el silencio absoluto. Este análisis se centrará en la alternancia estratégica entre las composiciones

musicales (generalmente cargadas de lirismo y emotividad) y la súbita ausencia de estas. Se pretende comprender cómo este contraste no sólo delimita el ritmo de la película, sino que intensifica el impacto dramático, convirtiendo el silencio en el clímax de una escena o en el vehículo necesario para que la música cobre un nuevo sentido tras su desvanecimiento.

(Levitin, 2006)

Finalmente, la investigación buscará relacionar el uso del silencio con el concepto estético japonés de *Ma*. Este concepto, que define el espacio vacío o el intervalo con significado, es esencial para comprender la narrativa de Ghibli. Se explorará cómo estos "espacios de no-acción" no son tiempos muertos, sino momentos de gran intensidad emocional que permiten que la historia "respire", rompiendo con la saturación de estímulos característica de la animación occidental y fomentando una conexión más orgánica entre la naturaleza, el tiempo y el sujeto (Pilgrim, 1986).

A través de este enfoque, el estudio aspira a descifrar la gramática del silencio en Studio Ghibli, demostrando que en el vacío sonoro reside, paradójicamente, una de las mayores fortalezas de su lenguaje narrativo.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 SOBRE EL SILENCIO

2.1.1 La Naturaleza del Silencio (La base física y humana)

Históricamente, la teoría cinematográfica ha operado bajo una "ideología de lo visible" que relega el sonido a un papel suplementario o accesorio frente a la soberanía de la imagen (Chion, 1993). Sin embargo, para este trabajo adoptaremos la perspectiva que propone Chion de que el cine es una acción esencialmente "escuchavisible", donde la imagen y el sonido no mantienen una relación de "servidumbre", sino de "mutua dependencia". En este contexto, el dispositivo tecnológico no sólo reproduce la realidad, sino que funciona como una herramienta de pensamiento capaz de construir mundos mediante la combinación de elementos visuales y sonoros.

Más allá de la dicotomía tradicional, que define el silencio como una mera carencia o ausencia de habla, este marco teórico propone entenderlo como un elemento con significado propio con función performativa. El silencio no es un vacío absoluto ni un estado de mudez, sino una idea inventada y accionada por el ser humano que pertenece al mundo de los vivos (Le Breton, 2006). El silencio en las películas es un espacio donde lo que vemos y oímos se mezcla en nuestra mente para hacernos pensar.

También debemos comprender que el silencio absoluto, tal y como se imagina, es prácticamente imposible de encontrar en una película. Siempre hay un ligero murmullo de fondo, el roce de una ropa o el sonido del aire. Por eso, cuando hablamos de silencio en el cine, nos referimos a una decisión estética: la elección de quitar el protagonismo a las palabras o a la música para que el espectador empiece a escuchar otras cosas (Balázs, 1952). Es un cambio de enfoque que nos obliga a agudizar los sentidos y a prestar atención a los detalles más pequeños que normalmente pasarían desapercibidos.

Si aceptamos que el silencio absoluto es una imposibilidad física (como demuestran las cámaras anecoicas y la persistencia de los sonidos biológicos), en el cine esta imposibilidad se traduce en una decisión técnica con peso ontológico, que consiste en que el diseño de sonido tiene que construir la naturaleza del ser y de la realidad dentro de la película. El silencio en el cine no se hace quitando el sonido, se construye con el ambiente de la sala de cine. Es una mezcla suave de sonidos muy bajos y detalles que hacen que la película se sienta real y en tres dimensiones. (Weis y Belton, 1985).

Físicamente, este "silencio habitado" permite que el espectador no pierda el vínculo con la realidad material del mundo representado. Cuando el cineasta decide reducir la presión sonora de los diálogos o la música, no está haciendo que desaparezca todo, sino que esta creando un espacio en el sonido. Es aquí donde la escala logarítmica de los decibelios cede su lugar a la escala cualitativa de la atención: La disminución del ruido general permite que los detalles microscópicos cobren protagonismo. De este modo, la tecnología se despoja de su frialdad habitual y actúa como un catalizador sensible, diseñado para capturar y poner en valor la fragilidad de lo cotidiano. (Ihde, 2007).

Entender el silencio cinematográfico como una "categoría sígnica con función performativa" cobra sentido al analizar la neurofisiología de la escucha. Cuando el cine nos quita los estímulos acústicos jerárquicos (la palabra o la música), el cerebro ejecuta una acción drástica: activa la Red Neuronal por Defecto (Raichle, 2001, p. 676-682), está se activa automáticamente cuando el cerebro deja de prestar atención al mundo exterior. En ese momento, el cerebro se enfoca en procesos internos. Estos procesos internos incluyen el fluir de los pensamientos, los recuerdos, la imaginación y la introspección. Es esta respuesta fisiológica la que demuestra el carácter performativo del silencio, ya que en lugar de traducirse como una desconexión o una pausa en el relato, el silencio interactúa con el espectador obligándolo a mirar hacia dentro de sí mismo.

El silencio, por tanto, actúa como un catalizador de la subjetividad. Al ser una "idea inventada y accionada", el silencio cinematográfico rompe la subordinación del espectador frente a la imposición de la imagen. Es el espacio donde el espectador deja de ser un receptor pasivo para convertirse en el coautor de la obra, llenando los huecos sonoros con su propio lenguaje interior, sus recuerdos y su propia temporalidad (Rancière, 2010).

2.1.2 La gramática del silencio audiovisual

Cuando un director decide callar a sus personajes o eliminar la banda sonora, no está haciendo una pausa en la historia, sino que está utilizando un lenguaje propio. El silencio audiovisual funciona de manera muy parecida a como funciona el espacio en blanco en una hoja de papel: sin ese blanco, las letras no se podrían leer (Chion, 1993). En el cine, el silencio sirve para dar relieve a las imágenes. Nos permite "sentir" la temperatura de una habitación, la tensión entre dos personas que se miran o el peso de una tristeza que no cabe en las palabras. Es, en efecto, un puente directo hacia la emoción del espectador, eliminando el "ruido" que a veces nos distrae de lo verdaderamente importante (Balázs, 1952).

