



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Los abismos del lenguaje
Evocaciones de un mundo sin palabras

(Ensayo Fotográfico)

Tesis que para obtener el título de
Licenciada en Ciencias de la Comunicación
Presenta

Diana Dayanira Morelos Pérez
Asesora. Adriana Egan Castillo

Ciudad Universitaria, 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A las mujeres de mi vida y
a mi familia fotográfica.*

Agradecimientos

El camino de la vida se anda con los ojos vendados y las manos vacías, cada día es una vereda nueva y desconocida, es aquí donde el tiempo y la compañía se vuelven las más grandes riquezas.

Mi transitar ha sido un devenir entre altibajos, retos y empedradas hazañas. En estas líneas deseo plasmar mi agradecimiento y respeto, que de antemano sé no alcanzarán a expresar mi cariño. A todos los que han sido una luz en mi vida, infinitas gracias.

A dos mujeres les debo mi realización profesional y personal, para ellas todo mi amor.

Gracias a mi madre Ruth Pérez que me ha dado todo en la vida. Con su tiempo, cariño, comprensión y fortaleza he llegado hasta aquí. A mi profesora, asesora y guía Adriana Egan quien me regaló una mirada distinta del universo y me encaminó a seguir creciendo, toda mi admiración y gratitud.

A mi familia y hermanos quienes me han dado todo su apoyo y me acompañan al fin del mundo. Todo mi afecto a Paulette Morelos y Brandon Elí Ramos quienes no sólo son mis hermanos sino mis colaboradores, modelos, confidentes y cómplices. A mi padre José Morelos quien siempre ha custodiado mi vida y mi persona, gracias por siempre cuidarme y alentarme.

Un agradecimiento para mi querido productor ejecutivo y compañero de vida Fernando Ruíz quien me ha sostenido y ayudado durante este proceso. A mis productoras Diana Altamirano y Ruth Pérez que con su tiempo, dedicación y devoción fueron piedra angular para el término de este proyecto.

A los miembros de mi familia fotográfica: Paulina Rojas, Guillermina Galindo, Erika Botello y Héctor Kib todo mi cariño y agradecimiento infinito por estar a mi lado en cada paso que doy. Su trabajo, lealtad, apoyo y amistad han sido una fuerza potente para seguir caminando todos los días.

Mi gratitud y sobre todo mi admiración para los modelos quienes tuvieron la entereza, disposición, habilidad y afecto de encarnar a cada uno de mis personajes. A Giovanna Pérez Alejandre, Marusia Urrea, Paulette Morelos, Erika Botello, Octavio Reyes Valdéz y Brandon Elí Ramos gracias por ser el espejo de mi mente y mi alma.

Gracias a Ara Aviña, Claudia Puebla, Daniel Venegas, Karla Vázquez, Janeth Rojas, Ángela Illán, Carlos Fonseca, Fernando Uriegas y Maribel Aguirre quienes sin dudar iluminaron y abrigaron con su cariño la realización de este ensayo fotográfico. Gracias a mis compañeros de la Comisión de Filmaciones y a todas las dependencias gubernamentales que me permitieron crear imagen.

Un agradecimiento especial para las personas que me han acompañado y animado desde el inicio de mi educación universitaria. Mi amistad absoluta a Josué Landeros, Habid Flores, Ivette Mota, Janeth Torres, Luz Colula, Samuel Téllez, Alejandro Trejo, Fanny Noyola, Gabriel Ramírez, Jorge Pedrero y Sandra Lujano quienes estuvieron al pendiente de este proceso e incondicionalmente me han brindado su afecto.

Mi mayor agradecimiento para mi universidad UNAM. Espacio donde se crea, concientiza, sensibiliza y humaniza, huella imborrable para quien la transita. Es un honor formar parte de ella.

Gracias.

¡Por mi raza hablará el espíritu!

ÍNDICE**Introducción**

El silencio, de la utilidad y el provecho	6
Las lenguas del silencio	10

I. Los abismos del lenguaje

1 El silencio y sus venas	12
2 El límite invisible	24

II. La luz del silencio, una perspectiva filosófica

1 El espiral del todo	33
2 La armonía esencial	41
3 El retorno a la fidelidad: escritos del siglo XIX y XX	49

III. Misterio, paz y prudencia

1 La naturaleza del vacío	56
2 La retirada de los dioses	63
3 El desorden del ruido es la paz del silencio	72

IV. En medio de la algarabía: las tres representaciones del silencio **76**

1 Los pigmentos silentes	82
2 Entre la música y el silencio. Opus 4'33'	87
3 En los tiempos del silencio: narrativa de Juan Rulfo y Maurice Blanchot	93

Del espacio y del tiempo suspendido **100**

Portafolios fotográfico	102
Fichas técnicas	153

Conclusión **155****Fuentes de información** **158**

INTRODUCCIÓN

EL SILENCIO, DE LA UTILIDAD Y EL PROVECHO

El análisis actual –basado en corrientes de pensamiento occidental funcionalista, estructuralista y postmoderno– sobre la comunicación fundamenta postulados que sostienen a las crecientes redes de intercomunicación en beneficio del desarrollo económico, político y social del hombre del siglo XXI.

Son aprobadas, apoyadas y sustentadas todas aquellas acciones y ejercicios que simplifiquen el intercambio de información y bienes entre naciones, envueltas en una realidad sin descanso ni pausa. Es dentro de este entorno que la comunicación se centra en consentir el interminable flujo de datos donde no hay cabida a la falla o al vacío, sinónimo de pérdida de ganancia y demora del desarrollo socio-económico.

Es una sociedad globalizada ceñida entre el miedo y la angustia que genera la presencia de la nada y el eco del mutismo. Toda actividad comunicativa en la sociedad es en sí un atentado contra el silencio, es el enemigo discreto de la posmodernidad. La simple ausencia de sonido es un fenómeno inútil detonador de vacío, aislante y reclusorio.

Había enunciado el escritor suizo del siglo XX Max Picard que nada cambió tanto al hombre como la pérdida de la relación con el silencio. La manera en la que se piensa y concibe el ambiente es distinta desde dicho acontecimiento. El pensamiento que es la materia prima de la mente nace del silencio, este último progresivamente va desapareciendo dentro de las grandes urbes contemporáneas. Se ha ponderado con gran énfasis la comunicación aprisa donde se expulsan sonidos bulliciosos entre cada apertura de labios, ecos ilusorios sin rumbo fijo para tratar de dar continuidad al universo.

Los elementos que conforman este proceso comunicativo moderno –emisores físicos, electrónicos y virtuales; masas de receptores de todos los rincones del planeta; mensajes en distintas lenguas e idiomas especializados; y la mayor

cantidad de medios de transmisión que en toda la historia de la humanidad—son mostrados como una increíble máquina perfectible del informar donde no hay cabida a la reflexión íntima, a la pausa interior o al silencio significador.

Esta tesis, presentada bajo la modalidad de ensayo, intentará crear una vereda a un lugar ajeno, una mirada en retroceso a lo exótico y un espacio para abastecer al silencio de nombres. Será un relato en el devenir de la historia del silencio contada desde las memorias del hombre, apelando a la creación de una línea historiográfica para decantar en una particular representación fotográfica del silencio en la modernidad.

Este ensayo se constituirá por dos grandes secciones que por su naturaleza son opuestas pero indivisibles para el entendimiento del tema. La primera parte versará en el progreso escrito de las distintas esferas del pensamiento humano que han trabajado el silencio, a modo de testimonio en múltiples culturas y épocas. La segunda será una representación icónica a través de la fotografía para mostrar con luz una visión renovada y contemporánea del silencio, basada en los conceptos históricamente establecidos.

La ausencia de sonido se trabajará como un elemento propio de la naturaleza del ser humano y de su hábitat. El cual está pleno de ventajas y de funciones concretas para el crecimiento y beneficio personal del ser y de sus semejantes en reconciliación con su origen.

Es importante resaltar que en las próximas líneas se conocerá al silencio desde sus distintos matices, sentidos y soportes, que en su mayoría no pertenecen al mundo sonoro. Ellos se habrán de encontrar en la literatura, la música, la pintura, las creencias religiosas y hasta en el pensamiento filosófico; serán representantes del silencio las llanuras de Cómala de Juan Rulfo, las orgías en cuartos parisinos de George Bataille, la ascensión al monte Carmelo de San Juan de la Cruz, la representación de dioses griegos, la contemplación de los monjes budistas o bien, la experimentación acústica de principios de siglo XX con John Cage. El silencio siempre encuentra un camino para salir a la luz de la mirada humana, una manera de darse a conocer, aun cuando tenga que

hacerse a través de su propia antítesis: la palabra escrita, hablada o iconográfica.

En el contenido del primer apartado se enlistarán y analizarán algunas de las distintas definiciones existentes sobre el concepto del silencio a través de múltiples sociedades y periodos históricos. Se dará un breve recorrido que partirá desde su raíz etimológica latina pasando por las interpretaciones filosóficas, teológicas y modernas de esta *insensibilidad* acústica. A su vez, se presentará uno de los conflictos más importantes respecto al lenguaje, aquel que expone su incapacidad de comunicar tal cual la realidad.

En el siguiente módulo *La luz del silencio, una perspectiva filosófica* se mostrará en tres etapas distintas la influencia de la ausencia de sonido dentro del pensamiento filosófico. Una retrospectiva histórica que incluirá el pensamiento de Sócrates, Platón, Aristóteles y la concepción silente dentro de la cosmovisión griega; la infinidad, majestuosidad y paz eterna que envuelven los silencios de los escritos bíblicos y, por último, los preceptos de la era moderna que incluyen una nueva visión respecto a la ciencia y el lenguaje como espejo de la verdad.

El tercer bloque referirá a la utilidad y la maestría del uso del silencio en la vida diaria de ciertos sectores sociales, los cuales modificaron la manera de percibir su entorno. Se apreciará la atmósfera de contemplación e introspección para el impulso de las religiones orientales antiquísimas como el budismo zen o el taoísmo; el nacimiento de los Padres del desierto dentro del cristianismo, prácticas religiosas de aislamiento y acercamiento a Dios a través del despojamiento mundano, incluyendo el sonido y las experiencias eróticas de los personajes de George Bataille para alcanzar el conocimiento absoluto con experiencias místicas.

El cuarto tema remitirá a la influencia del concepto del silencio en tres manifestaciones artísticas. Contendrá el análisis de algunas obras de corrientes artísticas específicas que tomaron como referente el silencio para la creación de piezas musicales, pictóricas y literarias.

El conjunto de estas líneas pretenderá ser un camino para la apreciación del silencio y la revaloración del mismo dentro de distintas esferas del conocimiento, la ciencia y el arte.

En la última sección será presentada la creación de diversas series de producciones fotográficas, las cuales procurarán ser evocaciones personales de las ideas plasmadas en los subtemas anteriores. Esperando con la fotografía poder llegar al entendimiento sobre la naturaleza del silencio en su representación icónica.

La fotografía ha fungido como un transmisor de la realidad desde su aspecto documental y artístico. A diferencia de las demás artes este soporte ofrece la conjunción de un duplicado de lo que todos los sentidos ven y la creación de una mirada distinta. Así, este ensayo construye personajes tomados de pasajes históricos reales y los ambienta para crear una atmósfera silente.

Se toma la fotografía como la vía idónea para mostrar protagonistas, alegorías y sueños representantes de lo invisible. Situaciones silentes cercanas al ser humano, pero que evocan lo no nombrado.

Se invita al lector a descubrir el silencio desde una perspectiva distinta, que pueda proveer de una función, posición y significación nueva, para tener un renovado elemento narrativo, rítmico y vivencial de todos los tiempos.

LAS LENGUAS DEL SILENCIO

El silencio recubre grandes curiosidades sobre lo desconocido. Es el denso aire que envuelve la muerte, la transmutación del cuerpo, los cuestionamientos de lo misterioso y lo oscuro. A pesar de estar rodeado de fenómenos lúgubres y ser sinónimo de la nada, el silencio se ha convertido en una luminiscencia dentro de un sombrío túnel.

Con todos sus matices funciona como una brújula y un posible dilucidador a dichos cuestionamientos existenciales. El silencio florece como una oportunidad para entender el cosmos y como un punto de convergencia para la exploración del autoconocimiento. Es una puerta para indagar lo que conecta el universo y lo que abraza lo terrenal con lo divino.

Para introducir y ejemplificar dicha proposición se presentan las lenguas del silencio que son múltiples frases resultantes de un ejercicio de entrevistas. El lector podrá sumergirse en el océano de estas lenguas, no sin antes advertir que puede llegar a perderse para finalmente reencontrarse consigo mismo desde otra perspectiva.

Es como una entrada a otro mundo.

Araceli Aviña, Producción Cinematográfica.

Puede significar muchas cosas como la nada o el todo. Tal vez sea la forma más fiel y coherente de comunicarnos.

Enrique Torres, Ingeniero Geofísico.

El silencio es el nombre de mayor magnitud en el espacio y el tiempo, es aquel lapso donde se entretajan una serie de cuestionamientos y pensamientos en torno al todo o la nada.

Xóchitl García Vázquez, Periodista.

Oasis buscado por todos, es anhelado y buscado porque supone la antesala de la paz, de la tranquilidad, del sosiego, de la calma mental, corporal y en un nivel más elevado.

Juan de Dios Bautista Solís, Ingeniero Petroquímico.

Vacío Sonoro.

Carlos Cárdenas, Ingeniero en computación.

El origen de cualquier silencio es el principio a la renovación del alma a la reflexión.

Jorge Contreras, Actor.

Silencio es ausencia de sonido gutural, pero muchas veces dice más que las palabras.

Franz Trejo, Abogado.

El silencio es algo misterioso.

Mónica Ocampo, Chef.

El silencio es igual que el color blanco, no hay ruido no hay color y lo bello de el silencio son sus sonidos.

Miguel Wong, Sobreviviente de cáncer.

Silence describes the value of the human.

Viki Choundhary, Estudiante de Maestría en Recursos Humanos en la India.

I. LOS ABISMOS DEL LENGUAJE

1. El silencio y sus venas

Si se os pregunta ¿Qué es el silencio?
Responded: “La primera piedra del templo de la filosofía”.
Pitágoras.

Definir el silencio, dentro de las ramas del conocimiento, comprende una labor compleja. Podría contener todos los significados existentes dentro de todas las reflexiones desde el inicio del pensamiento humano. Conformar un concepto, idea, sensación, acción y elemento con la capacidad de ser omnipresente y omnisciente.

El silencio es tan extenso y vasto que su presencia es una constante a lo largo de la vida, forma parte del desarrollo mental para la construcción del lenguaje y el habla. Por lo tanto, se encuentra activo desde el momento mismo en el que se concibe una nueva vida y están expuestos los cuerpos a las percepciones sonoras dentro del vientre de la madre. Es acompañante hasta la entrada de las puertas de la muerte donde los sonidos conocidos desaparecen.

La supresión sonora es parte importante para la toma de conciencia como seres humanos comunicantes y entes sociales, intrínsecamente se manifiesta todos los días en varias esferas cognitivas. No obstante, pertenece a los conceptos y abstracciones universales que toman sentido hasta que se cuestionan o se tornan en una figura aislada significativa para el hablante, el sonoro, el perceptor del ruido y todo aquello que esté vivo.

El vacío sonoro aun conteniendo un sentido perceptible al oído que es susceptible de medirse y apreciarse –como los existentes en espacios sin palabra de una conversación o los silencios de una pieza musical– tiene otro estadio que no es cuantificable ni sensible a primera instancia. En este segundo recinto es necesario aislar las cualidades del silencio para entender su esencia pura. Se refieren a los silencios del viento en los paisajes desérticos, los silencios que habitan los claustros cristianos o budistas, las palabras en blanco de textos sobre experiencias intraducibles. De manera que,

se considera al mutismo como un elemento del hombre, la naturaleza, los animales y la vida.

Al ser una abstracción universal de todos los tiempos y culturas con una fuerte carga emotiva y un determinante uso dentro de los procesos de comunicación, su significación es el resultado de una cosmovisión, sociedad y período determinado. Puede significar desde el vacío hasta el infinito, la tranquilidad o la incertidumbre, el dolor o la alegría; *“angustia o júbilo contenido, pasos precavidos del asesino o caminar tranquilo de los enamorados, cólera o serenidad, indiferencia o escucha. Su polisemia le hace destinatario de múltiples usos¹.”*

Debido a los múltiples significados del silencio se toma como punto de partida la raíz proveniente del latín *silere*, *“un verbo intransitivo que no solamente aplica al hombre, sino también a la tranquilidad de la naturaleza y de los ambientes de tonalidad apacible a los que ningún ruido interrumpe².”* Remite al silencio ambiental que envuelve majestuosos paisajes naturales o espacios creados por el hombre, que proveen la sensación de paz como en los cementerios, las iglesias, los campos de retiro para meditación, las bibliotecas u hoteles de descanso.

En esta misma línea se encuentra su contraparte *tacere* que se presenta como *“un verbo activo en el cual se remarca un alto, o bien, una ausencia de palabra en referencia a una persona³.”* De acuerdo a esta etimología latina el silencio no resguarda una connotación negativa la cual remita a un hueco, falla, falta o desperfecto dentro de un sistema comunicante, sino un sentido positivo lleno de energía expresiva.

Se puede considerar al silencio como una muestra de manifestación comunicativa tan poderosa y con un alcance tal vez mayor al del lenguaje articulado sin consideraciones negativas ni fallidas. Las pausas son espacios

¹ David Le Breton, *El silencio, aproximaciones*, Madrid, Sequitur, 2006, p. 57.

² A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1957, p. 1103. En David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 26.

³ *Ibid.*, p. 26.

que ayudan a airar, reflexionar, intimar y hacer inflexiones dentro de cualquier tipo de discurso. De modo que, se encuentran profundos silencios dentro de las bandas sonoras de largometrajes de ficción o terror o el cese de sonidos provocados por cualquier actividad humana ante una noticia impactante.

Silere y *Tacere* confluyen y juegan rozándose todo el tiempo, uno dando paso al otro con la finalidad de crear ideas y dotar de un buen contexto al proceso de comunicación. Estas dos caras del silencio forman parte del lenguaje diario, el cual tiene como función principal hacer tangible y propio el entorno mediante su correcto uso.

Se nombra y silencia para descubrir, apropiarse y materializar el ambiente, sin uno no puede existir el otro. Una de las caras del silencio inicia donde el otro parece terminar. Una delgada brecha que los une y los separa, son activo y pasivo sin que uno u otro sea definitivo. No son silencios de represión ni de autoritarismo, son los silencios propios de la naturaleza: silencios que vienen acompañando al viento, que provienen después de un beso o la ausencia que abraza al miedo.

Profundizando sobre los dos sentidos del mutismo, *silere* hace alusión a las tareas que se realizan para estar en contacto con la naturaleza y con el ser sin necesidad de pronunciar palabra alguna. Es el punto inicial donde todo está en reposo y convergen los pensamientos primarios para unirse y crear ideas.

La contemplación, la meditación, el recogimiento, la abstracción y el misticismo serían algunas muestras donde se revela *silere*. El permanecer inmóvil sin ruido como lo enunció Francis Bacon en la Inglaterra de finales del siglo XVI, “*es el sueño que nutre a la sabiduría, cómo también es la fermentación del pensamiento*”⁴.

Abarca todo camino para la reconciliación con la belleza del mundo, detiene el tiempo para abrir la posibilidad de introspección y auto exploración. De manera

⁴ Vladimir Jankélevitch, *La música y lo inefable*, Barcelona, Alpha Decay, 2003, p. 206.

apropiada David Le Breton –sociólogo y antropólogo activo de la Universidad de Estrasburgo– comparte, *“el silencio pide al hombre y lo renueva, pone en orden el contexto en el que desenvuelve su existencia⁵.”*

Así la ausencia de sonido llega a funcionar como los sueños. Son reparadores y proporcionan descanso a la mente, brindan un espacio de reflexión, suspensión y retroalimentación para crear desde un punto neutral un nuevo pensamiento que buscará salida en algún tipo de lenguaje.

Por otro lado, *tacere* es el segmento que está al servicio del lenguaje y de los hablantes. Como toda construcción humana está sujeta a limitantes, pero todos los días se hace una práctica constante y necesaria para ejercitar la comunicación oral y escrita, la cual requiere de pausas y equilibrios para su armónica realización.

Este tipo de silencio enmarca tonalidades y ritmos dentro de la conversación para dar pausas y permitir a la otra parte respirar, entender y dar una respuesta al mensaje primario. *“Suele ir unido a una búsqueda de expresiones, argumentos, razonamientos, pone en marcha los recuerdos y subraya la afectividad que aportan los distintos interlocutores (Bruneau, 1973, 23 sq.)⁶.”*

El silencio ha sido y será una abstracción, una idea vigente, atemporal, invaluable y precisa, la cual funciona y significa de acuerdo a las experiencias y los conocimientos adquiridos de manera individual y colectiva. Abarca todos los sentidos, significados, explicaciones que denoten funcionalidad y contenido dentro del lenguaje.

Es el todo y la nada, la vida y la muerte, la alegría y la tristeza, el espacio y la plenitud, las emociones y las ideas. La única connotación que no podría incluirse sería aquella que proporcione la imagen de ruptura, error, falla, apertura, quiebre o elemento innecesario; con el inquietante deseo de

⁵ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 113.

⁶ *Ibid.* p. 15.

desaparecerlo en el mejor de los casos a través de la palabra hasta llegar al ruido, llenar el vacío con tal de ser colmado.

Estos pensamientos se asocian a escritos filosóficos que no se frecuentan ni se consideran relevantes para la sociedad actual occidental, donde todo lo nombrado se asume como positivo. Lo no dicho, lo silenciado es inaccesible y se niega.

“No hay sistema educativo occidental que no apele al espíritu crítico, a la necesidad de dar palabras al propio mundo interior y a la propia experiencia, que no considere que la acción de decir es más importante que el no decir.”⁷

Se instruye a documentar todas las actividades que circundan: se incita a medir, cuantificar, clasificar o agrupar con la finalidad de entender e interferir sobre los fenómenos. Por lo que, sería importante considerar al silencio y en general al lenguaje no articulado como una vía para la aprehensión, apreciación y entendimiento de la existencia. La contraparte del registrar con la palabra articulada, el cual apela a la inclusión de otro tipo de lenguajes, enuncia:

“Desde el momento en que me describes la Verdad, te digo que no estás ahí. Con palabras no haces sino describirte a ti mismo. Cada vez que te encuentras con el lenguaje articulado, estás frente a una conciencia del mundo racional. Ahora bien, sin lenguaje articulado pero con imágenes y actos, te encuentras con el lenguaje del inconsciente. Es el lenguaje del supra consciente.”⁸

El lenguaje no articulado pertenece al terreno del inconsciente, lo inalcanzable o lo definitivamente inaccesible para el hombre. Existen pensamientos filosóficos y religiosos, como los expuestos en la teología mística de Pseudo Dionisio –teólogo místico de los s. V y VI d.C.–, que argumentan que el silencio

⁷ Raffaele Simone, *La Tercera Fase: formas de saber que estamos perdidos*, México, Taurus, 2001, p.156.

⁸ Alejandro Jodorowsky, *Los evangelios para sanar*, México, Grijalbo Mondadori, 2002, p. 280.

es la lengua de la divinidad de donde surge todo el conocimiento, la palabra misma y el eje donde confluye el todo.

De acuerdo a lo anterior, de la total ausencia de sonoridad se desprenden todas las lenguas articuladas y no articuladas que trabajan desde puestos diversos para tratar de alcanzar el lenguaje absoluto “[...] es como si las palabras hubieran convenido en dividirse en diferentes lenguas para intentar desde diferentes puntos alcanzar la palabra absoluta⁹.”

Cada mente puede llegar a crear una propia versión sobre el silencio, ajustada según sus necesidades y acercamientos. Sin embargo, se considera como la definición más completa para entender dicho fenómeno lingüístico la que parte según su etimología latina antes descrita. Ya que lo considera como un elemento envolvente partiendo de una visión funcionalista dentro de la lingüística.

Dada la variedad de significados resultaría complicado dar una explicación única al concepto de la ausencia de sonido. Aunado a la definición latina existen numerosas interpretaciones sobre ello, cada una enmarcada por tiempo, espacio y cultura, así como el sentido propio que cada ser humano le otorga partiendo de su propia experiencia.

El silencio va más allá de una abstracción dentro del lenguaje, es una experiencia personal y única. Se puede pasar inadvertido entre ríos de personas que caminan por avenidas de cualquier metrópoli moderna, rodeado de sonidos estridentes de maquinaria o automóviles, donde cada ser se mueve bajo su propio ritmo y se sensibiliza de manera distinta al sonido y a su ausencia.

“*Los usos sociales y culturales asignan a las palabras y al silencio un peso que varía de un lugar a otro*¹⁰.” Los elementos del lenguaje se rigen por su funcionalidad dentro del sistema de comunicación y se les proporciona ciertos

⁹ Max Picard, *El mundo del silencio*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1971, p. 35.

¹⁰ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 9.

lineamientos para su uso. Cada cultura y cada sistema lingüístico impone ciertas reglas que dan un valor específico a los elementos del lenguaje. Cada palabra, sonido y silencio están marcados por una carga emotiva concedida dentro de un grupo social.

Para alrededor de cuarenta sociedades instauradas en África Occidental actualmente –alcanzando la franja de Senegal a Camerún, pasando por Burkina Faso, Costa de Marfil, Ghana, Togo y Nigeria– el lenguaje es una columna fundamental que determina la posición del individuo según su casa, sexo y jerarquía dentro de la misma. *“Guardarse la propia lengua equivale a guardarse la propia sangre, a mezclar sin disonancias su voz con la trama social”¹¹*.

En dichas sociedades africanas se emplea el lenguaje silbado, derivado de pequeños instrumentos como flautas, que sirve para comunicarse sólo entre ellos. Un caso específico sería la lengua *joola* empleada en Senegal la cual se encuentra llena de sonidos con significados específicos, que permiten el contacto con otros barrios para notificar eventos importantes como funerales u otros sucesos trascendentales.

En otras culturas desarrolladas en los grandes centros económicos y sociales occidentales como los de Europa y América, la palabra y el ruido gozan de un prestigio inamovible donde se resguarda su existencia y uso constante. Vida diurna y nocturna no tienen descanso, se desenvuelven en grandes redes de información continua. La evolución de las herramientas tecnológicas da cada vez menos oportunidad al misterio, a la prudencia y a la paz, por el contrario se le tiene miedo al mutismo y a la soledad.

En contraste a la idea sobre el flujo perpetuo del ruido, en la antigüedad oriental durante el periodo de la dinastía Sòng del budismo zen –entre los años 960 y 1279 d.C.– se consolidó una vida contemplativa basada casi por

¹¹ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 52.

completo en el silencio, que se convirtió en la práctica zen más reconocida y practicada del mundo.

Se deduce que el concepto del silencio encierra una función individual, una social y una cosmovisión, que parten de las esferas de las ciencias y las artes. Entre las diferentes definiciones se encuentra la establecida según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su vigésima segunda edición como *una abstención del habla o falta de ruido*. Partiendo de esta definición se establece al silencio como un elemento del sistema del lenguaje donde se denota carencia o falla en el proceso de comunicación. Esta definición y uso podría considerarse la más recurrente para la sociedad contemporánea.

En este contexto, la omisión del sonido simboliza una *“negativa presencia, es como un vacío que sumerge al grupo en el desconcierto, a no ser que alguien lo rescate con la palabra¹²”*. Se pondera el flujo de información, la comunicación constante y el desarrollo económico sin descanso donde no hay lugar para la pausa, el silencio o las vías de reflexión.

Existen enunciaciones que afirman lo anterior y otras que la contraponen, pero es primordial estudiar el silencio fuera de la esfera de las sensaciones sonoras. En todas partes del universo están presentes demostraciones sonoras que son pausadas, distantes entre sí o hasta inapreciables, pero al final resuenan. El *silence* se encuentra presente en todo momento, como la luz que aunque el ojo humano no pueda percibirla nunca desaparece.

El silencio y el sonido no son una generalidad ni son separables o aislados. Estos se manifiestan en distintos niveles y en algunos casos casi de manera imperceptible, de ahí que una de las significaciones niegue o se contraponga a la falta o quiebre dentro de la comunicación. De esta manera se empiezan a enumerar múltiples, diversas y extremas definiciones al respecto.

¹² David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 29.

Max Picard –escritor suizo del siglo XX sensibilizado por los textos de Platón– en su texto *El mundo del Silencio* lo define como algo primigenio y a la vez algo sobreentendido, al igual que los otros fenómenos primarios como el amor y la muerte. Son imágenes acústicas y significantes que se presentan ante el hombre desde temprana edad y van tomando una carga emotiva personalizada a través de las vivencias que se adquieren. Al ser un concepto universal contiene una descripción y una imagen dentro del pensamiento que permite delimitarlo, entenderlo y representarlo.

Asimismo, añade Picard, constituye un punto de partida para reflexiones filosóficas, específicamente las que habitan entre el ser humano y el lenguaje. El *silence* es originario y antiguo, el hombre lo fue comprimiendo a través de sonidos articulados, de la palabra y el ruido.

Martin Heidegger –uno de los más importantes representantes de la filosofía moderna, quien expuso como problemática principal de la filosofía el inconveniente del lenguaje para transportar la verdad– escribió en su texto *Formas de hablar sublime*, lo siguiente: *Die Sprache spricht als das Geläut der Still*, el lenguaje habla en tanto que el silencio replica. El silencio escapa y transgrede la esfera del sonido y abarca todo lo que no puede ser dicho: todo lo visual, táctil y sensible no es sólo lo que no resuena. Se expresa aun cuando no se pronuncia palabra alguna; se hace con la piel, la mirada, el aliento y las manos.

Para Vladimir Jankélevitch –músico y filósofo francés del siglo XX– el silencio se muestra mucho más allá de una sola categoría de sensaciones, “*el más común es el silencio de las palabras*¹³.” Pero éste abarca terrenos mucho más amplios que son palpados por los sentidos y las percepciones del cuerpo. Es inmediato el entendimiento de aquel silencio que se puntualiza en el vacío del bullicio, pero trasgrede cualquier impedimento sonoro y llega a todas las percepciones del ser. El *silence* vive en la música, la pintura, la literatura, el arte urbano; todas estas expresiones silentes pero colmadas de significado.

¹³ Vladimir Jankélevitch, *Op. Cit.*, p. 209.

En algunos países europeos, como en Alemania, se puede apreciar hoy grandes representaciones de arte urbano *silente-estridente*. En la antigua división del Berlín Oriental, a un costado del río Spree al inicio de Warschauer Strasse, se encuentra pintado actualmente por *Blu* –seudónimo del artista italiano activo parte del street art europeo, quien plasma en las calles de grandes urbes grafitis y esténciles cargados de contenido político– un mural de aproximadamente siete metros que muestra a un hombre comiendo su propio cuerpo, el cual está formado por pequeños cuerpos humanos. Éste refleja el repudio del ser humano al ser capaz de atentar contra los de su misma especie y disfrutarlo. <http://www.blublu.org/sito/walls/2007/big/035.jpg>.

En ciertos espacios de lo que era Berlín Oriental ahora se encuentran sobre altos muros grandes leyendas, pintas y grafitis que revelan el dolor provocado por las muertes, el descontrol y el desconcierto de una sociedad que resurgió de dos guerras mundiales y de una división interna con la construcción del muro. Las pasadas y actuales generaciones han encontrado formas de expresión ajenas a la palabra para hacerse sonar y notar.

Las expresiones antes descritas podrían parecer ajenas, ya que, es común catalogar como única posibilidad de lenguaje puntual al sistema de signos articulados expresados de manera escrita o hablada, donde está presente la figura del silencio, pero no como elemento funcional sino estructural. Es decir, no funge más que como componente dentro del lenguaje, nunca como medio.

Partiendo del supuesto anterior, Jankélevitch realizó una distinción entre dos tipos de silencio: el indecible y el inefable. El primero es parecido a *tacere*, el que es empleado para las pausas necesarias dentro la comunicación. En este rubro se encuentran los espacios dentro del monólogo, del diálogo individual o colectivo. Son las comas o signos de puntuación escritos o hablados empleados para entenderse dentro del tumulto de sonoridades.

El inefable en cambio no puede ser enunciado, no hay parámetros para hacerlo. Podría ser que el sentir o la experiencia supere los límites del pensamiento humano. Se cita el ejemplo de personas que han tenido casos de

estrés post-traumático después de experimentar un accidente o una situación de violencia extrema, el lenguaje queda corto para compartir la vivencia obtenida al perder una parte del cuerpo.

Otra clasificación, proveniente de la India compartida por Jules Monchanin –monje eremita del siglo XX, defensor de la interacción religiosa entre hindúes y cristianos– que distingue tres tipos de silencio. El primero es el silencio encaminado a la liberación del espíritu y el control de la palabra en pro de la autorreflexión, fundamento por el que se rigen la mayoría de los preceptos religiosos. El recogimiento del alma del ser a través del diálogo interno y el diálogo con lo divino. El segundo se emplea con los demás al tomar distancia. El silencio que forma parte del conjunto de la lengua y del habla, donde funciona como interventor para que el mensaje no sea una explosión de sonidos sin sentido. El tercer tipo refiere al silencio supremo, aquél que remite a la completa interioridad. El soliloquio y el diálogo interno no obligado que se sostiene diariamente como conexión con el yo profundo y con la naturaleza.

Luis Villoro –filósofo, investigador y académico contemporáneo mexicano– por otra parte enuncia su propia definición: *“el silencio significa que ninguna palabra, ni siquiera silencio, es capaz de designar lo absolutamente otro, el puro y simple portento. Mas en qué consista esto no lo dice el silencio; sólo muestra 'algo' como pura presencia, incapaz de ser representada por la palabra¹⁴.”*

El silencio sólo será una representación de los objetos, es la suplantación sin palabras y sin sonidos para designar la realidad. El lenguaje articulado es el espejo sonoro de las cosas, nunca las contiene. La palabra muerte u horror no contiene en sí todo el mensaje de quien las emplee, por ejemplo la descripción de un homicidio en un acta judicial sólo será la recopilación del acto en letras. No contienen la realidad en sí, sólo son pequeñas representaciones de mundos y vivencias propias.

¹⁴ Luis Villoro, *La significación del silencio y otros ensayos*. C.C.J, Guadalajara México, 1960, p. 37.

Las aseveraciones respecto a las limitantes del lenguaje, que puntualizan la incapacidad para designar todas las experiencias y los conocimientos adquiridos por el hombre, forman parte de las definiciones recurrentes sobre el silencio en la filosofía.

No es nueva la enunciación de Luis Villoro, unas décadas antes en 1922 Ludwig Wittgenstein –filósofo, lingüista y matemático austriaco– en su *Tractatus Logicus Philosophicus* presentaba en su proposición siete algo similar. “*De donde surge la idea que asegura el saber detenerse cuando todo está dicho [...] Aquello de lo que no se puede hablar hay que callarlo*¹⁵.”