Para entender la verdadera profundidad de este concepto, resulta útil tomar como referencia la estética japonesa y su concepto de *Ma*. Mientras que en Occidente solemos ver el espacio vacío como algo que debe ser rellenado, el *Ma* nos enseña que lo que hay "entre" las cosas es lo que les da su verdadera forma (Pilgrim, 1986, p. 255-277). Aplicado al cine, el

Ma es ese respiro necesario, ese tiempo que el director nos regala para que la atmósfera de la película nos empape y para que podamos entender lo que el personaje está viviendo por dentro, sin que nadie tenga que explicárnoslo con un discurso.

2.2 TIPOLOGÍAS DE SILENCIOS EN EL AUDIOVISUAL

2.2.1 Los tipos de silencios

En este trabajo, este apartado dedicado a los tipos de silencio es esencial porque nos permite alejarnos de la idea tradicional de que el silencio es una ausencia de sonido o de habla. Para poder analizar las películas de Hayao Miyazaki y profundizar en el estudio del silencio, este trabajo plantea un modelo que clasifica sus funciones, A partir de ahí, se crea una herramienta metodológica especial para analizar el silencio de manera más efectiva que nos permita entender qué está haciendo ese silencio en cada escena.

La aplicación de este modelo a estas películas seleccionadas la realizaremos mediante la mezcla de los conceptos teóricos a escenas clave de ambas películas:

Utilizaremos los tipos de silencio de Dinouart para analizar las jerarquías y las emociones de los personajes. Además, analizaremos cómo Miyazaki utiliza ruidos ambientales para dotar el silencio de un cuerpo escuchable. Estudiaremos cómo sonidos como el viento o el agua en la casa de baños de Yubaba construyen físicamente la pantalla. También aplicaremos el concepto de comunicación intrapersonal para analizar momentos de introspección de los protagonistas.

En el cine podemos encontrarnos diversos tipos de silencio para cada ocasión. Joseph Antoine Toussaint Dinouart identificó hasta diez tipos de silencio en su libro, entre los que se encuentra el silencio prudente, complaciente o inteligente entre varios. (Dinouart, 1771) Además, según Carlota Frisón Fernández en su artículo, nos explica que estos silencios no son vacíos, sino acciones performativas, las cuales tienen el poder de incidir en el mundo y provocar efectos en los demás (Frisón 2021, pg 73).

Podemos agruparlos en dos grupos, el primero, *el silencio como estrategias de comunicación*, que tienen como objetivo alcanzar un fin específico en una relación o contexto. Y el segundo, *los silencios como actitudes significativas*, que son los que reflejan el

estado o la intención del emisor y son “repletos de significación que podrá inferirse” (Frisón, 2021).

2.2.2 Silencios como estrategias de comunicación

Empezando por el primer grupo, el *silencio prudente* es el que se menciona en primer lugar, el cual se entiende como una estrategia para evitar riesgos o conflictos. Es un acto de “callar” todo aquello que no se debe decir en un momento dado. De esta manera, el director decide qué partes de sus ideas prefiere callar de forma inteligente para que el tema de la película se mueva libremente y conecte diferentes conceptos. (Le Breton, 2006).

Lo siguiente que encontramos es el *silencio artificioso*, que es una forma de callar que busca engañar o manipular la percepción del otro. Este no nace de una falta de ideas, sino que es una acción deliberada y estratégica que busca crear una impresión determinada o incluso ocultar la verdad dentro de una conversación, es una herramienta donde el director utiliza la ausencia de voz (Chion, 2004) para manipular la curiosidad del espectador o sugerir algo de forma engañosa, convirtiendo ese vacío sonoro en una pieza clave de su estrategia narrativa. (Frisón, 2021).

También tenemos el *silencio complaciente*, el cual se utiliza para agradar al interlocutor, funcionando como un “principio cooperativo” en la comunicación a pesar de la ausencia de palabras. Silenciando aquello que no se debe o no se quiere decir para no incomodar al otro. Por lo tanto, este tipo de silencio tiene una función performativa, lo que significa que el acto de callar de forma complaciente tiene el poder de influir en la realidad y transformar el vínculo entre las personas al transmitir una aceptación implícita. (Frisón, 2021).

Y el último de este primer grupo es el *silencio político*, que es el uso del silencio con fines de poder o conveniencia dentro de una organización o estatus legal o social. Se trata de una acción performativa deliberada que busca influir en el entorno o proteger ciertos intereses sin necesidad de verbalizarlos. Lo podemos ver manifestado cuando el director decide qué aspectos de la realidad social u oficial no comentar directamente, dejando que la imagen hable por sí misma. Esta decisión es una herramienta que permite que la idea política se despliegue de forma más profunda a través de lo que se elige no decir. (Rancière, 2011).

2.2.3 Silencios como actitudes significativas

Siguiendo por el segundo grupo, tenemos primero al *silencio burlón*, el cual es más bien una actitud que utiliza la ausencia de palabras para ridiculizar e incluso menospreciar. Se trata de una acción deliberada que busca provocar un efecto directo en el interlocutor o en el público. Aquí el director aprovecha este silencio como una herramienta de crítica sutil hacia los temas que trata. El cineasta decide no comentar ciertas imágenes para que la ironía de la situación sea más evidente, dejando que el espectador complete el sentido de la burla (Dinouart, 1771).

El segundo que nos encontramos es el *silencio inteligente*, que refleja una capacidad de comprensión y procesamiento de la información sin necesidad de verbalizar. Según la lógica de Dinouart, este tipo de silencio no es un vacío mental, sino un "hacer" cargado de intención que permite al sujeto demostrar su agudeza intelectual a través de la reserva (Dinouart, 1771). Este se manifiesta cuando el director decide callar para dar cuerpo audible a su propio proceso de pensamiento y a la mezcla de imágenes y sonidos que ocurren en su imaginación. De este modo, el cineasta utiliza la ausencia de diálogo como una estrategia para que la idea se despliegue de forma meditativa (Frisón, 2021).

El siguiente es el *silencio estúpido*, el cual se asocia a la falta de respuesta por carencia de ideas o comprensión, pero aún así sigue siendo un "acto de silencio" que comunica algo al observador. En el ámbito cinematográfico, este silencio se manifiesta en el transcurrir "escuchavisible" de la obra, donde el director puede emplearlo para caracterizar una ausencia de pensamiento o un bloqueo, transformando esa aparente falta de inteligencia en una herramienta representativa que impacta en la realidad de la escena. (Bruneau, 1973).