El fenómeno del lenguaje tiene como función primordial hacer tangible el universo, son procesos descriptivos que no contienen la totalidad en sí mismo. “[...] *el silencio significativo, en cambio, no figura ni representa nada. Sólo muestra una presencia tal que no puede ser representada por el símbolo. Por una parte, señala los límites esenciales de la palabra; por la otra, indica la pura presencia ahí, inexplicable, de las cosas*¹⁶.” No todo está bajo control ni se puede manipular ni convertir en palabras ni números ni en signos.

El *stille* da la posibilidad de compartir una experiencia extraordinaria vivida con intensidad en un contexto ordinario. Luis Villoro en su texto *La significación del silencio* comparte que así como el lenguaje objetivo perfecto –sistema de signos establecido por convenciones sociales inamovibles– era el ideal de toda palabra discursiva, así el lenguaje paradójico –pensamientos traducidos de manera distinta a lo común– será en el fondo el límite a que tiende toda verdadera poesía que apela a la verdad recóndita de la vida más que a su descripción.

El silencio es el resultado, el elemento y hasta el medio para la expresión de mensajes intraducibles e imposibles de revelar y articular. De ahí que el ser humano haya optado por buscar otras alternativas para la comunicación en su

¹⁵ Fonteneau Françoise, *La ética del silencio: Wittgenstein y Lacan*. Buenos Aires, ATUEL, 2000, p. 11.

¹⁶ Luis Villoro, *Op. Cit.*, p. 38.

mayoría no verbal. De dicha acción se desprenden varios perfiles y representaciones del silencio.

Lo sagrado, lo extraordinario, lo insólito, lo asombroso escapan de la palabra discursiva desviándose al silencio y otras vías de expresión como la contemplación, la meditación, la música, la escritura o la pintura. *“No necesito de palabras para significar; cualquier conducta dirigida al mundo puede hacerlo. [...] La mímica y la danza, la música, el canto y la poesía son modos de hablar; y como veremos, también lo es el silencio¹⁷.”*

El silencio puede ser descrito desde múltiples puntos del saber partiendo de un nivel elemental como la ausencia de sensación auditiva, etimológica o funcional como signo del fenómeno sonoro, o bien llegar a explicarse como un conjunto de ideas referentes a todo un proceso filosófico respecto al lenguaje.

Dicho proceso se ha concentrado en poseer sucesivamente el saber total, legítimo y extenso del lenguaje con el fin de obtener el perfecto y total conocimiento de todas las cosas que circundan al hombre. Es poseer el juicio sobre el origen de la sabiduría y los límites fundamentales de la verdad vertidos en sonidos y ausencias. La esencia total del mundo a través de signos externos sensibles. Será necesario abrir mucho más los sentidos y entender que todo conocimiento, verdad y comunicación se encuentran de frente en los susurros del silencio.

2. El límite invisible

No abras la boca
más que si estás seguro de que lo que vas a decir
es más bello que el silencio.
Proverbio árabe.

El ser humano está provisto de componentes sensoriales que le posibilitan experimentar, percibir, estar en contacto y adaptarse al constante cambio del entorno. Estos sentidos son mecanismos fisiológicos que permiten la

¹⁷ Luis Villoro, *Op. Cit.*, p. 8.

interacción con el medio ambiente y con sus semejantes para crear vínculos, lazos y estructuras sociales.

El hombre recolecta experiencias que se transforman en cadenas de ideas para converger en pensamientos básicos o elaborados. Dichos pensamientos buscan salida a través del cuerpo. De tal manera, que la materia mental primaria retorna a los sentidos para salir de forma oral, manual o visual.

Este proceso comunicativo ha caracterizado a la humanidad a través de los siglos. Durante el paso del tiempo, el hombre ha buscado la manera de mostrar, compartir y plasmar las experiencias adquiridas. *“El lenguaje como tal, dirige todas las experiencias a través de su horizonte de articulaciones e interpretaciones, haciéndolas así posibles”¹⁸.*

Se han encontrado vestigios de pinturas rupestres, danzas antiguas, artefactos musicales primitivos que consistían en las vías de comunicación en tiempos remotos. Además, constituyen la prueba física del proceso interno por el que pasa la mente para transmitir un mensaje aunque no se tenga un lenguaje en común. El hombre fue encontrado soportes para postergar sus descubrimientos y la elaboración de signos compartidos; por ejemplo, la evolución al manuscrito gracias a la invención del papel y la tinta, necesidades imperiosas para el legado del saber.

El hombre, al estar dotado de una maravillosa máquina pensante, fue construyendo canales, mensajes y medios prácticos para plasmar los pensamientos de manera más *efectiva y rápida*. Cada día se fue enaltecendo el flujo de datos, creando dispositivos móviles más veloces para estar informados al instante. Como consecuencia se fue perdiendo el sentido y la relevancia del silencio, siendo que de él y las reflexiones mentales se desprenden todos los procesos de comunicación.

¹⁸ Shizuteru Ueda, *Zen y filosofía*, España, Herder, 2004, p. 112.

Los procesos mentales y pensamientos son considerados materia inherente, etérea e inteligible con la capacidad de alimentarse calmadamente y sin urgencia de las aportaciones que se obtienen de los sentidos en silencio. Al irse formando requieren poseer una vía de escape del cuerpo, en muchos casos la mente no encuentra salida en presencia de la palabra o bien, en una acción perceptible al oído.

Encontrar una fuga es una necesidad primordial para la mente, es tan básica como comer o descansar *“la comunicación no es algo que se agregue a la realidad humana, sino la esencia que la constituye. El hombre comunica en tanto es hombre¹⁹.”*

Potentísima es la necesidad de comunicar tanto en los seres humanos como entre las distintas especies animales; las cuales crean, desarrollan y evolucionan sonidos, movimientos y expresiones corporales que van conformando los lenguajes. El ser humano ha empleado el instrumento de la lengua para poder entenderse y conformarse en grupos, pero ha perdido paulatinamente la capacidad de implementar la comunicación no articulada.

Dichos sistemas no pronunciados los definen Edward Klima y Ursula Bellugi –lingüistas americanos contemporáneos especializados en los signos de las lenguas y las bases biológicas del lenguaje– en su texto *Los Signos de la Lengua* *“como sistemas lingüísticos complejos que cuentan con los tradicionales niveles fonológicos, morfológico y sintáctico, además de con sus propias reglas gramaticales, distintas de las lenguas orales²⁰.”*

Todas las vías que ha encontrado el hombre para transmitir información fuera del lenguaje no articulado contienen en sí reglas y lineamientos específicos para su función y entendimiento compartido. Dicho sea, todos los sistemas

¹⁹ César Rebolledo González, *El silencio en el Llano en llamas*. México, Tesis Inédita. Universidad Nacional Autónoma de México (Edición del autor), 2004, p. 52.

²⁰ Isabel de los Reyes Rodríguez Ortiz, *Comunicar a través del silencio, las posibilidades de la lengua de signos española*. Madrid, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Vicerrectorado de Investigación, 1987, p. 31.

lingüísticos que ha creado la especie humana son reflejo de diversas cosmovisiones históricamente acontecidas.

Wilhelm von Humboldt –erudito y hombre de estado alemán y fundador de la Universidad de Berlín a principios del siglo XIX– explicaba sobre el proceso de la mente y la labor de la comunicación que se “[...] *entiende el lenguaje como <<trabajo del espíritu por hacer el sonido articulado apto para la expresión del pensamiento>>*[sic],²¹” El lenguaje se considera una extensión material del pensar y se pronuncia a través del uso de la lengua no al contrario.

El hombre hace uso del lenguaje como un conjunto de piezas ensamblables que poseen la cualidad de describir y narrar a modo de espejismo las reflexiones y sensaciones. Este lenguaje se constituye de un conjunto infinito de oraciones creadas por enunciados de longitud determinada, formados por elementos finitos a descripción de Noam Chomsky –lingüista destacado y filósofo estadounidense contemporáneo– en su libro *Estructuras sintácticas*. Este profundo sistema de signos contiene dentro de sí sus propias limitantes, es la decantación del infinito en un cúmulo de elementos restringidos. Por lo que el lenguaje, la lengua y el habla son la atadura invisible del pensamiento.

Los símbolos que contiene el lenguaje no se emplean de manera deliberada, son utilizados con un objetivo en particular para dar una significación y un sentido específico. Aun cuando existan millones de combinaciones se seleccionan ciertos símbolos cada vez.

La condición del seleccionar ciertos fragmentos dentro de la inmensidad de los signos conforma la limitante más grande del lenguaje. A través de él se abre el mundo, pero éste se traduce de manera limitada, cortada y modificada. No sólo la naturaleza misma del lenguaje detiene parcialmente la comunicación, sino algunas experiencias en sí no pueden transferirse al lenguaje articulado. Por ende, el objetivo de poseer o dominar los objetos del universo a través de la palabra es una utopía.

²¹ Otto Pöggeler, *El camino del pensar de Martín Heidegger*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 334.

Dichos usos han centrado al estudio de la lingüística en el terreno *vocalauditivo*, acorde a dicha actividad se ha tenido la creencia de que en el cuerpo humano habitan exclusivos “*mecanismos neuronales especializados sólo para la lengua oral y en definitiva que ésta era cualitativamente diferente de otras conductas entre las que se incluían las lenguas de signos y gestos*”²².

La lingüística ha estudiado a la lengua oral y al comportamiento quinésico en jerarquías y valías distintas, no con el mismo rango ni con el mismo funcionamiento mental o social. No se considera al silencio y la palabra en el mismo nivel cualitativo tanto en los procesos del raciocinio como en la interacción comunicante.

Sin duda en los límites del lenguaje se encuentra el silencio, “*la palabra vino del silencio de la plenitud del silencio*”²³. Desde este sitio se concreta el círculo perpetuo de la comunicación: inicia en el mutismo, decanta en el pensamiento, que busca una salida hacia la expresión y retorna a la autorreflexión, la cual finalmente confluye en la ausencia sonora. El silencio no sólo conforma un elemento indispensable dentro del sistema de comunicación intrapersonal, sino que es también un mecanismo indispensable y significativo para los procesos de la mente.

En el ámbito de la comunicación social, ya sea a nivel interpersonal o grupal, el *stille* es un componente ineludible para la conversación. Es necesario su ejercicio para establecer descansos y equilibrios dentro del diálogo así como turnos para interactuar. Eso permite a la mente escuchar de manera clara el mensaje del interlocutor y procesar la información para poder dar una respuesta.

Es una parte o una pieza dentro de un gran engranaje de interacción lingüística. Esta función se basa en beneficiarse de un descanso o una ausencia de sonido para mantener una comunicación funcional, pero es más que una pieza dentro de un rompecabezas lingüístico.

²² Isabel de los Reyes Rodríguez Ortiz, *Op. Cit.*, p. 20,

²³ Max Picard, *Op. Cit.*, p. 19.

En ciertos casos, el silencio deja de ser un acompañante y se convierte en un significativo. De acuerdo a Ferdinand de Saussure –lingüista suizo conocido como el padre de la lingüística del siglo XX–, no sólo deben existir interlocutores sino mensajes, “[...] por lo que pensar que mediante el silencio puede existir el acto comunicativo, insistimos, es entrar en un mundo extrasensorial²⁴,” pero completamente posible.

El silencio se vuelve no sólo estructura y función sino una experiencia completa del comunicar. Como ciertos pasajes que existen al presentarse un dolor fulminante como tener una enfermedad terminal, la calma después de lograr un complejo propósito o la paz que proviene después de aclarar una incertidumbre, todos estos se desenvuelven y se expresan en una ausencia sonora.

En contraparte se puede guardar silencio respecto a una experiencia en lugar de compartirla, se intentaría hablar sobre ella de manera descriptiva y no se lograría reflejar ni una pequeña parte de la ocultación de lo que se habla.

Ese silencio basado en la no articulación, el cual proporciona mayor información, pondera la forma por encima de la función. Dentro de este proceso de comunicación entran en juego otros elementos que no son auditivos: la comunicación quinésica, la esfera motora, los estímulos, las sensaciones, las interpretaciones y sobre todo los símbolos donde se transmiten mensajes complejos.

A diferencia del *silence* las palabras contienen un sentido semántico preciso de manera que en todas las lenguas existen diccionarios, enciclopedias y libros llenos de sus etimologías y significados. En oposición, el silencio no cuenta con un sentido preciso ni con interpretaciones sobreentendidas, contiene dentro de sí muchos otros sub-silencios que bifurcan sus significados y sus interpretaciones al infinito.

²⁴ María Lorena Mendoza Torres, *La comunicación a través del silencio*. Tesis Inédita. México, Universidad Nacional Autónoma de México (Edición del autor), 1995, p. 72.

Las ausencias de sonido no sólo evocan emociones y estados del espíritu, la mayor parte de dichas interpretaciones son el resultado de todo un discurso, una ideología y un bagaje cultural de quien lo abraza. *“Por ello su significación es viable, ocasional, depende siempre del contexto en que se encuentra²⁵.”*

El silencio tiene una actividad fundamental dentro del proceso de comunicación, nunca se deja de comunicar aunque se prescindiera del lenguaje articulado. Esta teoría fue sostenida por la Escuela de Palo Alto “Colegio Invisible” en Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX, establecieron que el hombre nunca admite de expresar aun cuando esté sumido en el silencio, ahí se produce también voluntaria o involuntariamente un mensaje.

Anteriormente, en 1902, Hugo Von Hofmannsthal –poeta, dramaturgo y ensayista austriaco– en su *Carta de Lord Chandos* sugirió por vez primera en los inicios de la posmodernidad los obstáculos presentes dentro del lenguaje para expresar la realidad. Compartía Von Hofmannsthal su sentir respecto a los confines del habla: *porque las palabras abstractas que usa la lengua de modo natural para sacar a la luz cualquier tipo de juicio se me deshacían en la boca como hongos podridos.*

También dilucidaba sobre el tema Maurice Blanchot –escritor, crítico, literario e intelectual francés del siglo XX– en su texto *De Kafka a Kafka*, que para escribir es preciso destruir, descomponer y desmembrar el lenguaje tal como se conoce y reacomodarse en otro sentido, negar lo que se conoce como lenguaje y las estructuras que se han establecido alrededor a él.

Todo este ejercicio derivaría en principio en el silencio, en este punto se tendría la posibilidad de hablar suprimiendo el habla misma. *“El silencio es entonces una forma de ritualización de asombro y permite al mismo tiempo desplegar un sistema de valoración capaz de familiarizarse con las nuevas circunstancias²⁶.”*

²⁵ Luis Villoro, *Op. Cit.*, p. 31.

²⁶ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 57.

Aun cuando la palabra está presente, le antecede la envoltura del silencio la cual es su acompañante. De lo contrario, sería un caos lleno de ruidos explotando hacia todas direcciones sin un rumbo fijo.

Reinterpretar, recolocar y revalorar el silencio es una vuelta a renovar el lenguaje e ir explorando nuevos senderos para la comunicación. Ver al silencio como ausencia o hueco impide que se le deje funcionar como un espacio para la modulación que todo acto comunicativo requiere. El silencio debería ser tratado con la misma importancia que la palabra, no sólo como un elemento sino un medio y muchas veces un fin. *“El lenguaje es el mosaico de todos los caminos de expresión: el silencio al igual que el habla y las manifestaciones del cuerpo son una parte indispensable de esa composición²⁷.”*

El silencio trabaja en el terreno de lo innombrable, de lo imposible de designar o señalar. Somete al individuo a afrontar ciertas situaciones que no pueden ser descritas y que lo sumergen en la angustia y el descontrol. *“Es entonces cuando el individuo se separa de la comunidad del habla que le brindaba seguridad al pronunciar sus palabras²⁸.”*

La palabra no provee de seguridad ni proporciona aprehensión del universo. El ser humano tiene la capacidad de maniobrar ciertos elementos del entorno, aunque el control del mismo es un capricho moderno. La palabra no otorga seguridad, sólo provoca la ilusión de manipular cuando en realidad constituye sólo una parte del proceso del saber.

A la orilla del universo se encuentra más materia, energía y silencio, se presentan sólo más oportunidades de seguir comunicando. Aquello que los sentidos perciben dentro del cosmos se le colocan arneses invisibles, aun cuando no lo contenga por completo, para dar la sensación de dominio. Delante de esas líneas divisorias inexistentes hay más cuerpos vibrantes llenos de osadía faltos de sonido y vibrantes de comunicación. Su hábitat está en

²⁷ César Rebolledo González, *Op. Cit.*, p. 44.

²⁸ *ibídem*.

medio del silencio, imperceptibles para los órganos restrictivos, pero resonantes de significado.

Donde se cree que no hay nada, en esa orilla se encuentran los grandes abismos del lenguaje, accesibles para la divinidad quien puede zambullirse en esa luz infinita, llena de la información de todos los tiempos. Son los fondos invisibles que fueron regalados a la condición de seres mundanos para dar la ilusión de rozar el cielo con palabras. Pero sólo es el roce infinito con el saber absoluto entre el silencio y el lenguaje.

Roces y acercamientos al silencio son los presentes en este apartado, se aproxima al lector a numerosas definiciones del mismo para entender que su comprensión abarca puntos culturales disimiles. Se esboza una breve interpretación del lugar que ocupa la ausencia de sonido en el proceso de comunicación, con el sentido de entender lo enriquecedor que resulta su uso. A continuación, el silencio marcha a la esfera filosófica a modo de descripción de atmósferas desérticas y tintes de divinidad, lo que fotográficamente será un punto de evocación.

II. LA LUZ DEL SILENCIO, UNA PERSPECTIVA FILOSÓFICA

1. El espiral del todo

La rueda más estropeada del carro
es la que hace más ruido.
Esopo.

Durante la historia de la humanidad han existido distintas interpretaciones sobre los fenómenos naturales y sociales, siempre encauzadas a dar una explicación sobre su propia naturaleza. Aquellos fenómenos que no cuentan con una aclaración pronta, vierten su contenido en algún tipo de representación para su supuesta aprehensión.

Existen reflexiones, experimentos, tratados, alegorías o cuentos que versan en la posibilidad de poseer, captar o comprender por completo ciertos acontecimientos como el sentido de la vida o el paso a la muerte. Lo metafísico, insólito, irreal se disuelven en las manos al tratar de tomarlo, pero se buscan opciones para su mayor entendimiento.

Desde la antigüedad con fenómenos naturales como el fuego, las tormentas o las erupciones volcánicas se trataba de dar un sentido para esclarecer su procedencia y en cierta medida tener control sobre ellos a través de ceremonias o rituales.

Actualmente siguen existiendo diversos acontecimientos y manifestaciones extraordinarias imposibles de entender con claridad para la conciencia humana. Se encuentran dentro de esta lista el sentido de la vida en sus distintos planos y niveles, la muerte, los cultos religiosos, el origen del universo, la materia en el espacio exterior, la eternidad, el viaje de la luz y el sonido, por citar algunos. El silencio ha formado parte estos fenómenos primarios del que se desprendieron mitos, leyendas, símbolos y supuestos filosóficos.

Por ejemplo, para los griegos Afrodita simbolizaba la divinidad del amor, la sexualidad, la belleza, la reproducción y el silencio. En dicha mitología el amor contenía más silencio que palabras. "*Afrodita, la diosa del amor, surgió del mar,*

*el mar que es silencio. Afrodita es también la diosa de la luna la cual coge el silencio de la noche en la red de dorados hilos que echa sobre la tierra*²⁹.”

Los griegos consideraban al silencio como punto de partida de expresiones estéticas como la belleza o el amor, así como sus representaciones en dioses. El lugar jerárquico que otorgaron los griegos a los elementos del lenguaje fue único y puntual.

El modelo de Afrodita constituía una parte del proceso de distinción y clasificación de los elementos del lenguaje dentro de la filosofía griega. *“El silencio no es sólo una cierta modalidad del sonido; es, antes que nada, una cierta modalidad del significado*³⁰.”

Con el correr de los siglos, los filósofos han reflexionado sobre la capacidad predicativa y descriptiva del lenguaje, basándose mayormente en el orden y las reglas lógicas del lenguaje articulado sin espacio para variables dentro de su estructura o significación. Pocas veces se ha puesto atención a la acepción predicativa de los elementos del lenguaje –capacidad del lenguaje para contener en sí misma la realidad– en especial a la que corresponde al silencio.

La acepción predicativa del silencio en contraparte a la del lenguaje pondera la virtud del elemento comunicante, es decir, clasifica la ausencia de sonido como una pieza llena de significado y no como una montura dentro del engranaje del comunicar. Por ejemplo, considera los movimientos corporales acompañados de expresiones faciales como equivalentes a un largo discurso hablado. Emociones reflejadas en el rostro como las captadas fotográficamente durante enfrentamientos bélicos exponen un acontecimiento atroz mejor que cualquier descripción. Un ejemplo es la fotografía de Phan Thj Kim Phúc corriendo después de un ataque bomba de napalm en la zona de Trang Bang Vietnam, ganadora del premio Pulitzer tomada por Huynh Cong Ut en 1972. <http://www.kimfoundation.com/modules/contentpage/index.php?file=photo.htm&ma=90&subid=901>.

²⁹ Max Picard, *Op. Cit.*, p. 81.

³⁰ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 111.

Se ha considerado que todas las experiencias obtenidas por el ser humano podrían ser transferidas al lenguaje articulado. Por ende, todas las significaciones y apreciaciones concebidas por el hombre partirían y regresarían a él. A pesar de lo antes citado, en algún momento de la historia se hizo evidente que el lenguaje no sólo constituye un sistema de símbolos preestablecidos sino que abarca formas de expresión que salen del campo de acción instituido por el hombre, aquello hablado y escrito.

Como seres sociales todas las acciones, excluyendo las que competen a la supervivencia como la alimentación o el descanso, van dirigidas y encausadas hacia los otros con un propósito. Toda actividad advierte un mensaje, esta labor no es competencia exclusiva de la palabra, "*afirmaba Aristóteles no todo lo que está inmóvil está en reposo*³¹".

De forma que no necesariamente lo que se conoce como lenguaje articulado es digno de significar el todo, "*no necesito de la palabra para significar, toda conducta dirigida al mundo puede hacerlo*³²", sería como excluir todo lenguaje y proceso de comunicación que no fuera percibido por el oído o la vista.

Se ha concedido la entereza del comunicar al lenguaje articulado. La palabra hablada con la palabra escrita convienen un referente entre los objetos y la construcción mental que se crea de estos. La palabra constituye un puente entre el objeto y la abstracción, es casi como un intermediario donde se mide la distancia que existe entre lo que está y lo que se expresa de ello.

Se designan y construyen mensajes mentales sin descanso de los estímulos que se reciben día a día. El mensaje es materia intelectual primaria, acumulada dentro del cerebro, la cual pasa por un proceso de construcción y deconstrucción, con la finalidad de generar respuestas a dichos estímulos.

Tales respuestas encuentran salida en el propio cuerpo a través de los movimientos, los gestos, los sonidos y los silencios. Situaciones tan simples

³¹ Vladimir Jankélevitch, *Op. Cit.*, p. 206.

³² Luis Villoro, *Op. Cit.*, p. 8.

como encontrar la escena de un accidente, hace del organismo un móvil comunicante libre de sonido, un reflejo silente del cuerpo.

Se adentra al terreno donde se muestra, se evoca, se señala; por ejemplo, *"Lacan habla también de un dedo alzado ligado al silencio, el de San Juan Bautista de Leonardo da Vinci"*³³. En esta pintura se puede notar a San Juan Bautista mirando de frente al espectador, señalando al cielo con un dedo como si quisiera compartir y expresar algo divino, pero sólo queda callar y mostrar.

http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=13839&langue=en.

Uno de los filósofos griegos más radicales frente al tema del silencio y del lenguaje fue Sócrates que en el diálogo con Crátilo, se sostenía la teoría anterior y se *"llegó a pensar que no hay que decir nada, y se contentaba con mover el dedo"*³⁴. Crátilo desarrolló una postura y un pensamiento sostenido en la incapacidad de designar con el lenguaje articulado fenómenos o acciones que se transforman constantemente con el transcurrir del tiempo y sufren cambios en sus formas.

*"Para terminar no hay que decir nada, y ese parece ser el imperativo filosófico de Crátilo, ya que todo cambia en todas partes y en todos los sentidos"*³⁵. Con su reflexión anuló cualquier oportunidad de enunciar una verdad que reflejase la realidad, de modo que sólo quedaría guardar silencio. Crátilo, al igual que pintó Leonardo Da Vinci en su obra sobre San Juan Bautista, sólo se complacía con el impulso del movimiento el cual consistía en alzar el dedo y señalar. Una postura radical ante el lenguaje.

Los movimientos del cuerpo, los gestos al igual que la omisión del ruido son acciones polisémicas que podrían tomar múltiples formas diversificándose al infinito, con un importante significado ante la imposibilidad de decir. La polisemia constituye una cualidad ante ciertas dificultades del lenguaje, la importancia de su uso radica en evitar la ambigüedad de interpretación por

³³ Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 40.

³⁴ Aristóteles, *Métaphysique*, Paris, 1948, Liv Gama v, 1010 a 12.13, p. 143. En Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 38.

³⁵ Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 38.

parte del receptor. Así como se educa para seguir ciertas reglas para el adecuado uso del lenguaje articulado, sería importante hacer consciencia respecto a la relevancia del silencio y las ramificaciones del lenguaje no articulado. No existen límites para las significaciones de dichos elementos.

Por su parte, Aristóteles cuestionaba la eficacia de la designación con el movimiento del cuerpo como lo empleó su antecesor Crátilo. "*Aristóteles... no soporta su silencio... Porque ese silencio no da lugar a la refutación. Aristóteles no la considera como un acto del lenguaje*³⁶." Las expresiones del silencio no se encuentran en la misma categoría que la palabra, la naturaleza de las dos las diferencia oscilando entre una inseparable compañía de ausencia y presencia.

De ahí la falta de tolerancia de Aristóteles sobre la postura de Crátilo. No se puede debatir al silencio más que con el propio silencio; de donde se desprende el entendimiento, desde el interior del individuo ejerciendo empatía tanto hacia fuera como hacia adentro.

Con el silencio se logra conformar una gran parte del proceso de comunicación aun cuando éste pertenezca al campo de lo simbólico, de lo no verbal y de lo kinésico. La palabra sólo funge como traductor para aquel que no puede ejercer el silencio.

En la misma línea de Crátilo, para el año 360 a.C. el filósofo griego Platón escribió un diálogo homónimo donde se mantenía discusión entre los dos y el filósofo Hermógenes respecto a la naturaleza de las palabras. En este pasaje Platón proponía la existencia de frases verdaderas y frases falsas, donde la verdad no dependía de la exactitud de los nombres; a lo cual, Crátilo aportaba que aquéllos que enuncian palabras falsas sólo pronuncian sonidos al aire sin sentido.

³⁶ Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 38.

Platón sostenía que la verdad no se posa en las palabras, existe la posibilidad de que esté contenida en sus significados. No obstante, la realidad es una cuestión de percepción e interpretación. Por lo que sería mayormente fidedigno enunciarla a través del ejercicio del silencio, por encima de la palabra y que la suma de distintas percepciones unirán la verdad.

Previamente, Platón había escrito en su diálogo *Parménides* algunas impresiones sobre los límites del lenguaje relacionadas con los obstáculos para traducir la esencia del ser. *“No existe, pues, ningún nombre para designarlo y no se puede ni definirlo, ni conocerlo, ni sentirlo, ni juzgarlo [sic]. Ante la inmensidad del Ser, el hombre se calla³⁷.”*

Ante la contemplación del universo, de la naturaleza y de lo inmenso el ser sólo queda suspendido en el tiempo para admirarlo. Basta sumergirse en las fotografías de la NASA, que continuamente publican imágenes obtenidas del espacio exterior; o bien estar en medio de algún océano o desierto. Experiencias que sitúan al hombre ante regiones inmensas relativamente vacías, pero que terminan mostrando su verdadera esencia: vacíos perfectos llenos de vida, donde el lenguaje queda pequeño para exhibirlo.

En la misma línea, el pasaje de la caverna de Platón puede emplearse para dilucidar las limitantes del lenguaje. *“Lo mismo que los hombres están encadenados en una cueva, y de esta manera ven pasar las cosas que pasan frente a la entrada, así también está el alma en la cueva oscura del cuerpo y ve las sombras de las cosas que pasan arrojadas dentro a través de los orificios del cuerpo³⁸”*. Los sentidos son la alegoría de las aberturas que plantea Platón, los cuales facilitan la comprensión del entorno, pero sólo funcionan como pequeños túneles que dejan pasar información parcial del exterior.

Confiar el conocimiento de la realidad y la verdad a los sentidos sería un engaño, aun cuando el hombre está constituido por la misma materia del

³⁷ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 156

³⁸ Arturo Echavarría Ferrari, *Borges y Fritz Mauthner: una filosofía del lenguaje*, Universidad de Puerto Rico, 1980 [en línea], Dirección URL: cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_039.pdf

universo sólo es un pequeño fragmento de un conjunto que crea un todo. Los sentidos son pequeñas ventanas hacia el exterior, cada ser tiene distintas capacidades para emplearlas y, por ende, distintos resultados.

En agosto del 2007, Papalote Museo del Niño presentó una exposición titulada *Diálogos en la oscuridad*, donde se proporcionaba la oportunidad de convivir con invidentes en situaciones cotidianas como jugar en el parque, caminar por la calle, comprar en el mercado, entre otras actividades. La convivencia con débiles visuales u otros incapacitados fue una gran muestra de que cada ser humano vive una realidad propia –en muchas ocasiones una muy alejada del resto de la sociedad- y el lenguaje no es funcional para todos los sectores de un grupo social.

Cada ser conforma un propio y único universo, por lo que la percepción individual haría referencia a una inmensidad dentro de mayores inmensidades. Quedan pocas opciones para compartir dichas enormidades, la propia constitución física del hombre no permite la total aprehensión mental. Se han realizado esfuerzos desde la época clásica (500 – 323 a. C.) por traducir lo infinito, la vida, la muerte, lo sublime y lo indecible convirtiéndolo en lo finito, en lo palpable. Cabría el intento de compartir tales temas a través de las palabras pero la verdadera esencia quedaría resguardada.

Siglos posteriores en la filosofía judaica helenística, Filón de Alejandría (ca. 20 a C. – 41 d.C.) quien conjugó una parte de la filosofía griega con el judaísmo presentaba la idea de la unión del ser humano con Dios a través del *logos*, el cual era el puente para acercarse a lo divino. La divinidad dentro de dicho pensamiento era algo inaprensible e incomprensible para el ser humano, el *logos* estaba exactamente en la línea divisora por debajo de Dios. *“Filón asocia a Dios con la idea suprema de la que emana lo sensible y lo inteligible. El conocimiento de Dios no es una cuestión conceptual, sino de unión con Él en el éxtasis³⁹.”*

³⁹ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 157.

Esta idea se había representado ya en ciertos pasajes bíblicos como la ascensión de Moisés al monte Sinaí, donde Dios se comunicó envuelto en una nube de humo inaccesible a la vista. El contacto con lo divino carece de imagen o palabra, es incapaz de ser traducido al lenguaje articulado. Hay representaciones, mitos, leyendas y pasajes que lo acercan, pero no existe lenguaje discursivo que logre expresarlo.

Otra representación se daría a inicios del siglo XVII, con el poeta lírico alemán Friedrich Hölderlin (1770-1843) en su tragedia "*La muerte de Empédocles*" que presentaba una situación cercana a la descrita por el filósofo Filón, la cual se basó en el suicidio del filósofo y político griego homónimo a su obra. En ella su protagonista comete la falta de querer comunicar lo incomunicable y se condena a través del pecado de las palabras. Uno de los diálogos de Empédocles expresa: yo congrego lo que es ajeno, lo que es desconocido mi palabra lo nombra. "*El destino de quien quiera divulgar lo divino será perecer en la desdicha o la locura*⁴⁰."

El personaje principal queda alejado del contacto con sus semejantes al atreverse a posicionarse al mismo nivel de los dioses. Empédocles "[...] *querría alcanzar la 'lengua de los dioses', sabiendo no obstante el riesgo que corre – la locura- y la voluntad real del dios, el silencio*⁴¹."

El pensamiento filosófico, religioso y literario sobre el silencio convergen en cierta medida y puntualizan la existencia de una pared invisible que no puede atravesar el lenguaje articulado. Lo divino, místico, mitológico existe pero no pueden ser palpados y tratados como algo cotidiano, no son de fácil acceso y casi imposibles de describir. Son experiencias internas que conllevan un arduo trabajo mental en silencio y aquel que se atreva a compartirlo en la lengua *vulgar* será castigado y aislado como lo expuso Hölderlin.

Ser leal al lenguaje presupone buscar la verdad a través de él. El hombre se lo ha planteado como propósito desde el surgimiento de la palabra hablada y

⁴⁰ Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 53.

⁴¹ *Ibid.* p. 58.

escrita. Empero, sería una aseveración inexacta respecto a la comunicación. La verdad del ser no llega con el lenguaje, constituye una herramienta.

Al nombrar lo que se presenta ante los sentidos se hace propio los objetos que circundan el entorno, es la creación de un universo propio y autónomo que converge con la realidad. Para el entendimiento en común se emplea ese lenguaje, sí se aísla a los usuarios de un lenguaje específico sólo se elimina la transmisión de una visión más no de la realidad.

La verdad se abre camino en lo real pero no al designar, sólo se emplea una creación humana condición llena de limitantes. Se prescinde de conceptos para designar todo lo producido en silencio, no alcanza el lenguaje para aclararlo. Con la palabra no se nombra lo verdadero o falso, sólo se describe una percepción sensorial.

Todo lo expresado con el lenguaje no es materia pura que refleje la realidad; son visiones propias e interpretaciones personales. *“El intento de mostrar el mundo tal y como es vivido conducía la negación de la palabra y ésta, es su límite, al silencio⁴².”*

El universo es porque es sin posibilidad de aprehender ni de traducir, sólo de apreciar, interpretar y en el mejor de los casos compartirlo entre el lenguaje de los humanos, que está por debajo de la creación misma.

2. La armonía esencial

He aquí el silencio,
permíteme señor pronunciar una palabra igual.
Orden Cartujana S. XX.

Durante la antigüedad clásica el estudio del silencio versó en encontrar una explicación sobre el sentido verdadero y su auténtica funcionalidad, conducida a la búsqueda del conocimiento absoluto. Se cuestionó la relación entre los elementos del lenguaje y la aproximación con la realidad, se planteó la

⁴² Luis Villoro, *Op. Cit.*, p. 26.

incapacidad del hombre para alcanzar y expresar el todo, por lo que se conformaron líneas filosóficas para su estudio.

A finales del siglo IV e inicios de la Edad Media el sentido filosófico del silencio tomó un rumbo distinto debido a las modificaciones acontecidas en la estructura interna del cristianismo –se instauró en el occidente del Imperio Romano la Iglesia Católica y en oriente la Iglesia Ortodoxa–. La ausencia de sonido cambió de un instrumento de reflexión filosófica a una actividad necesaria para la transmutación de la nueva iglesia.

En dicho periodo se destacó el establecimiento de los episcopados en las ciudades, los primeros monacatos en zonas rurales así como la división de la vida religiosa en vida eremítica y aislada. Se presentaron los primeros *Padres del desierto* o *Padres de la Tebaida* –región del Antiguo Egipto empleada para el retiro de ermitaños cristianos en la temprana Edad Media– quienes fueron monjes, eremitas y anacoretas aislados de las ciudades o comunidades durante el periodo póstumo a la caída del Imperio Romano.