También tenemos en este grupo el *silencio aprobatorio*, el cual funciona como un mensaje de acuerdo; aunque no hay voz, el silencio "performa" la realidad de la aceptación. En lugar de ser una ausencia de sonido, este silencio está repleto de significado y constituye una forma de comunicación activa en la que el mensaje de aceptación se puede interpretar con claridad gracias al contexto. En el ámbito del cine, este silencio permite que el director valide una idea o una imagen simplemente dejando que éstas transcurran sin interrupciones de voz. De esta manera, el silencio aprobatorio se transforma en una herramienta para que

el pensamiento se despliegue libremente por la pantalla, demostrando que el acto de callar es una buena manera de confirmar una intención o una verdad. (Dinouart, 1771)

Seguidamente está el *silencio de desprecio*, que opta una actitud hostil que comunica rechazo de una manera más contundente que las palabras, provocando así una transformación en la relación entre los interlocutores. Funciona como el acto de silenciar deliberadamente lo que no se quiere decir para que la actitud de desdén sea el mensaje principal. En el ámbito del cine, se utiliza para posicionarse frente a las imágenes, permitiendo que la ausencia de comentario actúe como una crítica o juicio hacia lo que se muestra en pantalla. (Sartre, 2012)

Y finalmente está el *silencio de humor*, el cual su uso acompaña estados de ánimo específicos, permitiendo así una "función performativa" de ligereza o ironía. En el cine, el director utiliza este silencio para que su pensamiento íntimo y sus bromas internas tomen forma a través de las imágenes y los sonidos. Así, este silencio se convierte en una herramienta para que se muestre su visión del mundo de una forma ingeniosa, dejando que el espectador capte la ironía en ese espacio donde las palabras no son necesarias para entender el chiste. (Bergson, 2011)

En resumen, estos diez tipos de silencio demuestran que callar en el cine es una decisión con mucha intención. El director no usa el silencio para dejar la escena vacía, sino como una herramienta para guiar el pensamiento del público. Así, el silencio se convierte en una forma de actuar que influye en nuestras emociones, demostrando que, muchas veces, lo que no se dice comunica mucho más que las propias palabras.

Bajo esta lógica, el silencio en el cine se puede entender mejor si lo dividimos en tres niveles. Primero está el *silencio narrativo*, que es la idea más común, ver el silencio simplemente como una "falta" o ausencia de voces y sonidos. Esta visión tradicional suele separar radicalmente la palabra del silencio, tratándolo casi como un vacío o algo que se opone a la acción. (Frisón, 2021)

En segundo lugar, encontramos el *silencio físico o sónico*, que tiene que ver con lo que realmente pasa en la pantalla. Aquí, el silencio no es "nada", sino algo que se puede ver y oír a la vez. En este nivel, el silencio se construye mediante la técnica, decidiendo si la voz de

quien habla aparece en pantalla, se queda fuera de ella o se escucha como un eco. De esta forma, el silencio físico le da un "cuerpo" que podemos percibir a los pensamientos del autor. (Frisón, 2021)

Y finalmente tenemos el *silencio psicológico*, el cual se refiere a lo que ocurre en nuestra mente. Es lo que llamamos "hablar con uno mismo" o comunicación interna. Este silencio es un "murmullo" constante de pensamientos. En nuestra cabeza, el silencio es en realidad una mezcla muy viva de recuerdos, imágenes y palabras que se juntan para dar forma a lo que estamos pensando en ese momento. (Frisón, 2021)

En conclusión, al adoptar esta perspectiva, el silencio deja de ser una simple omisión para convertirse en un acto performativo con capacidad de incidir en la realidad. En el contexto cinematográfico, el silencio es un "invento" humano cargado de intención. En consecuencia, el acto de callar funciona como una herramienta que el director utiliza para guiar el pensamiento del público y transformar las relaciones en la pantalla.

2.3. EL SILENCIO ABSOLUTO Y LA BANDA SONORA

2.3.1 Silencio absoluto

Desde una perspectiva tecno-acústica, se acepta que el silencio absoluto no existe, ya que siempre es posible localizar y medir algún grado de sonido en cualquier entorno.

Físicamente, el ser humano está inmerso de forma constante en un flujo sonoro permanente y complejo, lo que convierte a la ausencia sonora total en una imposibilidad física y acústica. Por eso mismo, debemos entender el silencio como algo que percibimos a través del oído, más allá de ser solo falta de ruido; es decir, una experiencia interna y subjetiva que se produce al percibir la ausencia de algo que esperábamos presente. (Rodríguez, 2021).

Esta percepción es más perceptible cuando el cerebro se da cuenta de que falta un sonido que ya conocía o que esperaba escuchar. Esto nos lleva a una contradicción, aunque el silencio no es un vacío absoluto, lo percibimos como un sonido potente que comunica mucho significado. Además, según la psicología de la forma, la cual defiende que nuestra mente no ve elementos aislados, organiza visualmente lo que percibimos en "formas" con

sentido, en este caso, cuando nos fijamos en el silencio, este se vuelve el protagonista, y los sonidos que quedan pasan a ser solo el ruido de fondo. (Basulto, 1974).

2.3.2 El silencio como recurso narrativo en la banda sonora

Dentro de la narrativa audiovisual, el silencio debe entenderse como un componente fundamental que permite estructurar la expresividad de la banda sonora de manera versátil y potente. Su uso permite al compositor ir más allá de lo puramente auditivo para poder generar experiencias perceptivas más complejas en el espectador. (Rodríguez, 2021).

Esta complejidad se debe a que el silencio en el cine no es solo la ausencia de sonido, sino una decisión artística que lleva un propósito claro (Weis y Belton, 1985). Cuando se elimina el sonido habitual, cambia drásticamente la forma en que el espectador presta atención. Un silencio repentino puede ser tan impactante como una explosión inesperada. Esto cambia completamente la dinámica del espacio en la pantalla y redefine el significado de la imagen. (Bordwell y Thompson, 2019).