El primer monje eremita del que se tiene registro fue Pablo el ermitaño o Pablo de Tebas –región próxima al Río Nilo donde nació y falleció–, quien posteriormente fue santificado por la iglesia católica y la iglesia ortodoxa copta –fundada en Egipto en el siglo I d.C.– por ser considerado el primer ermitaño que existió. De acuerdo a la hagiografía de San Jerónimo 340 a 420 d.C., Pablo de Tebas obtuvo una vasta educación formal sobre la cultura egipcia y el idioma griego.

El inicio de la vida monástica eremita fue fundada y basada en la partida por setenta años seguidos de San Pablo a las cavernas del desierto de Tebas, que fungieron como cuevas para los esclavos de la reina Cleopatra VII en el Antiguo Egipto. La decisión de San Pablo se debió a la necesidad de encontrar un camino puro para la comunión con Dios a través del despojamiento de lo terrenal, impedimento del conocimiento absoluto.

Las imágenes de las distintas divinidades han sido inaccesibles para el conocimiento humano porque carecen de efigies o personificaciones vivas, son por el contrario el resultado de representaciones, evocaciones y apreciaciones mentales socialmente aceptadas que tratan de esclarecer y acercar al hombre a la materia que constituye a Dios. Para los teólogos y religiosos es claro que las circunstancias que lo circundan no son terrenales, de modo que el despojamiento de lo mundano facilitaría el acercamiento hacia él.

En la Edad Media se crearon preceptos para la vida monástica en silencio y en soledad. Para el año 540 d. C. Benito de Nursia –480 d. C. a 547 d. C. iniciador de la vida monástica en Occidente– se instaló en la abadía de Montecasino al sur de Italia para establecer el primer claustro de la orden de los benedictinos.

Allí redactó su célebre texto *Regla de los Monjes o Regla de San Benito*, obra importante para la vida monástica cristiana. En ella se establecieron condiciones para los religiosos de occidente con normas de vida monástica adoptadas del budismo y del taoísmo, las cuales habrían servido como medios para obtener grandes frutos de santidad en Oriente. Este texto fue decisivo para el desarrollo del monacato católico de la temprana Edad Media. Se establecieron lineamientos de una nueva vida religiosa: *“la humildad, la abnegación y la obediencia como ejes fundamentales de la vida del monje.”*⁴³ Fue necesario respetar y ejercer los lineamientos esenciales del monacato, las pocas vías de acceso a Dios se encontraron en el diálogo interno que se dio bajo ciertas condiciones: el aislamiento social, el alejamiento de lo mundano y la restricción de la palabra.

En referencia a lo anterior, San Juan Crisóstomo –religioso cristiano de finales del siglo IV a.C. considerado uno de los cuatro grandes Padres de la Iglesia de Oriente– expresó que el mundo terrenal se rodea de muchas acciones que entorpecían la vista, el oído y el gusto del hombre. De modo que el religioso debe refugiarse de tales atrocidades, en una total serenidad envuelta por

⁴³ *Biografía de Benito de Nursia*. Biografías y Vidas. www.biografiasyvidas.com/biografia/b/Benito.htm. Agosto 2013.

sonidos inexistentes y quede expuesto sólo a la sinfonía del espíritu, en el concierto desértico del silencio.

San Benito ponderó el tipo de vida alejada del mundo terrenal y de la convivencia humana. El estilo de convivencia dentro de los monasterios se sustentaba en la autosuficiencia y en el uso de la luz solar. Se mantenía un equilibrio en el horario distribuido entre el trabajo manual, la meditación, la oración y el descanso.

La Regla imponía horarios y actividades específicas para cada parte del día. *“Desde que os sentáis a la mesa hasta que os levantéis, escuchad sin ruido ni discusiones lo que según costumbre se os leyere, para que no sea sola la boca la que recibe el alimento, sino que el todo sienta también hambre de la palabra de Dios⁴⁴.”* El objetivo principal de la vida monástica eremita era mantener el mayor acercamiento posible con Dios. Cada una de las labores de los monjes benedictinos eran un esfuerzo por lograrlo, era un deber encontrar distintos accesos a él.

El silencio y la palabra –al servicio del hombre filósofo y religioso– comenzaron a tener un nuevo significado y uso. Dejaron de cuestionarse los elementos verdaderos y se convirtieron en el medio para la iluminación. *“Por tanto, dada la importancia del silencio, rara vez se dé permiso a los discípulos perfectos para hablar aun de cosas buenas, santas y edificantes, porque está escrito: ‘Si hablas mucho no evitarás el pecado⁴⁵’.*

Otros centros monásticos se desarrollaron con mayor fuerza después del nacimiento de la orden benedictina. Uno de los más reconocidos se dio en el siglo X, tras la reforma a las órdenes monásticas establecidas por San Benito, las cuales se habían tornado arcaicas para la época. Esto proporcionó la creación de la Orden de Cluny –abadía más importante en la Edad Media e

⁴⁴ *Regla de San Agustín*. Sitio dedicado a la comunidad católica en todo el mundo, incluye textos religiosos. Dirección URL: <http://www.rc.net/mexico/pnsdl/regla.htm>. Agosto 2013

⁴⁵ San Benito de Luján. *Regla de San Benito*. Sitio de la Abadía de San Benito de Luján en Buenos Aires Argentina. Dirección URL: <http://www.sbenito.org/regla/rb.htm>. Agosto 2013.

impuso monasterios en toda Europa– fundada por Guillermo de Aquitania en el año 910 d. C. en la región francesa de Borgoña cerca de Mâcon.

Posteriormente, a inicios del siglo XI Bruno de Colonia –canónigo de la Catedral de Colonia en Alemania y rector de la Universidad de Reims al norte de Francia— consideró importante alejarse de dichas ciudades, las cuales fueron involucradas en escándalos sobre actividades profanas del Clero. San Bruno deseó tener una vida más entregada y más cercana a Dios, desprovisto de todas las riquezas que el Clero proporcionaba.

En junio de 1084, San Bruno de Colonia se retiró con seis compañeros a la vida solitaria en la región de Grenoble al sureste de Francia. Se asentaron en el valle selvático de Cartuja, donde se construyó un eremitorio de madera que contenía una iglesia, un refectorio –comedor dentro de los monasterios de forma rectangular ocupando el lugar opuesto al área de la iglesia, los monjes se disponían de acuerdo al rango de antigüedad– y el capítulo –lugar destinado para la lectura de la Regla, sermón o para tratar temas competentes al monasterio o el abad–. La oración, la meditación y el recogimiento eran las actividades privilegiadas dentro del monacato, se consideraron monjes contemplativos llenos de la palabra de Dios sumidos en profundo silencio.

A dicho asentamiento monástico se le denominó orden religiosa de los cartujos, quienes han estado activos desde hace nueve siglos y buscan actualmente a través de distintos medios –como su sitio de Internet y sus monasterios en distintas partes Europa– a personas que hayan sido irradiadas con la luz de Dios. Su primer estatuto establece:

«Para alabanza de la gloria de Dios, Cristo, palabra del Padre por mediación del Espíritu Santo, eligió desde el principio algunos hombres, a quienes llevó a la soledad para unirlos así en íntimo amor. Siguiendo esta vocación el Maestro Bruno entró con seis compañeros en el desierto de Cartuja y se instaló allí.»⁴⁶

⁴⁶ Sitio de la Orden de los Cartujos, donde se encuentran orígenes, marco de vida, camino, estatutos, la vida del monje. Dirección URL: <http://www.chartreux.org/es/>. Agosto 2013.

San Bruno impulsó un modelo de vida monástica bajo la interpretación de escritos sobre el Espíritu Santo en la Biblia, fueron guía en la experiencia de la vida eremítica que se divulgaba con la propia acción y no por estatutos escritos. En los textos del Antiguo, pero en mayor medida, del Nuevo Testamento hay pasajes que muestran profundos y sublimes misterios de Dios mostrados a los fieles en soledad. Por ejemplo, la lista de los diez mandamientos otorgada por el propio Yahveh al profeta Moisés.

San Bruno trató de acercarse en gran medida a dichos pasajes bíblicos. El inicio de la vida contemplativa se dio con la elección de la existencia en completa soledad, se entregaban en totalidad al silencio, a la oración y a la compañía de la celda. También era necesario desprenderse de la mayor cantidad de actividades terrenales y cosas materiales. *"El camino hacia Dios es fácil, pues se avanza por él no cargándose de cosas, sino desprendiéndose de ellas. [...] Participemos del estilo de vida de nuestros primeros Padres.⁴⁷"*

El primer texto de la vida cartujana fue redactado a finales del siglo XI por Guigo II –prior de la Gran Cartuja en 1174 d.C.– quien realizó un breve tratado sobre las tradiciones en los claustros cartujanos occidentales al que llamó *La escalera de los monjes o Carta sobre la vida contemplativa*. En este texto no sólo se describieron pasajes sobre la vida cotidiana de los cartujos sino era un escrito mucho más rico donde se establecían lineamientos para la vida monástica al interior y al exterior del ser, libre de cualquier ruido.

En estos escritos se plasmaron las experiencias obtenidas por los eremitas en el misterio de la soledad y el silencio, conformaron la suma de la espiritualidad monástica cartujana y tenían como compromiso compartir el camino de la oración, la contemplación y la consagración a la vida religiosa. La soledad, por su parte, revelaba lo más profundamente existente en el alma del monje.

⁴⁷ *Capítulo 2 Elogio de Guigo a la vida solitaria*. Sitio de la Cartuja de Miraflores en España. Dirección URL: <http://www.cartuja.org/estatutos/02.htm>. Agosto 2013.

“Cuánta utilidad y gozo divino traen consigo la soledad y el silencio del desierto a quien los ama, sólo lo conocen quienes lo han experimentado⁴⁸.” Las órdenes eremitas utilizaron la soledad de los monasterios y de las celdas como espacios de recogimiento y experimentación mística. Ese ensimismamiento no tenía un tono egoísta por el contrario permitía que fijarán toda la energía en la aproximación con Dios.

La vida monástica radicaba en recorrer el camino a lo más recóndito del corazón y la mente. Los elementos esenciales para el caminar de los cartujos fueron: la soledad, la combinación de la vida solitaria–comunitaria y la liturgia.

«El empeño y propósito nuestros son principalmente vaciar al silencio y soledad de la celda. Esta es, pues, la tierra santa y el lugar donde el Señor y su siervo conversan a menudo como entre amigos; donde el alma fiel se une frecuentemente a la Palabra de Dios y la esposa vive en compañía del Esposo; donde se unen lo terreno y lo celestial, lo humano y lo divino.⁴⁹ »

A la par del silencio la soledad fue uno de los valores monásticos más importantes para la contemplación así como la obediencia, la oración y la humildad. La soledad se vivía con la separación del mundo exterior, no les era permitido salir de sus celdas ni recibían visitas, se han encontrado desde siempre aislados de las noticias del mundo exterior. Se vivía dentro de cada celda, espacio donde pasaban el mayor tiempo del día y de su vida.

Todos estos espacios fueron controlados con ahínco para poder desenvolver con toda tranquilidad el silencio y la soledad interior que alienta a la presencia de Dios. Por otro lado, la simpleza y la humildad de las edificaciones les permitía la libre concentración con lo esencial, un simple equilibrio entre la oración y el trabajo manual.

⁴⁸ *Capítulo 2 Elogio de Guigo a la vida solitaria.* Sitio de la Cartuja de Miraflores en España. Dirección URL: <http://www.cartuja.org/estatutos/02.htm>. Agosto 2013.

⁴⁹ *Ibidem.*

Para el inicio del siglo XII ya habían numerosos cristianos en búsqueda de nuevas vías de perfección espiritual. La vida monástica eremita era una magnífica fuente de inspiración para todos aquéllos que deseaban basar su fe en el ascetismo y la liturgia en contraposición a los placeres materiales.

Suponían que la propiedad de tierras era parte del poder político ejercido por la iglesia, por lo que soportaron el movimiento en pro de la pobreza durante toda la Edad Media. Para su crecimiento espiritual les era necesario contar con libros, monasterios e iglesias, pero rechazaban la posesión de bienes materiales. A su vez, consideraban el uso de la palabra diaria como un acto profano, median el tiempo que se le concedía para el habla y lo empleaban sólo al interior para profundizar en las partes espirituales.

Las congregaciones religiosas contemplativas establecidas dentro de los monasterios encontraron a lo largo de la Edad Media –hasta el siglo XVIII con la Revolución Francesa– un refugio para la expansión de la vida monástica silente a lo largo de toda Europa. El silencio y la soledad se convirtieron en la moneda con mayor valor dentro de la iglesia cristiana, la cual era cambiada por una vida privilegiada donde se centraba la mayor parte del trabajo al servicio de dios y en una menor medida a la comunidad con servicios religiosos.

Así, los eremitas se convirtieron en un puente para la vida del medievo entre lo divino, la iglesia y la población. Un intercambio intelectual y eclesiástico a cambio de un soporte económico donde se resguardaban las tradiciones monásticas cristianas de acercamiento a Dios y en ciertos casos al conocimiento, con la creación de grandes bibliotecas dentro de los monacatos.

Póstumo a la Edad Media, con el inicio de la ideología renacentista hubo un cambio en el pensar sobre el silencio y la importancia del hombre dentro de la sociedad. El humano pasó a formar parte del punto central del pensamiento renacentista junto con un cambio dentro del sistema económico. Se implementó la adquisición de poder monetario en distintas capas de la sociedad, hubo modificaciones dentro de los roles económicos y se abrió el capitalismo.

Este cambio modificó la era silente del medievo para transmutar al movimiento, al crecimiento, al sonido, al ruido y al bullicio que decantarían en la época moderna. La búsqueda por lo divino se sustituyó por la idea del hombre como medida del universo. La necesidad de comunicar, el eco y el alboroto acompañó el transitar del hombre en la historia, se desvalorizó lo divino y se centró la vida cotidiana en los placeres del aspecto terrenal. A pesar de los intentos del hombre por pronunciarse como centro del cosmos, el silencio siempre buscó algunas vías de salida a la vista de lo mundano.

3. El retorno a la fidelidad: escritos del siglo XIX y XX

El hombre es la gran paradoja
de un ser finito que habla del infinito.
Eduardo Nicol.

En la Viena de finales del siglo XIX y principios del siglo XX aconteció un importante cambio en las formas de percibir el lenguaje y el pensamiento científico, debido a esfuerzos por redefinir estos ámbitos en dicha sociedad. Se empezó a estudiar dentro del desarrollo del discurso la presencial participación del silencio y de la palabra, como activos elementos significantes para su manifestación, *“todo enunciado nace del silencio interior del individuo, de su diálogo permanente consigo mismo”⁵⁰.*

El lenguaje se vislumbró a partir de dos sentidos eficaces pero antagónicos; por un lado, enalteciendo la actividad de exteriorizar y, por otro, la caducidad presentada al llegar al fondo o las entrañas del mismo. El silencio se consideró como una representación de las cosas, anteponiendo una presencia para suplantar otra. Y la palabra fungió como la contraparte, siendo un lenguaje provisional que constituye modelos de la realidad.

“Diversos autores se dieron cuenta de la importancia de lo indecible, valorando considerablemente aquellos aspectos que, de acuerdo con las

⁵⁰ David Le Breton, *Op. Cit.*, Pág. 7.

*purificaciones del lenguaje, [...] se trata de aquello para lo que la razón no tiene argumentos ni voz*⁵¹."

Fritz Mauthner –escritor y filósofo alemán– en las últimas décadas del siglo XIX influido por los textos de Kant desarrolló una teoría del lenguaje, según la cual sólo puede aspirarse a la descripción del mundo, pero no a su comprensión a través de éste.

Dicha teoría se basó en el concepto de la semejanza, encontrar sustitutos que simularan o emularan aquello a lo que se hace referencia. El lenguaje no tiene la capacidad de igualar la realidad trata de dar una idea, de acercarse lo más posible a las experiencias que se tiene aunque sólo le queda el valor simbólico y artístico. Expresó Mauthner: "*Las palabras nunca engendran conocimiento, son tan sólo una herramienta de la poesía*"⁵²."

Casi un siglo después Jorge Luis Borges –destacado escritor argentino del siglo XX– tuvo la misma inquietud que había expuesto con anterioridad Fritz Mauthner. Se preocupó por los intentos que había tenido el hombre para hacer comprensible el caos del universo, donde decía que no se debía hablar a menos que se pudiera mejorar el silencio. Siempre ponderó la objetividad y la comprensión ecuánime entre todos los individuos. Los intentos de poseer el conocimiento han sido construcciones basadas en infinitas subjetividades.

El verbo no refiere a las acciones del universo, se le da nombre a lo que se cree por realidad, no al revés. Ya que, "*[...] las palabras solamente tienen un sentido para aquél que ya posee su contenido de representaciones*"⁵³." La realidad es un cúmulo de pensamientos presentados a través de una variedad de fonemas, simulando lo que es considerado existencia.

⁵¹ Edgar F. Rodríguez, "Viena: Definición y Silencio", *La Tempestad*, núm. 44, vol. 7, Monterrey Nuevo León, 2005, Pág. 47.

⁵² Arturo Echavarría Ferrari, *Borges y Fritz Mauthner: una filosofía del lenguaje*, Universidad de Puerto Rico, 1980 [en línea], Dirección URL: cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_039.pdf p. 406

⁵³ *Ibid.* p. 403

Partiendo de dichas deducciones se concluye que el lenguaje es un sistema de símbolos arbitrarios el cual no alude a la realidad, sino remite a la existencia de quien lo usa y todo lo que derive de él será una parcialidad de la verdad absoluta. Por ello, todo sistema que sea creado para explicar la realidad sería un intento fallido de obtenerla, en todo caso sería la aplicación de una cierta percepción frente al universo. Es adentrarse al mundo de las subjetividades e individualidades.