Lejos de ser una ausencia absoluta de vibración (fenómeno casi imposible de lograr en la sala oscura), Chion (2019) plantea que el silencio es como el reverso de un sonido que ya ha pasado o que uno imagina. No se trata solo de cortar el sonido de golpe, el silencio se crea por contraste. Cuando se elimina la música o los diálogos de fondo, el director logra aumentar la tensión, lo que hace que el espectador ponga su propia ansiedad en ese vacío (Weis y Belton, 1985). De esta forma, el silencio no es solo la ausencia de sonido, sino una herramienta muy expresiva y psicológica en la creación audiovisual.

Para poder trabajar bien este elemento dentro de una producción, es necesario sustituir de "densidad del silencio" por el de *vacío auditivo*, ya que se mide por la cantidad de capas de sonido que eliminamos al mismo tiempo. Al quitar o poner estos sonidos, el compositor puede elegir a qué le prestamos atención y qué dejamos en segundo plano. Además, cuando la atención se dirige hacia la ausencia sonora, el silencio se transforma en el protagonista de la banda sonora, mientras que los sonidos residuales pasan a ser el fondo. (Rodríguez, 2021).

Esta técnica alcanza su máximo impacto a partir del efecto de acumulación, el cual se trata de un corte sincrónico al silencio; eliminamos todas las capas de audio a la vez para que el espectador sienta un "vacío" repentino que acentúa el impacto emocional. Un claro

ejemplo es la escena de la feria que nos describe Ángel en su artículo *¿el silencio es un sonido?*. Ahí conviven cuatro capas: el ruido de las máquinas, el bullicio de la gente, una música estridente y un violín. En un momento dado, los tres primeros sonidos desaparecen de golpe. Ese vacío repentino hace que el violín tome todo el protagonismo, logrando así que el silencio pese y la carga emocional de la escena se dispare.

En conclusión, esta investigación demuestra que el silencio no es solo una pausa técnica, es una experiencia que se activa cuando el espectador nota que falta un sonido esperado, generando una reacción inmediata. Su poder dentro de la banda sonora se halla en su capacidad para actuar como una señal repleta de significado, dirigiendo así la atención del espectador hacia lo que falta, cargando la escena de significados culturales y emocionales profundos, al usar los silencios para crear tensión, el compositor altera el orden de importancia de los sonidos, decide que el sonido pase a un segundo plano para que el silencio sea el protagonista y potencie la carga dramática del relato. De este modo, el silencio se consolida como una de las herramientas más potentes del lenguaje audiovisual, el cual es capaz de comunicar mucho más allá de lo que las frecuencias acústicas permiten medir.

2.4: EL MA

2.4.1 Definición del *Ma*: Etimología y Filosofía

En la estética y el pensamiento japonés, el concepto de *Ma* trasciende la visión tradicional del vacío como un espacio vacío o inexistente. Como nos dice Arata Isozaki en *Japan-ness in Architecture* (2006) , el *Ma* debe interpretarse como un intervalo activo y una pausa llena de tensión que resalta y da valor a los sonidos que lo rodean.

Etimológicamente, el concepto de *Ma* representa la luz que brilla a través de una puerta, sugiriendo que la esencia del arte reside en sus pausas. Richard B. Pilgrim lo ve como un pilar de la armonía (1986, p. 252-277), mientras que Kenya Hara (2010, p. 35-39), lo define como un vacío que facilita la comunicación, lo cual podemos entender que la belleza nace del espacio sutil entre los objetos. Así es como el *Ma* actúa como la pieza clave que permite al espectador conectar profundamente con lo que ve u oye.

2.4.2 El *Ma* en la Estética Japonesa

La sociedad japonesa entiende el mundo como una red de relaciones donde el espacio intermedio es igual de importante que la materia misma, por ejemplo, en una casa, las paredes son la materia, pero lo que realmente usas y donde vives es el espacio que queda entre ellas y ambas reciben el mismo grado de importancia.

Entender el *Ma* dentro de la estética japonesa exige desplazar la mirada desde el objeto hacia la relación. En disciplinas como la pintura *sumi-e*, la arquitectura tradicional o el teatro *Noh*, el *Ma* usa el vacío de forma estratégica para dar equilibrio y resaltar lo importante (Isozaki, 2006).

2.4.3 La pintura y el vacío asimétrico (*Yohaku-no-bi*)

En las artes plásticas, el *Ma* se traduce en el concepto de *Yohaku* o “el blanco extra” (Suzuki, 1959). A diferencia del canon occidental clásico, el cual busca el equilibrio mediante la simetría y la ocupación del lienzo, el canon japonés encuentra la belleza en la asimetría y el vacío.

En un dibujo a tinta, el trazo no termina donde acaba el pigmento, el trazo continúa vibrando en el papel vacío que lo rodea (Okakura, 1906). En este caso, podemos definir al *Ma* como una fuerza de expansión, ya que a diferencia de la pintura occidental, la japonesa permite que el espectador complete la forma, convirtiendo lo “vacío” en una parte activa de la obra. Para la cultura japonesa el vacío no es algo negativo, lo ven como algo positivo, una presencia de luz y aire que aporta tridimensionalidad al cuadro.

2.4.3 La arquitectura del “entre”: El concepto de *Engawa*

En la arquitectura, el *Ma* se manifiesta en el *Engawa*, que como dice Kengo Kuma (2008), es ese espacio de transición que no es propiamente el interior de la casa ni el exterior del jardín.

El *Engawa* es ese pasillo de madera que rodea las casas japonesas, no es una habitación cerrada pero tampoco es el jardín, de ahí el espacio de transición. Y este nos sirve para que el paso de dentro hacia fuera o viceversa sea suave. En lugar de tener una pared fría que separa la casa del jardín como tenemos en Occidente, el *Engawa* funciona como un puente.

Así puedes disfrutar de la naturaleza desde la comodidad del hogar, dándole su espacio e importancia a cada uno sin necesidad de aislarlos.

2.4.4 El ritmo del silencio en las artes escénicas

En el teatro *Noh* o en la música tradicional, El *Ma* es la tensión acumulada en la pausa (Motokiyo, 1999). Un actor de *Noh* puede permanecer inmóvil durante varios segundos, pero esa quietud no se interpreta como una interrupción del drama, sino más bien como su punto más álgido.

Es lo que se podría llamar el “silencio inteligente”. Aquí es el *Ma* el que dicta el ritmo narrativo, ya que nos permite que el espectador pueda procesar la acción anterior y se prepare para la siguiente. Lo que hace el *Ma* es centrar la atención en lo importante, entonces, al eliminar el ruido visual o sonoro, permite que el gesto más sencillo gane todo el protagonismo y tenga mucho más impacto.

2.4.5 La estética de la recepción: El espectador como habitante

Finalmente, el *Ma* usa la belleza para enseñarnos un valor, aprender a darle su lugar a cada cosa y a apreciar el silencio al dejar espacios sin llenar y silencios sin explicar, así la obra japonesa renuncia al control total del silencio.

Básicamente, el *Ma* deja un espacio libre para que no seas un simple espectador, sino que te sientas parte de lo que estás viendo, ya que consideran que la obra solo está completa cuando tu la miras y le das tu propio sentido y significado.

2.4.6 El *Ma* como herramienta narrativa: el ritmo de la pausa

En el cine, el *Ma* sirve para controlar el ritmo y la emoción de la película. Mientras tanto la mayoría de las historias van a toda prisa de una acción tras otra, además, como observa Donald Richie (2005) en el cine de Yasujiro Ozu, el *Ma* introduce pausas que permiten que la historia pueda respirar y descansar, como si le pusieramos puntos y coma a una frase, lo cual sirve para que se entienda mejor la emoción que quiere evocar.

Lo que suele pasar es que muchas veces pensamos que una buena película tiene que ser una donde siempre están pasando cosas, pero realmente esos momentos de silencio o esas

imágenes donde parece que todo se detiene son las que permiten que todo tenga más sentido. El *Ma* en el cine funciona como un espacio para que el espectador pueda asimilar lo que acaba de ver, evitando así que el ritmo frenético sature e impida sentir las emociones. Sin esa calma previa, ningún momento importante tendría impacto. Al final, se trata de dejar a la película respirar para que cada detalle pueda ganar fuerza y la atmósfera se asiente, convirtiendo así un relato en una experiencia emocional profunda.

2.4.6 La dimensión perceptiva: El *Ma* y la co-creación del espectador

Básicamente, el *Ma* es como dejar una puerta abierta invitando a entrar en la historia, ya que al no llenar cada segundo con ruidos, música o demasiadas cosas que ver, se generan lo que Wolfgang Iser (1987) define como espacios de indeterminación. Estos huecos son esenciales para que la obra deje de ser un objeto cerrado y se convierta en un proceso vivo. En el silencio del *Ma*, el espectador deja de ser un consumidor pasivo para transformarse en un habitante más de la escena.

Aquí es cuando entra en juego lo que Bukner (2008) llama la red neuronal por defecto, que básicamente es el modo en que nuestro cerebro empieza a divagar y a conectar lo que vemos en pantalla con nuestra propia vida, nuestros recuerdos y nuestra forma de ver el tiempo. Es justo lo que explica Kenya Hara (2010) con su idea de la vacuidad, dice que el silencio funciona como un recipiente vacío que el director deja ahí para que nosotros lo llenemos con nuestras propias experiencias. Al final, cuanto menos nos explica la película de forma masticada, más espacio nos regala para que nosotros mismos terminemos de darle sentido a lo que estamos viendo, pasando de ser simples espectadores a convertirnos en una especie de "coautores" que ayudan a contemplar la obra con su propia imaginación.

2.4.7 El *Ma* frente al Horror Vacui occidental: el silencio como resistencia

Hoy en día, donde todo va rápido y estamos bombardeados de información, elegir usar el *Ma* es casi como escoger una postura rebelde, ya que el cine comercial tradicional suele sufrir de lo que se conoce como "horror vacui" o miedo al vacío, por lo que intenta llenar cada segundo con sonidos o cortes rápidos de cámara para que no haya ni un hueco de silencio. Como explica Paul Wells (1998), este estilo busca entretenernos sin descanso para que nuestra atención no se distraiga ni un momento.

Pero frente a este bombardeo constante, el *Ma* nos propone lo que el filósofo Byung-Chul Han (2017) define como una “pedagogía de la demora”, que básicamente consiste en enseñarnos a saber esperar y disfrutar de la lentitud. Elegir el silencio en un mundo tan ruidoso no es que falten recursos o ideas, es un acto de resistencia para defender la profundidad frente a lo superficial y la calma frente al consumo rápido de contenidos. Al final, el *Ma* nos obliga a frenar y nos devuelve esa capacidad de asombrarnos ante lo que vemos, algo que el ruido constante del mundo actual nos ha ido quitando poco a poco.

2.4.8 El Ma en el diseño sonoro: del silencio técnico al silencio expresivo

Para terminar, el *Ma* se nota mucho en cómo se usa el sonido en las películas, ya que como explica Walter Murch (2002), el silencio absoluto en el cine es casi imposible porque nos sacaría de la historia, así lo que se hace es crear una “densidad del silencio” usando el sonido suave del ambiente de fondo. Ese silencio vivo es lo que permite que ruidos muy pequeños, como un suspiro, el roce de la ropa o el viento, se sientan gigantes y tengan mucha fuerza en nuestros oídos.

Aquí es donde entra la teoría de Michel Chion (2019), quien dice que este tipo de sonido funciona como un marco que le da aire a la imagen, evitando que nos cansemos de escuchar tanto ruido y permitiendo que cada pequeño evento sonoro se perciba con todo su detalle. Al final, diseñar el sonido basándose en el *Ma* se trata de usar la ausencia de ruido para que lo poco que escuchamos sea mucho más real y significativo. Básicamente, el *Ma* nos permite entender que el silencio no es un agujero en la película, sino el espacio necesario para que la historia tenga forma, ya que al reducir el ruido constante de diálogos y música, el director permite que la obra respire. Este silencio funciona como un recipiente, es decir, un lugar donde el espectador deja de ser un observador pasivo y empieza a co-crear la película, llenando esos huecos con sus propias emociones, recuerdos y tiempos

En definitiva, el *Ma* transforma el cine de un simple entretenimiento a una experiencia íntima. Nos enseña que el valor de una escena no solo está en lo que vemos o escuchamos, también está en la pausa que nos permite sentirlo. El silencio, entendido como *Ma*, es el puente que une la técnica del cine con la sensibilidad del ser humano.