Ha existido una constante tendencia por explicar todo a través de la propia experiencia del ser, haciendo de sí mismo el centro de convergencia del cual partan todos los preceptos y explicaciones del universo. No obstante, el hábitat se mueve de acuerdo a su propia naturaleza y ritmo. La mente humana no puede por su estructura convertir algo infinito en finito con el afán de comprenderlo. El pensamiento puede ser infinito, pero los límites de los sentidos son escasos para descubrir la realidad.

Sucede lo mismo con el lenguaje articulado que conforma sólo el medio, el uso o la acción más no la materia física o pensante en sí. Se ha sobrevalorado la utilidad de la palabra debido a la interacción que fomenta entre los individuos, entre mayor es el juego de las partes mayor es el valor que se le otorga. El uso del lenguaje articulado no es proporcional a la cantidad de información que se adquiere del universo, le es otorgado un mayor valor funcional dentro de la sociedad.

El conocimiento empírico tiene fundamento en dichos preceptos. El valor de la experiencia se enaltece por encima de su comprensión y de su acercamiento a través de la palabra. El lenguaje se emplea para proporcionar indicios, delimitar un perímetro sobre ellas y tratar de compartirlas.

El proceso del comunicar la obtención de un conocimiento o experiencia inicia con el lenguaje hablado, cuando esta acción es insuficiente se emplea la palabra escrita, el dibujo, la ilustración, la representación corporal, el teatro o la danza. Cuando dichas acciones son fallidas se hace uso de los símbolos creando esculturas, pinturas, piezas arquitectónicas, arqueológicas y

fotográficas vinculadas a cuentos, leyendas y mitos que sirven para hacer tangible el universo.

Al final, el comunicar regresa a algún tipo de lenguaje que conduce e inicia solamente con la experiencia individual. Son círculos perpetuos que sólo circundan la realidad pero nunca la palpan. La interpretación que proporciona el lenguaje para afirmar la realidad es el ser el medio para reflejar y explicar con certeza el universo. Pese a lo anterior, el lenguaje sólo pueden evocar sentimientos, emociones o realizar descripciones, "[...] *el lenguaje es un hermoso medio artístico, pero una miserable herramienta del conocer*⁵⁴."

Dichos fundamentos filosóficos fueron trabajados por uno de los pensadores modernos más representativos dentro de la lingüística. La obra de Ludwig Wittgenstein se concentró en el vínculo existente entre la palabra y el hecho. En sus escritos difirió un tanto del discurso de Mauthner, para Wittgenstein el lenguaje tenía la habilidad de mostrar una parte restringida de la realidad. "*Wittgenstein incluiría en la categoría de lo inexpresable (lo que él llama místico) [sic] a la mayoría de los sectores tradicionales de la especulación filosófica. El resto –y, presumiblemente, la mayor parte – es silencio.*⁵⁵"

En el *Tractatus Logico-Philosophicus* de 1922 Wittgenstein reunió 526 proposiciones las cuales mostraban los límites del lenguaje y de la razón. A diferencia de sus antecesores, Wittgenstein presentaba una teoría en la que todo lo que fuese materia u objeto tangible –con forma y espacio– podría ser enunciado de manera clara y lógica; "*a través del cual la ciencia describe no lo que el mundo en sí mismo, ni su sentido, sino simplemente cómo es*⁵⁶." Las ciencias exactas hacen uso de este tipo de manifiestos basados en la lógica, la exactitud y la cuantificación.

⁵⁴ Arturo Echavarría Ferrari, *Borges y Fritz Mauthner: una filosofía del lenguaje*, Universidad de Puerto Rico, 1980 [en línea], Dirección URL: cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_039.pdf pág. 406

⁵⁵ George Steiner, *Lenguaje y silencio: Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, España, 1990, Gedisa, p. 38.

⁵⁶ Edgar F. Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 46.

De modo que *“todo cuanto puede ser dicho puede ser dicho claramente⁵⁷”*, la palabra podrá enunciar e igualar aquello a lo que hace referencia de manera clara y concreta. Contrario sería emplear el lenguaje para hablar de creencias, ya que se haría siempre de forma subjetiva y ambigua en relación a la realidad.

La Proposición 7 del Tractatus apunta *“Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.”* Aquello de lo que no se puede hablar hay que callarlo⁵⁸. La gran búsqueda por expresar todo lo que envuelve al ser humano se presta a una enorme confusión y da pie a menospreciar la incapacidad que existe para nombrar el todo.

La verdad puede ser pronunciada con fidelidad sólo bajo situaciones basadas en estatutos lógicos racionales comprobables para cualquier persona. Wittgenstein no niega ni demerita todo lo que no ingresará a dicha categoría, al contrario lleva al límite las capacidades del lenguaje. El lugar que ocupa el silencio dentro de estas proposiciones es el de mostrar y dar un gran espacio para el decir, empleando la propia subjetividad y todo aquello que pueda derivarse de ésta.

El silencio como anulación de expresión no sería posible, se considera una utopía. El callar también es comunicar, Wittgenstein proponía una vía del manifestar donde no sólo se emplea el lenguaje hablado. El silencio dentro de sí contiene un número infinito de significaciones, tan vastas que pueden llegar a invalidar el significado de la palabra.

La palabra es demasiado débil y fácil de quebrantarse en muchas piezas, que pueden ser tomadas por todo aquél que las recibe y reinterpreta. En cambio el silencio no tiene caducidad, no puede ser tocado ni manipulado, no contiene una significación exacta; *“el silencio es homenaje que el habla tributa al espíritu.”⁵⁹*

⁵⁷ Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 59.

⁵⁸ *Ibid.* p. 11.

⁵⁹ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 135

El silencio al ser una construcción social va modificándose según las necesidades de sus beneficiarios, sufre mutaciones mayores de manera apresurada e impacta con fuerza. De ahí el vivir en medio de cantidades avasallantes de información y de imágenes, no existe espacio para brindar a la palabra su justo valor a través de la catarsis del silencio. Y mucho menos otorgar un lugar primordial en la sociedad actual.

No es la ausencia de sonido ni es sinónimo de vacío o ignorancia, es sin objeción una postura ante las situaciones de la vida; desde donde se exhibe la intolerancia, la extrañeza, el entendimiento, el recogimiento, la soledad, el miedo, todo debido a la polisemia que otorga el no hablar.

El silencio ha sido una piedra angular en el estudio de la filosofía, el cual ha servido para alumbrar hasta los más remotos recovecos de la psique humana, donde habitan los enigmas de la existencia. La historia de la filosofía ha tratado de encontrar distintos caminos para alcanzar el saber absoluto, pero han resultado pobres de traducir y descubrir si se siguen por el campo del lenguaje.

La ausencia sonora es la gran espiral que emerge de las entrañas mismas del cosmos, crece por sus abismos y sobresale un poco a la luz de los sentidos humanos para recordar que el lenguaje de lo supremo es la esencia del silencio. Es el fin de la filosofía descifrar el entramado de misterios encajados en la oscuridad del lenguaje, poder entenderlos y de un modo muy humilde compartirlo en la lengua humana.

En algunos casos el ser humano ha gozado de ciertos roces con los misterios que confieren la existencia y como consecuencia ha puesto en tela de juicio el valor del silencio. Aunque siempre han existido ciertos grupos de pensadores y filósofos que no han desistido en la búsqueda de la obtención del conocimiento absoluto a través del silencio.

En un principio fue puesto a discusión el sentido del silencio dentro de la filosofía griega, donde se dio cierta reminiscencia de la grandeza escondida más allá de las palabras. El nacimiento de la iglesia cristiana trajo consigo a los

primeros andantes del desierto que estaban en búsqueda de la unión divina a través de los despojos del lenguaje y de lo terrenal. A pesar del bullicio y el cantor del renacimiento, el hombre regresó a la búsqueda del silencio iluminador a principios del siglo XIX.

El hombre siempre ha tenido una íntima relación de atracción-repulsión con el silencio. Aunque dude y odie respecto a él siempre está tras su búsqueda para reimplantar el orden de las cosas y reencontrarse con la armonía esencial, ésta de cuando el hombre tocó por vez primera este universo.

El ser es un eterno caminante en retorno a la fidelidad primordial silente por la que fue creado, se enfila a aquello que lo hace divino tratando de alcanzar la inmensidad del cosmos que reclama la transgresión de toda energía y materia. Hace un intento por regresar al silencio y a casa.

Se expone el camino recorrido del silencio en la filosofía, desde el pensamiento clásico hasta el moderno, gracias a estas reflexiones llegan las memorias icónicas y los atmósferas físicas que lo envolvieron. Se da paso ahora a las sociedades que emplearon estos preceptos en su vida cotidiana, para así obtener una imagen diaria del empleo de la nada sonora.

III. MISTERIO, PAZ Y PRUDENCIA

1. La naturaleza del vacío

El silencio es el único amigo que jamás traiciona.
Confucio.

Las milenarias tradiciones filosóficas del lejano oriente así como las de la antigüedad clásica de occidente compartieron un punto de reflexión relacionado con el lenguaje, dicha convergencia hizo referencia a la experiencia religiosa y la del propio ser traducida a la palabra. Aun cuando se propiciaron en lugares y tiempos distanciados fue recurrente la idea sobre que el lenguaje articulado no participaba de la verdad ni del conocimiento auténtico, con la palabra sólo podrían resultar aproximaciones, velos o cercanías tenues de la realidad.

En el Lejano Oriente ya se apreciaba, enaltecía y honraba la infinitud del espíritu y del pensamiento. La base natural de estos últimos era el silencio, donde podía converger todo lo inexpresable del propio espíritu contenido en todas las eternidades. En dichas culturas –china, coreana, japonesa o tailandesa– el hombre no ha considerado como pérdida el acto de no expresarse mediante la palabra.

Desde tiempos remotos los orientales han sido conscientes del estadio primario de las cosas, el cual no se encuentra en la palabra sino en su ausencia. El ser humano ha sido capaz de establecer contacto con su yo primitivo y con la esencia del ser mediante el mutismo, ha propiciado un vínculo con lo no creado ni instaurado por la obra del hombre. De ahí, la persistencia de religiones mucho más antiguas que el cristianismo –como el Hinduismo, el Budismo o el Taoísmo– basadas en la contemplación de la naturaleza, el gozo de la existencia y la vida en sí misma.

Dichas creencias son el “[...] resultado de una visión del mundo que otorga la parte esencial a Dios, y poca cosa al lenguaje, al menos al lenguaje carnal⁶⁰”, han vivido la experiencia religiosa fuera de la esfera de lo táctil y de lo formal.

⁶⁰ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 34.

No hay clero ni estructura fija ni intermediario que determine cierto camino para el proseguir religioso. Se propicia el acercamiento a lo existencial, a lo moral y a lo sobrenatural a través de un guía espiritual quien conduce la vía al recogimiento interior –como lo fue Siddhartha Gautama en el siglo V y IV a.C. guía y fundador del Budismo–, la cual es la única ventana a la vida espiritual y a la realidad para esa región de Oriente.

Tanto el pensamiento budista como el taoísta han permanecido en una fase espiritual distinta al de las religiones monoteístas, donde no se concentra la actividad psíquica-anímica en un solo eje fundamental o en una sola divinidad. La energía del cuerpo se enfoca principalmente en la búsqueda interna para entender el equilibrio entre las personas y los fenómenos naturales. Existe un inquietante esfuerzo por despojarse de los bienes materiales, para rendir libre culto a la contemplación y fundirse con el cosmos.

Para los budistas entender la mecánica del entorno se volvió una ocupación secundaria, se ha premiado el dejar vivir cada parte del universo y desde esa postura contemplarlo y admirarlo. El concepto de tal búsqueda espiritual se instauró por Buda Gautama en el siglo IV a.C., al abandonar la vida de lujo y comodidad a la que tuvo acceso durante su juventud y posteriormente entregarse al ascetismo. Buda implantó una doctrina basada en la enseñanza del diálogo íntimo, la contemplación, la serenidad y la paz interna para alcanzar la iluminación.

El silencio se convirtió entonces en algo imprescindible para la condición de la vida contemplativa. El budismo promovió el desuso del habla como herramienta fundamental del comunicar y del socializar. Dejó de ser trascendental y quedó inservible para transmitir la iluminación alcanzada por el camino del Buda. En los pasajes budistas se lee: *“Un día, un discípulo preguntó a Buda si podía expresar la verdad sin emitir la más mínima palabra. Al mantenerse en silencio, Buda ya le estaba respondiendo.”*⁶¹ Dentro de los principios del Budismo la verdad no está contenida en las palabras, por el

⁶¹ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 168-169.

contrario se vislumbra en la vida, la naturaleza y el contacto con el ser, que son intraducibles al lenguaje articulado. Buda no tenía respuestas ante las preguntas de la vida sólo una vía de acceso a su contemplación y posible entendimiento.

Para la vida del budista el control de la mente se ha convertido en una de las reglas fundamentales del quehacer cotidiano, comienza con el dominio total del cuerpo, de los pensamientos y el control estricto del uso del habla. Un monje al ingresar a la orden budista tiene como deber desprenderse de la palabra hablada con la finalidad de manejar todos los sentidos y retirar del interior la perturbación del mundo exterior.

A su vez, se practica la meditación para lograr el estado de atención concentrada que ayuda a mantener los impulsos del cuerpo subyugados y establecer contacto con el cosmos interno que habita en cada ser. Para las posturas orientales es una necesidad librarse del ruido exterior, pero les es mucho más trascendental alejarse de la palabra interior.

Para lograr dicho propósito los budistas han empleado la técnica del *Anapanasati Sutta* –del idioma índico pali significa escritura para fijar la atención en la exhalación y en la inhalación–, parte del discurso de Buda sobre el uso de la respiración consciente. El pensamiento del monje budista se centra totalmente en la respiración, para alcanzar la relajación y la serenidad precisa para vaciar la mente de toda reflexión mundana que turbe el ensimismamiento.

*“El que medita se libera de la ilusión de la conciencia personal, y se percibe como un elemento del cosmos.”*⁶² La meditación también conlleva la renuncia del significar y del explicar las cosas a través de la reflexión mental, mecanismo que perturba la abstracción del mundo exterior. Se considera al ser humano como una pieza de un conjunto y al mismo tiempo un universo dentro de sí, del cual pueden partir todas las preguntas y respuestas existentes en la mente.

⁶² David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 170.

Cada ser contiene el mismo tipo de energía y sustancia del que está hecho el exterior.

“Monjes, en cualquier ocasión, en la cual el monje permanece contemplando la mente como una mente, fervorosamente, plenamente atento y consciente, habiendo dejado atrás la codicia y el pesar por el mundo surge en él el factor de la iluminación de la ecuanimidad, al cual lo desarrolla y, mediante ese desarrollo, llega a realizarlo por completo.”⁶³

Los estatutos budistas, que han dirigido la práctica para la vida contemplativa, surgieron con el retiro al silencio en el corazón del desierto. Dichos preceptos serían adoptados posteriormente por los cristianos eremitas en el siglo V d.C. Al noreste de la actual India, diez siglos antes de la instauración del cristianismo, se popularizó el retiro espiritual sumido en la soledad del silencio. Ya se tenían vestigios de vida eremítica en la antigua India, pero no fue hasta la iluminación del Buda y la postergación de sus enseñanzas que se esparció por tierras orientales.

Fue en estos retiros que los budistas pudieron percibir el alma como un elemento parecido al silencio. El alma asciende a esferas superiores separándose de lo material, viaja hacia profundos caminos internos para instaurar lazos, que no pueden ser expresados más que con un lenguaje noble como la ausencia de sonido.

Dichas reflexiones unidas a un paisaje desértico permitieron la reconciliación del ser con su entorno. El silencio ha proporcionado al hombre pausas de lo cotidiano; lo analiza, renueva y recoloca el orden natural de su existencia. El retiro del alma en medio del desierto es un *“momento de suspensión del tiempo en que se abre como un pasadizo que ofrece al hombre la posibilidad de encontrar su lugar, de conseguir la paz.”*⁶⁴

⁶³ Bhikku Ñanamoli y Bhikkhu Bodhi, *Anapanasati Sutta: Mindfulness of Breathing* en *The Middle Length Discourses of the Buddha: A Translation of the Majjhima Nikaya*, Boston, 2001. Dirección URL: http://www.bosquetheravada.org/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=722&Itemid=352.

⁶⁴ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 113.

Se inicia entonces una vida de silencio espacial y mental, que son el grado más alto de ausencia sonora. Para los japoneses dicho nivel de ausencia se denomina *moku*, callarse absolutamente. Experimentar una falta completa de ruido da cabida a escuchar los sonidos naturales del propio ser y establecer un lazo con los pensamientos primarios, libres de cualquier influencia, tal y como se formaron por vez primera.

Los maestros zen niegan la aprehensión y el manejo de los elementos del universo a través del discurso o alguna de sus derivaciones. Apropiarse del exterior con las palabras es como echar una red al aire y no tomar nada en ella. El concepto que encierra el término verdad, no puede contenerse en las palabras. La verdad se experimenta no se transmite. Ése es el objetivo de los maestros zen, ser guías espirituales para alejar al discípulo de la idea de obtener el conocimiento a través del lenguaje articulado.