3. ANÁLISIS DEL SILENCIO EN LAS PELÍCULAS DE STUDIO GHIBLI

3.1 Metodología y selección del corpus: justificación de las obras

Para llevar a cabo este análisis, el modelo metodológico se divide en dos herramientas principales: En primer lugar, se aplicará la clasificación de los silencios de Dinouart, para identificar el silencio como un acto o una acción con intención performativa dentro de la interacción. En segundo lugar, el análisis se estructurará siguiendo las dimensiones de narrativa, física y psicológica de los silencios.

Para la realización de este análisis, se han seleccionado las películas *El viaje de Chihiro* (2001) y *El castillo ambulante* (2004), ya que representan un nivel muy alto en animación y guion. La elección de estos dos títulos se debe a tres razones principales. La primera, por el contraste temático y sonoro. Mientras que Chihiro presenta un mundo espiritual donde el silencio refuerza la soledad y la madurez de la protagonista, el castillo ambulante utiliza el silencio para equilibrar el caos mecánico y bélico que rodea a Howl y Sophie. La segunda razón atiende al reconocimiento internacional de ambas películas, que representan el momento en que la estética del silencio de Miyazaki alcanzó una audiencia global, y lo que nos permite analizar cómo se comunica el vacío emocional a diferentes culturas. Finalmente, la selección permite mostrar los cambios estéticos referentes a la sonoridad, al haber solo tres años de diferencia entre ellas, muestran que el estudio ya tenía un estilo propio y muy seguro a la hora de utilizar los silencios.

Ambas películas son la combinación de las ideas creativas de Hayao Miyazaki. Ambas películas son como dos caras de la misma moneda. La magia en ellas muestra cómo se sienten las personas. Sin embargo, sus universos son muy diferentes. Por un lado, *El viaje de Chihiro* es una historia de crecimiento que se basa en la mitología y el folclore japonés. Chihiro es una niña de diez años, bastante mimada y quejica, que se está mudando con sus padres. En el camino, se pierden y terminan en lo que parece ser un parque temático abandonado. Cuando cae la noche, el lugar cobra vida y resulta ser un balneario/hotel para los dioses y espíritus. Chihiro se queda atrapada allí y, para sobrevivir, se ve obligada a madurar a marchas forzadas y trabajar para la estricta bruja que gobierna el lugar.

Por otro lado, El *castillo ambulante* tiene un estilo más europeo. Sophie es una joven sombrerera, muy tímida y con baja autoestima, que vive en un reino que mezcla la estética de la Europa del siglo XIX con la magia y la tecnología de vapor. Por un malentendido, una bruja le echa una maldición que la transforma en una anciana de noventa años. Para buscar una cura, Sophie huye y termina refugiándose en el castillo ambulante: una estructura gigantesca, caótica y flotante con patas que pertenece a Howl, un mago tan talentoso como vanidoso e inmaduro.

3.2 Análisis: El silencio como acto performativo en la construcción del sujeto

En la obra de Miyazaki, el silencio es una acción ejecutada que define la evolución de los personajes. Siguiendo la taxonomía de Dinouart, el silencio actúa como una herramienta tanto de supervivencia como de poder y protección.

Empezando por el *silencio prudente* (el cual es utilizado de forma estratégica) en El viaje de Chihiro, nuestra protagonista pasa de un gran miedo a un *silencio prudente*. Esto se puede ver cuando entra en la casa de baños. Su silencio ante figuras de autoridad como Yubaba, no lo está haciendo por sumisión, lo hace por una decisión estratégica para no ser expulsada del lugar. Es un silencio que se adapta a un entorno hostil, ya que lo hace como una decisión deliberada para evitar ser detectada, expulsada o transformada. Es un silencio que performa su adaptación al sistema, al callar, Chihiro gestiona el riesgo y construye una resistencia que le permite navegar entre las jerarquías del mundo espiritual. El silencio prudente se convierte, así, en su primera armadura.¹



En el castillo ambulante, Howl utiliza un *silencio político* para gestionar la información sobre su maldición, su participación en la guerra y sobre los términos del pacto que lo vincula a Calcifer. Este silencio funciona por conveniencia y protección, creando una barrera entre su verdadera identidad y la imagen que él quiere proyectar de sí mismo. Es un silencio por estrategia de ocultamiento para evitar las consecuencias de sus actos pasados. En Howl, el

¹ Fuente de la imagen: Netflix

silencio político es una máscara que solo se rompe cuando Sophie logra entrar en su espacio de intimidad.

Podemos observar también el *silencio de desprecio* con hostilidad y jerarquía, y nos lo hace ver la bruja del páramo, ya que lo emplea contra Sophie para invalidarla al principio de la película. Este acto es una forma de castigo, ya que la bruja del páramo busca tener más poder que Sophie, y eso la hace sentirse inferior y le obliga a someterse. Lo hace a través de una actitud de superioridad, la cual no requiere de palabras para humillar a la otra persona. Este silencio cargado de jerarquía intenta transformar la realidad del otro a través de la indiferencia. Para la Bruja, el silencio es una manifestación de su estatus, ella no necesita palabras porque su sola presencia silenciosa ya reclama el dominio total del espacio.

Finalmente podemos observar el *silencio complaciente* como una búsqueda de identidad, en este caso con el Sin Cara (Kaonashi), representa este silencio ya que al carecer de voz propia, intenta agradar a Chihiro mediante gestos y ofrendas silenciosas, buscando así una aceptación. A través de estas ofrendas silenciosas y gestos de ayuda, el Sin Cara busca una validación externa que reemplaza su vacío existencial. En este caso, el silencio complaciente refleja una idea que no es fija, ya que la gente puede cambiar fácilmente lo que cree o piensa sin problemas. Esto es lo que se llama una identidad líquida (Bauman, 2004, p. 15). Al no tener palabras propias, el personaje espera que los demás le otorguen un sentido a través de sus reacciones. Es un silencio que busca el afecto pero que, al no tener una base sólida en sí mismo, termina convirtiéndose en confusión y desorden cuando es influenciado negativamente por lo que rodea. ²



² Fuente de la imagen: Netflix

3.3 La dimensión “escuchavisible”: El cuerpo del silencio

Miyazaki rompe con la ideología de lo visible que desplaza el sonido a un segundo plano. En Ghibli, el silencio es “escuchavisible” (Frisón, 2021), ya que tiene una presencia física y técnica.

También tenemos el silencio como material sónico, que quiere decir que el sonido es la presencia de ruidos que le dan un “cuerpo escuchable”. Hay diversos ejemplos, como el viento que sopla en el prado de Howl o el vapor de las bañeras en el mundo de los espíritus, son sonidos que construyen el silencio. No son acompañantes innecesarios, dan vida a la imagen.

Siguiendo a Chion (2004), Ghibli juega con la presencia acusmática de los seres que habitan en el castillo de Howl. Los sonidos de la casa (el crujir de las maderas y el fuego de Calcifer) actúan como si fuera una voz, la cual dotan de vida a lo inanimado, permitiendo que el espacio mismo pueda pensar y se exprese en silencio. También podemos verlo en la casa de baños de Yubaba, muchos espíritus se presentan inicialmente como sonidos o susurros que están en la imagen, pero cuya fuente no se ve, ya que están buscando un lugar donde puedan asentarse.

Miyazaki también utiliza lo que André Bazin denominó un “montaje horizontal” (1958-1962). En este tipo de construcción, la relación no se da simplemente entre plano y plano, sino que es una edificación que va del oído al ojo. Lo podemos ver en la escena del tren de *El viaje de Chihiro*, el ritmo del sonido de las vías está guiando nuestra percepción visual de los paisajes que pasan. Este modo de accionar el contexto-cine permite una discusión abierta de ideas junto a las imágenes, similar al proceder del film-ensayo, donde el sonido utiliza lo visible para promover su propia causa.³



³ Fuente de la imagen: Netflix

Finalmente, el cine de Ghibli se puede ver como algo vivo que piensa por sí mismo. El cineasta Miyazaki logra mostrar lo que no se puede pensar y da vida a las palabras que no se dicen. Cuando el personaje habla, su voz es como un susurro que se queda grabado en la mente del espectador. Esto hace que el silencio sea como un lugar donde las ideas pueden fluir sin parar en un espacio lleno de imaginación.

3.4 El “murmullo interior”: La dimensión psicológica

El film-ensayo y el cine de animación de Miyazaki coinciden en su capacidad de representar el “lenguaje interior”, ese espacio donde la comunicación es intrapersonal: el emisor y el receptor se funden en un mismo sujeto.

Siguiendo la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, el supuesto silencio absoluto es, en realidad, un murmullo de discurso (Merleau-Ponty, 1993). En la mente de los personajes de Ghibli, el silencio es un estado abundante, repleto de una mezcla de palabras, imágenes y sonidos. Podemos verlo en el

Castillo Ambulante, cuando Sophie, transformada en anciana, contempla el paisaje en soledad, en esta escena, su silencio externo es la manifestación de un proceso de aceptación interna. No hay mudez, sino una voz interior



que resuena en el espectador, permitiéndonos así acceder a su resiliencia sin necesidad de monólogos explicativos.⁴

⁴ Fuente de la imagen: Netflix

La escena del tren de *El viaje de Chihiro* representa el punto máximo de esta dimensión psicológica, aquí asistimos a un silencio que no está vacío, sino lleno. No hay diálogos, pero el espectador puede percibir el murmullo del discurso de Chihiro. Es una mezcla de imágenes, recuerdos (sus padres, su vida anterior) y sensaciones presentes (la melancolía del viaje) que conforma el pensamiento vivo de la protagonista. Al no haber diálogos que guíen la interpretación, el espectador se ve obligado a participar de ese murmullo interior, proyectando sus propias emociones en la quietud de la protagonista. En este espacio, nuestra mente puede vagar y tomar forma de manera creativa.

Además, Miyazaki logra lo que Deleuze define como imagen-pensamiento (Deleuze, 1984). A través de planos contemplativos (donde el tiempo parece detenerse), se hace visible el mundo de los conceptos que podemos ver. El silencio aquí permite que la película pueda reflexionar sobre sí misma y sobre el proceso de maduración de sus personajes, además, también actúa como motor de cambio. Tanto en Chihiro como en Sophie, el silencio psicológico facilita el tránsito de la infancia a la madurez o del miedo a la seguridad. El silencio permite que el personaje (y la película) procese la complejidad de sus vivencias, transformando el ruido del mundo exterior en una estructura de pensamiento ordenada y profunda.

En conclusión, la dimensión psicológica del silencio en Ghibli permite hacer visible el mundo de las ideas. El cineasta logra representar lo que normalmente se considera impensable. Esto se logra gracias al dar cuerpo y visibilidad a las palabras que habitan en el silencio. El acto de callar en la pantalla se convierte en la herramienta más poderosa para retratar la identidad íntima del sujeto.

4. CONCLUSIONES

Tras el análisis realizado, se confirma que el silencio en las obras de Hayao Miyazaki es un elemento narrativo activo y deliberado. Esto valida directamente la hipótesis central de este trabajo, demostrando que el silencio cinematográfico es una herramienta intencional diseñada para construir la historia y canalizar emociones. A través del estudio de *El viaje de Chihiro* y *El castillo ambulante*, se desprenden las siguientes consideraciones finales.

El silencio funciona como una acción performativa que define la evolución de los personajes. Mientras que el personaje de Chihiro utiliza un silencio prudente como estrategia de supervivencia y adaptación en un entorno hostil, Howl emplea un silencio político para proteger su identidad y gestionar su pasado. Demostrando que callar es, en realidad, una forma de actuar que transforma las relaciones en pantalla.

En el siguiente apartado, se ha trabajado como la aplicación del concepto de *Ma* es lo que otorga a Ghibli su identidad única frente a la animación occidental. Estos espacios sin acción permiten que la historia respire y que el espectador conecte con la obra. El *Ma* es un intervalo lleno de tensión y significado que da valor a los sonidos que lo rodean.

A partir de estos elementos, el cine de Miyazaki logra representar el lenguaje interior. En escenas como el viaje en tren de *El viaje de Chihiro*, el silencio se convierte en un murmullo de discurso donde se mezclan recuerdos y sensaciones, ya que al no haber diálogos que dicten la interpretación, el espectador deja de ser un receptor pasivo para convertirse incluso en el coautor de la obra, llenando huecos sonoros con su propia subjetividad.