El lenguaje es completamente funcional y efectivo al transmitir sentimientos, estados de ánimo y actitudes, pero jamás lo será al servicio de la verdad. Para los orientales creyentes del Dharma –la palabra sánscrita que alude a la ley natural, la conducta adecuada o la virtud es el fundamento de doctrinas o religiones como el hinduismo o el budismo– es deber liberar al corazón y la mente de pensamientos superfluos que opacan la tranquilidad del ser y la apreciación del entorno. El habla es un cúmulo de pasiones que ennegrecen la percepción de la realidad. En algunos pasajes de la vida de Lao Tzu –relevante filósofo chino del siglo IV a.C., a quien se le atribuye la escritura del *Dào Dé Jing* o *Tao Te King* texto clásico chino base para la religión y filosofía taoísta– se muestra lo fútil de las palabras frente la verdad.

“Lao Tzu vivió noventa años –de hecho no hizo otra cosa que vivir. Vivió totalmente, sus discípulos le pidieron muchas veces que escribiera, pero el siempre decía: El Tao que puede decirse no es el Tao real. La verdad que se puede decir, se convierte inmediatamente en no verdad.”⁶⁵

⁶⁵ Julio Amador Bech. *Al filo del milenio. Nihilismo, Escepticismo, Religiosidad*. FCPyS, UNAM, 1994, p. 47.

Los discípulos de Lao Tzu no escribían, sólo se disponían a escuchar cuando raramente pronunciaba una palabra, de otro modo sólo observaban y se impregnaban de su ser. Esa era la forma de aprender las lecciones de sus maestros, sólo con la contemplación.

La vía para conocer el fundamento del universo – como en los libros sagrados del Tao Te King para los taoístas, el Pali Tripitaka para los budistas y el Ramaiana para los hinduistas– no puede ser transitada con ayuda de la palabra ni puede ser nombrada o compartida por el lenguaje de los humanos. El camino para encontrar la verdad es el andar en silencio, es algo íntimo que se abastece del diálogo interno, una experiencia netamente personal.

Muchos discípulos han deseado obtener una respuesta práctica a todos los cuestionamientos de la vida, desean hacerse de conceptos para convertirlos en flujo verbal y alcanzar prontamente la iluminación. Pero los maestros zen refutan que *“en el espacio de un instante, el espíritu se queda vacío de palabras.”*⁶⁶ Ya que al ser iluminados en medio de la meditación, no se puede regresar al mismo estadio en el que se encontraba el ser. Un pasaje zen lo ilustra como un espejo roto que nunca vuelve a reflejar, como flores caídas que no vuelven a la vieja rama; del mismo modo, el iluminado no puede regresar al mundo ordinario y hacer uso del lenguaje articulado.

El silencio sería la consecuencia natural del meditar, una extraña energía que atrae y repele simultáneamente. En donde se requiere valor para no ser aplastado por los pensamientos circundantes del mundo exterior o atraídos por los fantasmas del interior. Es importante aplazar el silencio para así ser fascinados con su sabiduría e iluminación, sería igual a la fusión del ser con el cosmos, disolviendo los límites de la conciencia humana siendo una partícula sumergida en el todo *“que deriva de lo sagrado de una intimidad que está a merced de la más mínima palabrería.”*⁶⁷

⁶⁶ Alejandro Jodorowsky, *La sabiduría de los chistes*. Grijalbo Mondadori, México, 1998, p. 205.

⁶⁷ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 115

En su mayoría, el papel del silencio está dirigido a la meditación y a la contemplación del universo desde la mirada del propio ser. Así, se han creado imágenes acústicas del silencio que invitan al recogimiento y embellecen los paisajes desérticos de los monasterios budistas. *“Las sonoridades del silencio abren otra dimensión de la realidad una vía espiritual, en la que la escucha es distinta, al margen del mundo.”*⁶⁸

Un imagen de este tipo de paisajes se encuentran en segmentos del largometraje *Ying Xióng* –traducida a América Latina como Héroe–, en donde algunas escenas están musicalizadas por una antigua cítara, una secuencia representativa aparece durante una pelea en un patio antiguo de China del siglo III a.C. Dicha escena se centró en el combate entre el legendario Jing Ke –atacante del emperador Qin Shi Huang en el año 210 a.C.– y su contrincante Weiqui. Mientras la pelea se desarrolla, un músico se ve sentado en medio del patio tocando despacio las cuerdas de una cítara postrada en sus piernas, las notas son acompañantes sonoros de los movimientos diestros y pausados de los peleadores.

Este tipo de música se convirtió en la sonoridad del silencio para los orientales. En las primeras décadas del siglo veinte el filósofo griego Kazantzaki presencié un concierto mudo chino. La escena se describió como un espectáculo donde los músicos preparaban los instrumentos y el director se acomodaba para dar inicio al concierto, la sorprendente señal para abrir el recital consistió en juntar las manos como si pareciera golpearlas y detenerse justo antes de tocarse. Los integrantes de la orquesta levantaron y ajustaron sus instrumentos, *“[...] al tiempo que sus dedos se desplazan rápidamente por los agujeros. Silencio absoluto... No se oye nada. Es como si fuese un concierto que tuviese lugar muy lejos, en medio de las sombras, en la otra orilla de la vida.”*⁶⁹

El diestro músico oriental ejecuta en silencio las melodías de su instrumento. Es necesario emplear más que el oído carnal para apreciar los sonidos cadentes, es música interna que proviene de una pureza espiritual basada en

⁶⁸ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 172-173.

⁶⁹ *Ibidem.*

una tradición milenaria. Es una manera distinta de comunicar, de apreciar y sobre todo de entender el universo.

Las culturas ancestrales de oriente han estado abiertas continuamente a la percepción del cosmos más que a su obtención. Estos pensamientos les han permitido valorar con mayor esplendor los elementos de la naturaleza y ocuparlos para su beneficio diario; obtienen una comunicación más alejada de la conciencia occidental.

Ciertas tradiciones han logrado encontrar en el silencio un marco para la traducción de ciertas experiencias místicas de la vida. *“El lenguaje como tal, dirige todas las experiencias a través de su horizonte de articulaciones e interpretaciones, haciéndolas así posibles.”⁷⁰*

Las enseñanzas de las religiones antiquísimas orientales –como las del budismo– son un regalo para las mentes incontrolables occidentales. Regalan a la humanidad el autoconocimiento y la autoexploración considerando a cada ser un universo en sí y una extensión del universo totalizador. El silencio oriental proporciona paz, tranquilidad, serenidad y un viaje interior para quien lo transita. Es el espectáculo de la naturaleza visto en el interior de los párpados.

La contemplación y la meditación son la extensión terrenal del silencio. La divinidad no cerró por completo los lazos de comunicación con sus creaciones. Permite el acceso al mundo divino a través de las manifestaciones del silencio.

2. La retirada de los dioses

O quam salubre, quam iucundum et suave
est seder in solitudine et tacere et loquicium Deo!
Oh, que saludable qué agradable y suave
es sentarse en la soledad y callar y hablar con Dios.
Umberto Eco, El nombre de la rosa.

Las experiencias del hombre con lo divino lo han atraído por completo y lo han despojado de las palabras, lo han expulsado a un mundo incomprensible hasta

⁷⁰ Shizuteru Ueda, *Op. Cit.*, p. 112.

ese momento escribe Le Breton respecto al contacto del ser con lo sagrado. La esfera mística y religiosa del silencio ha sido privilegiada por lo inefable, lo no palpable y lo imposible de ser traducido. En distintas creencias religiosas dicho contacto ha sido apoyado por el abrazo de la interioridad del ser, el cual no puede ser transmitido por el lenguaje articulado.

El contacto con lo íntimamente profundo de cada individuo ha estado rodeado de un penetrante silencio, el cual ha permitido el acercamiento con lo divino. Dicho ejercicio ha sido empleado por diversos pueblos buscando y desarrollando técnicas para el despoje de lo profano en el mundo terrenal. *"De ahí procede el silencio de la escucha de la palabra divina [...]"*⁷¹ que se ejercita mediante la meditación, la oración, la liturgia o la vida monástica.

En esta misma línea de pensamiento Eduardo Nicol refiere el don divino de la palabra al hombre, no obstante dicho regalo fue otorgado con reservas y limitaciones. El ser está destinado a manejar el lenguaje articulado de manera imperfecta y está considerado como pecado la soberbia del excesivo uso del verbo. Las palabras son una consecuencia de su condición de ser terrenal, el cual debe ocupar su dura corteza que tiene por cuerpo para comunicar.

La naturaleza de Dios comparada con la del hombre es totalmente opuesta. El mortal está destinado al habla mientras que Dios lo está para el lenguaje del silencio, el cual es una reserva inagotable del comunicar. Queda sólo el mutismo como nexos entre lo humano y lo inhumano, entre lo terrenal y lo celeste, entre el hombre y la divinidad. Ya lo había escrito Isaac de Nínive o Isaac de Siria –monje asceta del siglo VII d.C. de la iglesia cristiana ortodoxa de dogma nestoriano donde se considera a Cristo en una esfera divina y otra humana– *ama el silencio pues te aporta un fruto que la lengua es incapaz de describir, que dios conceda la oportunidad de percibir lo que nace del silencio.*

En el mismo contexto, se pueden enunciar distintos pasajes de la Biblia que muestran el lenguaje empleado por lo divino, el cual ha sido deseo

⁷¹ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 180 -181.

ininterrumpido del hombre por poseer. Se lee en el libro de Job en el versículo 11 *"Mas ¡oh, quién diera que Dios hablara, y abriera sus labios contigo, y te declarara los secretos de la sabiduría, que son de doble valor que las riquezas!"*

En la tradición cristiana se encuentran pasajes que agrupan referencias al sonido y al silencio. En el Antiguo Testamento el prólogo del evangelio de Juan, el primer versículo dicta *"en el Principio era el Verbo, y el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios"*. En el inicio de los textos cristianos toda acción era Dios mismo, el desprendimiento de todo lo que circunda; primero la acción, el sonido, luego la luz y posteriormente la vida.

La existencia del silencio en el cristianismo es tan fuerte que se encuentra tanto al inicio como al término de la vida en la tierra, en el Apocalipsis 8 versículo primero según Juan se lee *"cuando abrió el séptimo sello, se hizo silencio en el cielo como por media hora. [...] Y el ángel tomó el incensario, y lo llenó del fuego del altar, y lo arrojó a la tierra; y hubo truenos, y voces, y relámpagos, y un terremoto."* El comienzo y el fin de pasajes bíblicos en presencia de lo divino están sumidos en un profundo silencio, el cual es el idioma y la atmósfera que envuelve a Dios en la tierra.

En el Éxodo se narra la ascensión de Moisés al monte Sinaí para el encuentro con Dios, se describe en una atmósfera de espesas nubes que cubre todo el monte de estallidos y rayos. La oscuridad y la sombra han sido representaciones del poder de lo sagrado, una revelación que no puede ser apreciada por los sentidos sino por una afinidad con lo invisible.

Dicho acontecimiento se halla íntimamente ligado a la oscuridad, a la soledad y a la inmensidad del mundo divino, es el nexo entre dos mundos. En el libro de Deuteronomio 27, 9-10 se lee *"Y Moisés [...] habló a todo Israel, diciendo: Guarda silencio y escucha, oh Israel; hoy has venido a ser pueblo de Jehová tu Dios. Oirás, pues, la voz de Jehová tu Dios [...]."*

Según la Biblia encuentros como los antes descritos, en donde Dios se presenta ante su pueblo, se dieron en ausencia de la palabra. Asimismo, las experiencias recibidas versaron en abstenerse del uso del lenguaje articulado para ser compartidas con sus semejantes. En el Salmo 39 se lee "*para no pecar con mi lengua; Guardaré mi boca con freno.*"

La esfera cognitiva que envuelve a lo divino escapa de lo sonoro, de lo visual y hasta de lo que es conocido sensorialmente. Respecto a esto Alejandro Jodorowsky –escritor contemporáneo y director de cine chileno– en su libro *Los evangelios para sanar* comparte retratos y narraciones sobre las figuras divinas: el arcángel Gabriel al presentarse en la tierra ante la virgen María tenía sus alas inundadas de un profundo misterio alejado de todo pensamiento humano.

En este mismo texto Jodorowsky brinda una interpretación sobre el proceso de la anunciación del arcángel Gabriel a la virgen María, donde se revela que será la madre del salvador. Para completar el inicio de la vida de Jesús fue necesario sumir a María en una oscuridad inmensa, donde nada podía ser visto, se sobrepasaron todos los misterios de la materia y las dimensiones conocidas. Se produjo en una completa sombra donde no fue necesaria la presencia de la luz porque Dios no puede ser visto a través de los ojos que son finitos.

A finales del siglo V d.C. estos pensamientos fueron realizados y dieron pie a la teología mística cristiana. Pseudo Dionisio Areopagita –teólogo y místico bizantino entre los siglos V y VI d.C.– expuso por vez primera la idea del conocimiento que no se sabe, conocimiento que no puede tocarse y que se adquiere sólo a través del éxtasis místico.

La experiencia obtenida del estado de profunda consciencia mística al que refirió Pseudo Dionisio Areopagita comprende una percepción y un entendimiento que no pueden obtenerse con los sentidos, ya que la divinidad vive en un territorio completamente distinto e independiente al del mundo de lo

sensitivo. Todo lo capaz de ser nombrado no será Dios sino un instrumento que podrá describir al universo a excepción de él.

Para finales del siglo XIII e inicios del siglo XIV en el cristianismo, el maestro Eckhart de Hocheim –dominico teólogo y filósofo alemán creador del misticismo especulativo enfocado al estudio del ascenso a la iluminación– y Angelus Silesius –poeta religioso alemán– constantemente afirmaron que se necesitaba ir más allá de lo conocido hasta el momento para alcanzar la iluminación de Dios. Ello podía lograrse sólo a través de un proceso estricto y prolongado donde se debía lograr el vacío interno para despojarse de las imágenes conocidas sobre la divinidad. Escribió Angelus Silesius:

*“Dios es espíritu, fuego, ser y luz
Y, sin embargo, no es nada de todo eso. [...]
Hombre, si quieres expresar el ser de la eternidad,
Primero, has de privarte del lenguaje⁷².”*

Para los teólogos místicos, la imagen de Dios se ha considerado infinita, no hay palabra que lo exprese adecuadamente, no hay características reales ni palpables que den un acercamiento a su naturaleza. Sería necesario callar los vocablos y las expresiones propias del ser humano para dejar entrar las sonoridades divinas.

Para mirar al interior de la eternidad es necesario permanecer con los párpados cerrados y emplear el ojo interno, una visión íntima que es capaz de desnudar el alma y proporcionar de golpe un conocimiento fulminante y visionario. Así se expone la experiencia mística en el libro *La Tercera Fase* de Simone Raffaele –lingüista, ensayista y filósofo italiano contemporáneo–. Además será necesario abandonar todos los discursos inútiles y perjudiciales para liberar a la mente y sugerirle un espacio nuevo de un universo impensable.

⁷² Angelo Silesio, *El peregrino querúbico*, Madrid, Siruela, 2005, p. 38.

La unión del ser con lo divino al alcanzar su máxima expresión y obtener la iluminación del espíritu, traspasa todas las dimensiones conocidas hasta llegar al infinito. El éxtasis místico es un estadio donde se tiene un conocimiento totalizador, no entendible ni perceptible de primera mano. El teólogo siempre está buscando la forma de alcanzarlo, de unirse y de transformarse con Dios.

Los místicos cristianos se han encontrado con el deber y al mismo tiempo con la limitante de expresar la unión mística a través del lenguaje articulado. Las vías descubiertas a lo largo del tiempo han sido escasas y han consistido en dar pequeñas miradas de un mundo imposible de mostrar.

Los escritos teológicos místicos nacen del deseo de extraer y traducir un poco la luz vislumbrada en las más negras tinieblas, luz intocable e invisible que vive sólo en la comunión con Dios. La oscuridad, el misterio, el miedo, la noche, la soledad y lo incomprensible son aspectos que convergen y que rodean el éxtasis místico.

Posterior al maestro Eckhart, en el siglo XVI San Juan de La Cruz –religioso y poeta místico del renacimiento español– escribió una serie de textos literarios en verso y prosa que mostraron un posible camino para el ascenso a la perfección y a la comunión de Dios. El camino propuesto por dicho monje se debía transitar en completo silencio, el cual fue el medio y la técnica para ejercer la contemplación.

Era necesario callarse por fuera y silenciar las respuestas mentales para desnudar al ser y así evitar, lo que él llamaba, las tres potencias del alma: el entendimiento, la voluntad y la memoria. A su vez, fue prioridad generar un silencio de los sentidos y no sólo de la lengua, un vacío de todos los objetos terrenales y materiales conocidos, aprender a sentir y percibir mucho más allá de toda experiencia sensorial. Para el místico era deber tener el espíritu libre para que Dios pudiera ingresar en silencio.

La contemplación se instauró como uno de los pasos esenciales para alcanzar la completa iluminación. Fue recurrente practicarla en medio de la noche,

momento sobrenatural donde el vacío puede ser llenado con la soledad sonora, donde Dios le puede hablar al alma. En el poema *Cántico* de San Juan de la Cruz se lee:

*“La noche sosegada
en par de los levantes del aurora,
la música callada, la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora”⁷³*

En medio de la noche silente el alma es capaz de recibir a Dios y llenarse de su sabiduría. Se rodea de una armonía universal que calma y tranquiliza, envuelta en el concierto de la nada sonora. Todo se torna en quietud y serenidad que no puede ser descrita con palabras. Este impedimento lingüístico no parte de una pretensión teológica o filosófica sino de una imposibilidad del lenguaje por traducir una experiencia mística a la palabra.

El papel que posee la ausencia sonora en los textos de San Juan de la Cruz da la oportunidad de obtener una clasificación de los nexos que coexisten entre el silencio y el goce religioso. Partiendo de lo anterior, se pueden considerar tres tipos de silencio dentro de la teología mística.