Así que, cuando hablamos de aislamiento acústico, debemos tener en cuenta que no es algo absoluto. El propio observador es la fuente del sonido que queda. Esto se debe a que el observador mismo puede generar ruidos, por ejemplo, al respirar o al moverse. Entonces, la experiencia de aislamiento acústico siempre es relativa, ya que el observador es parte del entorno que está siendo evaluado. En Ghibli, este es un silencio habitado por ruidos ambientales como el viento o el agua, que le dan un cuerpo físico y técnico. El uso de la pausa nos obliga a recuperar la capacidad de asombro y profundidad frente a la obsesión por lo inmediato.

Finalmente, esta investigación demuestra que en el vacío sonoro de Studio Ghibli reside una de sus mayores fortalezas. El silencio es el puente que une la técnica cinematográfica con la sensibilidad humana, permitiendo que lo que no se dice comunique mucho más que las propias palabras.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Bauman, Z. (2004). *Modernidad líquida* (M. Rosenberg, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Basulto, H. (1974). *La fenomenología del silencio*. Revista Mexicana de Sociología.
- Bazin, A. (1958-1962). *Qu'est-ce que le cinéma?* (4 vols.). Éditions du Cerf.
- Balázs, B. (1952). *Theory of the film: Character and growth of a new art* (E. Bone, Trad.). Denis Dobson.
- Bergson, H. (2011). *La risa: Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1899).
- Bordwell, D., y Thompson, K. (2019). *Film art: An introduction* (12ª ed.). McGraw-Hill Education.
- Bruneau, T. J. (1973). *Communicative silences: Forms and functions* [Silencios comunicativos: Formas y funciones]. *Journal of Communication*, 23(1), 17-46.
- Buckner, R. L., Andrews-Hanna, J. R., y Schacter, D. L. (2008). *The brain's default network: Anatomy, function, and relevance to disease*. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1124(1), 1-38.
- Byung-Chul Han. (2017). *La sociedad del cansancio*. Herder Editorial.
- Cage, J. (1961). *Silence: Lectures and Writings*. Wesleyan University Press.
- Castilla del Pino, C. (1992). *El silencio en el proceso comunicacional*. En C. Castilla del Pino (comp.), *El silencio* (p. 79-97). Madrid: Alianza.
- Català, J.M. (2019). *Pensar el cine de pensamiento. Ensayos audiovisuales, formas de una razón compleja*. En N. Minguez (ed.), *Itinerarios y formas del ensayo audiovisual* (p. 13-59). Barcelona: Gedisa.
- Chion, M. (1993). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós.
- Chion, M. (2004). *La voz en el cine*. Cátedra.
- Chion, M. (2019). *El sonido: Música, cine, literatura...* (A. Lopez, Trad.). Editorial UOC. (Obra original publicada en 1998).
- Daney, S. (2013). *Volver a la voz: sobre las voces en off, in, out, through*. *Comparative Cinema*, 1(3), 19-21.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Paidós.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós.
- Dinouart, A. (1771). *El arte de callar*.
- Ebert, R. (2002, 12 de septiembre). *Hayao Miyazaki: Interview*. RogerEbert.com.
- Fernández, C. F. (2016). *El Silencio en las imágenes cinematográficas: formas audiovisuales en el cine español del siglo XXI*. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Frisón Fernández, C. (2021). *Cuatro pasos hacia las palabras del silencio en el cine*. *Journal of Sound, Silence, Image and Technology*, (4), 65-81.
- Hara, K. (2010). *White*. Lars Müller Publishers.
- Ihde, D. (2007). *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. Albany: State University of New York Press.

- Iser, W. (1987). *El acto de leer: Teoría de la respuesta estética*. Taurus.
- Isozaki, A. (2006). *Japan-ness in Architecture* (S. Kohane, Ed.). MIT Press.
- Kuma, K. (2008). *Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture*. Architectural Association.
- Le Breton, D. (2006). *El silencio: Ensayo sobre una economía del signo*. Secuencia Errante.
- Levitin, D. J. (2006). *Tu cerebro y la música: El estudio científico de una obsesión humana*. RBA Libros.
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini. (Obra original publicada en 1945).
- Motokiyo, Z. (1999). *Fúshikaden: Tratado sobre la práctica del teatro noh y cuatro dramas noh*. Trotta (Obra original del siglo XIV).
- Murch, W. (2002). *En M. Ondaatje, The Conversations: Walter Murch and the Art of Editing*. Knopf.
- Narradores del silencio. *La figura de los benshi en el cine japonés de los orígenes*. (s. f.). Google Books.
- Okakura, K. (1906). *The Book of Tea*. Fox Duffield & Company.
- Pilgrim, R. B. (1986). *Intervals ("Ma") in Japanese Aesthetics*. Philosophy East and West, 36(3), 255-277.
- Raichle, M. E., et al. (2001). *A default mode of brain function*. Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS), 98(2), 676-682.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Editores.
- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Clave Intelectual.
- Richie, D. (2005). *A Hundred Years of Japanese Film*. Kodansha International.
- Rodríguez Bravo, Á. (2021). *¿El silencio es un sonido?: Diez principios para una teoría expresiva del silencio*. Journal of Sound, Silence, Image and Technology, (4), 8-25.
- Sartre, J.-P. (2012). *El ser y la nada: Ensayo de ontología fenomenológica*. Losada. (Obra original publicada en 1943).
- Suzuki, D. T. (1959). *Zen and Japanese Culture*. Princeton University Press.
- Takemitsu, T. (1995). *Confronting Silence: Selected Writings*. Scarecrow Press.
- Tan, W.-T., Baker, M., Lee, B., & Samadani, R. (2013). *The sound of silence. Proceedings of the 11th ACM Conference on Embedded Networked Sensor Systems*.
- Tanizaki, J. (1994). *El elogio de la sombra* (J. Araujo, Trad.). Siruela. (Obra original publicada en 1933).
- Weis, E., y Belton, J. (Eds.). (1985). *Film sound: Theory and practice*. Columbia University Press.
- Wells, P. (1998). *Understanding Animation*. Londres: Routledge.