El primero hace referencia a la práctica del mismo para la ascesis con Dios. En el poema *Noche Oscura* se menciona la falta del sonido y del mirar como el camino correcto para la obtención de la máxima experiencia alcanzada por el alma humana con lo sagrado. El silencio continúa su camino y sigue presente al llegar a la comunión con Dios.

*“En la noche dichosa
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía,
sino la que en el corazón ardía.*

⁷³ San Juan de la Cruz, *Poesías Completas*, España, EDIMAT Libros, 2000, p. 38.

*Aquesta me guiaba
 más cierto que la luz del mediodía,
 a donde me esperaba,
 quien yo bien me sabía,
 en parte donde nadie parecía.”*

El segundo estadio pertenece al diálogo sostenido entre los dos mundos. Este soliloquio se da sólo a través del silencio divino, única posibilidad existente para que se reúnan dichas dimensiones. Fragmento del poema *Vivo sin vivir en mi*:

*“Vivo sin vivir en mí
 y de tal manera espero,
 que muero porque no muero.
 En mí yo no vivo ya,
 y sin Dios vivir no puedo;
 pues sin él y sin mí quedo,
 este vivir ¿qué será?
 Mil muertes se me hará,
 pues mi misma vida espero,
 muriendo porque no muero.”*

Para San Juan de Cruz, la unión con lo Divino conduce al místico a un estadio superior y supremo, donde ya no hay posibilidad de retorno a lo cotidiano, mundano y conocido. Es un diálogo místico que desea eterna postergación, pero que sólo puede darse en el seno del silencio.

El último uso del mutismo es aquél que nace de la experiencia obtenida, lo indecible y lo innombrable. Es en este punto, que el místico está desprovisto de herramientas lingüísticas que le ayuden a mostrar ahí donde no se puede revelar. Con el afán de poder transmitir el conocimiento adquirido, el místico ha decidido entrar y hacer uso del mundo de los símbolos. En el compendio IV de las *Poesías varias* de San Juan de la Cruz se ilustra.

*“Yo no supe dónde entraba,
 pero, cuando allí me vi,*

*sin saber dónde me estaba,
grandes cosas entendí;
no diré lo que sentí
que me quedé no sabiendo,
toda ciencia trascendiendo.*

*“¡Oh noche, que guiaste,
oh noche amable más que la alborada:
oh noche que juntaste
Amado con Amada,
Amada en el Amado transformada!”⁷⁴*

Dentro de la teología mística la palabra es vertida en el silencio, donde es capaz el universo de abrir toda su luz y rebotarla hasta en los mínimos espacios del cosmos. Así se marca una distancia entre el objeto y quien lo experimenta, proporcionando una identidad entre el todo.

Durante la evolución de la Edad Media este pensamiento siguió ampliándose en distintos monasterios. Llegó a ser una clasificación compleja dentro de los estudios del cristianismo. Referente a este tema el escritor contemporáneo mexicano Alberto Ruy Sánchez en su libro *Los demonios de la lengua* escribe una epifanía: *“hoy un relámpago cayó del cielo sobre mí, me quemó sin hacerme ningún daño, pero me perforó con dolor indescriptible. Dulce y amargo a la vez, tuve dentro de mí el saber de lo Eterno y tuve miedo”*.

La evolución del cristianismo y de las religiones dhármicas convergen en la misma conclusión respecto a la experiencia con lo sagrado: la unión mística no puede ser compartida por el lenguaje articulado. Dicho encuentro se considera como el punto máximo del conocimiento para los teólogos. De la experiencia mística queda buscarla y experimentarla porque de ella sólo está el nombre. *“Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus. De la rosa sólo nos queda únicamente el nombre.”⁷⁵*

⁷⁴ San Juan de la Cruz, *Op. Cit.*, p. 33-34.

⁷⁵ Umberto Eco. *El nombre de la rosa*. p. 713.

3. El desorden del ruido es la paz del silencio

Lo que he visto escapa del entendimiento.
George Bataille en "La experiencia interior".

El éxtasis místico ha sido crucial tanto para el crecimiento religioso y filosófico como para el devenir de las artes y sus creaciones. Cada una de las ramas del saber han tratado de definir, desde su perspectiva, la idea del éxtasis dentro de su campo de estudio.

La religión lo engloba como el recinto de la máxima unión del hombre con lo sagrado, la filosofía como la búsqueda del saber absoluto y en el ámbito de las artes se ha presentado dentro de la literatura como una forma del escritor para *"conducir a los demás al punto que ha sido llevado"*⁷⁶. La literatura mística ha tratado de imitar la experiencia mística y en ciertos casos de serla en sí misma.

Existen obras descriptivas sobre la unión mística que aproximan al lector a lo vivido por el escritor, respecto a esto Jorge Luis Borges redactó *"cada cosa era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo."*⁷⁷

Ciertos escritores se han servido del lenguaje articulado para transcribir los episodios ascéticos vividos o imaginados por el literato, que pretenden ser del terreno del silencio. Aun cuando pudieran parecer un conjunto de palabras sin dirección, en realidad constituyen una mirada cercana y profunda a la experiencia interior del éxtasis místico. A continuación un fragmento de un pasaje místico: *"una especie de silencio cayó sobre mí y me heló [...] me entristecí y me sentí abandonado como lo está uno en presencia de DIOS"*⁷⁸.

⁷⁶ George Bataille, *Madame Edwarda*, Ediciones Coyoacán, 2001, p. 60.

⁷⁷ Jorge Luis Borges, *El Aleph*, España, Alianza Editorial, 2003, p. 191

⁷⁸ George Bataille, *Op. Cit.*, p. 42

Algunos novelistas han empleado sus obras como veredas para conseguir la máxima unión íntima. Es el caso de Georges Bataille –escritor y filósofo francés de la primera mitad del siglo XX– quien a lo largo de sus obras ofrece relatos que trabajan el ámbito del erotismo como una posible vía para llegar al éxtasis místico y a la experiencia interior.

En una de sus obras comparte un pasaje en el que desea que el lector lo acompañe al momento exacto en el que experimentó el éxtasis, *“Madame Edwarda no es el fantasma de un sueño [...] el sudor de su cuerpo ha empapado mi pañuelo: a mí vez quisiera conducir a los demás al punto al que ha sido llevado por ella.”*⁷⁹

Para Bataille son múltiples las fuentes para alcanzar el saber místico que sólo se propician con experiencias límite. Este escritor considera el fenómeno de la muerte como la cumbre del éxtasis de donde no hay retorno, en fragmentos de su obra se describe la extensiva búsqueda del acercamiento a dicho deceso.

*“La conciencia de lo irremediable cuando, como en aquella noche estaba arrodillando junto a Edwarda, no era ni menos clara ni menos escalofriante que en el momento en que escribo. Su dolor estaba en mí como la verdad de una flecha: sabemos que entra en el corazón, pero con la muerte [...].”*⁸⁰

Se podría considerar una contradicción manejar temas tan discordantes como la muerte, el éxtasis místico, la experiencia interior, el erotismo y su trasmisión a través del lenguaje articulado. Su conjunción resulta un punto de contraste entre estadios extremos para el hombre. George Bataille logra a través de su literatura acercar al hombre a temas intangibles o impensables como los mencionados con anterioridad.

El tema de la muerte está íntimamente ligado al erotismo así como las partes sexuales y ciertos órganos humanos han estado presentes con frenesí en los

⁷⁹ George Bataille, *Op. Cit.*, p. 60.

⁸⁰ *Ibíd.* p. 58.

textos del escritor francés para alcanzar la experiencia interior. En la obra *Histoire de l'œil* los ojos fungen como un instrumento para el goce del acto sexual y sirven para aproximar los sentidos a lo más íntimo del ser. “[...] ‘sabía’ que comenzaba la agonía. Aceptaba; deseaba sufrir, ir más lejos, ir, aunque para ello tuviera que morir, hasta el ‘vacío’ mismo.”⁸¹

El escritor mexicano Salvador Elizondo subraya, en el prólogo de *Madame Edwarda*, que una de las características del erotismo es profanar las estructuras vitales del cuerpo con la finalidad de encantar el sufrimiento que traer consigo la muerte y proporcionar así el éxtasis místico. “El erotismo [...] es un método de disciplina interior que pretende sobreponer la conciencia a la posibilidad ineluctable de la muerte mediante su imitación o simulacro en el acto sexual.”⁸²

El personaje de Madame Edwarda se considera como la representación en persona de la comunión entre lo sagrado y lo erótico en el cuerpo de una mujer. Se puede leer “como un trozo de lombriz, se agitaba presa de espasmos respiratorios.[...] El desorden de sus movimientos la había descubierto hasta el pubis: su desnudez tenía ahora la carencia a la vez que el exceso de sentido de una vestidura de muerto.”⁸³

Por otra parte, la nada es un punto primordial dentro de la obra de este escritor. Ésta es una idea contrapuesta a las corrientes de pensamiento occidental europeo del siglo XIX, como la del supuesto del conocimiento absoluto o conocimiento verdadero propuesto por Friedrich Hegel –filósofo alemán del siglo XIX–. Bataille pensó que el éxtasis es la refutación de todo conocimiento y saber conocido, para obtener el conocimiento absoluto es necesario fundirse en la experiencia mística y definirse en ella.

Bataille afirma que el ser sólo puede reencontrarse consigo mismo y reafirmarse en la nada, al igual que en la búsqueda de lo sagrado. Él escribió “Dios no es nada si no es desbordamiento, trasgresión de Dios mismo en todos

⁸¹ George Bataille, *Op. Cit.*, p. 53.

⁸² *Ibid.* p. 8.

⁸³ *Ibid.* p. 56.

los sentidos; en el sentido del ser vulgar, en el del horror y la impureza; en fin, en el sentido de la nada. [...] No podemos agregar impunemente al lenguaje la palabra que sobrepasa a las palabras, la palabra Dios.⁸⁴”

La comunión de lo sagrado y lo divino con el ser humano fue para Bataille la representación de un conocimiento absoluto, el cual no puede ser explicado con el lenguaje articulado. La experiencia interior es un estadio no visible ni sensible para los sentidos comunes. Es el resultado del punto máximo de la culminación del ser que es abismal, solitaria y envuelta en completo silencio.

La vida de aquél que obtiene esta experiencia se siente obligado a exponerla aunque las palabras no le sean suficientes. La filosofía de Bataille se centra en traspasar los límites de la experiencia obtenida y hacer posible el acercamiento a otros.

Para la comprensión de la experiencia interior será necesario sobrepasar los límites de lo conocido. Desprenderse de la visión ordinaria de los objetos y visualizarlos desde otra realidad. Es la voluntad del no apropiarse del rededor sino volverse partícipe del cosmos de manera consciente. Es la experiencia perpetua que regresa a uno, buscando como lo indica Bataille la continuidad del ser.

El conjunto de enunciados vertidos en este apartado conforman un segmento del referente visual de los ambientes físicos y las cosmovisiones que envuelven al silencio –la naturaleza, el desierto, el cuerpo humano–. Estos últimos también componen el punto de partida para el entendimiento y la apreciación de las creaciones fotográficas que más adelante se presentan.

En el siguiente bloque se despliega la ausencia de sonido como signo y figura práctica para las artes. Se considera dicha función como la fase final y actual del mutismo, que remite a la conjunción de todos los aspectos del silencio: forma, simbolismo y significante.

⁸⁴ George Bataille, *Op. Cit.*, p. 28-29.

IV. EN MEDIO DE LA ALGARABÍA: LAS TRES REPRESENTACIONES DEL SILENCIO

¿Qué hay a la orilla del viento?

Está la luz del silencio.

María Baranda en "Marte y las princesas voladoras".

Existe un espacio en el universo donde cohabita la imposibilidad del decir rozando con el deseo del comunicar, una inherente convivencia entre lo natural y lo humano. Un nudo donde converge la apreciación de lo que ronda con la problemática de los límites del decir o del aprehender; es el terreno de lo innombrable, indecible, erótico e invisible. Se presenta ante el humano una serie de imágenes y paisajes llenos de magnificencia, suntuosidad e inmensidad; como las profundas aguas azuladas del mar, las infinitas luminosidades del espacio exterior, el nacer de una nueva vida en condiciones deplorables como las presentes en países con altos índices de pobreza, la unión de pueblos en pro del rescate de otros que han sido afectados por guerras o por desastres naturales o la vida en sí con sus contrastes, matices y colores. Es ante estos espectáculos donde se desarrolla uno de los mayores retos del hombre, aceptar su condición de incapacitado del lenguaje.

Ciertos círculos sociales como el de los artistas, los poetas, los pintores o los músicos han empleado analogías y representaciones indirectas del universo para manifestar lo innombrable –lo que por miedo o inexperiencia es misterio–, aquello que vive en el más puro y potente silencio.

Son los terrenos de la estética y lo simbólico. Aquello que tiene capacidad de combinar elementos de lo real y lo imaginario, una conjunción de distintas esferas cognitivas desembocando en una realidad nueva y autosuficiente. La unión mental de lo percibido, escuchado, visto, degustado, imaginado y soñado decantado en un soporte perceptible a los sentidos.

Los símbolos empleados son a descripción de Friedrich Theodor Vischer –filósofo y poeta alemán del siglo XIX autor de la obra *Estética o Ciencia de lo bello*– imágenes resultantes de ideas reunidas en un punto específico, que no

apelan a un pensamiento claro sino a ideas difusas de la conciencia con un valor estético.

Los símbolos sumergen en un entramado de redes entre lo imaginario y lo real. Son figuras que transgreden lo conocido y permiten ver lo invisible, escuchar el silencio, tocar lo intangible, mostrar lo oculto. *“El símbolo es así un agente de comunicación con el misterio, revela intuiciones que no podría explicar quien las experimenta.”*⁸⁵ Son capaces de transportar a épocas pasadas con evocaciones de pasajes mitológicos de la antigüedad clásica griega y romana como las presentes en las pinturas prerrafaelitas, o bien distintas evocaciones religiosas sobre la imagen de Cristo desde las creadas durante el arte bizantino hasta sus representaciones cinematográficas en el siglo XX.

El arte sirve como una asombrosa alternativa para despojarse de la atadura de las palabras y proporcionar un lenguaje directo para comunicar eso complejo de decir alrededor de reflexiones ontológicas. El ser puede olvidarse de anunciar ideas claras, concretas, terminadas o muertas de acuerdo a Antonin Artaud –dramaturgo, novelista y actor francés de la primera mitad del siglo XX–, *“para mí, las ideas claras en el teatro, como en todas partes, son ideas acabadas y muertas”*.

Lo complejo, retorcido, rebuscado y enigmático hace uso de los símbolos para crean metáforas y representaciones, siendo materia primaria del arte vanguardista del siglo XX. Las creaciones artísticas abren paso a la maestría del nombrar y designar a través de figuras que habitan en lo más hondo del alma, *“es el arte por el cual las cosas divinas pueden nombrarse con nombres de cosas terrenales, y así, mediante símbolos [...]”*⁸⁶.

Las representaciones del arte constituyen magnificas puertas a mundos ilusorios compartidos. Se da forma, nombre, color y volumen a ideas que pudieran quedarse sólo en el imaginario. Así se puede ver como viaja la luz,

⁸⁵ Aurora Fernández Polanco, *Fin de siglo: Simbolismo y Art Nouveau*, Madrid, Grupo 161, 1989, p. 41.

⁸⁶ Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, España, Debolsillo, 2004, p. 355.

darle forma a dioses y demonios y revelar con imágenes lo que es imposible revelar con palabras.

Además de poseer la capacidad de apreciar y entender lo circundante, el hombre ha creado la habilidad de traducir su propia realidad en símbolos y hacer de esto un punto de encuentro con sus semejantes. Dicho ejercicio ha sido útil para establecer un vínculo consigo mismo y encontrar su propio valor dentro del universo, *“antes que limitarse a expresar un objeto, el hombre lo intensifica emocionalmente a través del símbolo, que restringe la expresión artística de significación general a significación emotiva.”*⁸⁷

El ser humano ha tratado de expresar la realidad en símbolos, ha apropiado su entorno en algo personal y subjetivo. El arte se ha convertido en ese intercambio simbólico lleno de figuras asociadas a su proximidad intelectual –basada en recuerdos, experiencias, reflexiones, pensamientos propios e ideas socialmente aceptadas– y a su cercanía material –todo lo que rodea al ser desde imágenes visuales representativas de su cultura, edificaciones, colores y aromas–.

Los símbolos nacen de todo lo que limita al ser en un momento determinado. Por ejemplo el color amarillo durante la Edad Media fue empleado como representación de Judas y del Diablo; por otro lado, en algunas comunidades de aborígenes australianos se empleó la pintura amarilla sobre el cuerpo para la celebración de ceremonias fúnebres y en la China Imperial sólo el emperador podía vestirse de amarillo, que era una señal de su poder. Los colores hacen referencia a ciertos valores sociales o ciertos conceptos. El color amarillo era símbolo de dolor y silencio para los aborígenes descritos anteriormente.

Al respecto Johannes Volkelt –filósofo alemán de finales del siglo XIX– formuló la idea de que las formas inactivas que rodean al universo contienen un alma parecida a la del ser humano, de donde son desprendidos los mismos

⁸⁷ José A. García Martínez. *Arte y pensamiento en el siglo XX*, Buenos Aires, Eudeba, 1973, p. 62.

sentimientos que se generan en el hombre. Los elementos de la naturaleza son la representación más cercana al respecto, son una copia de la obra divina. El arte es un reflejo de la vida, que constituye una extensión del sentir y del pensar.

El lenguaje de los símbolos ha ayudado a traducir todo lo que las leyes de la naturaleza muestran. Los hechos toman otro sentido y pueden ser transformados al lenguaje del hombre. Estos se convierten en los símbolos de cada era: una cruz se convirtió en el símbolo del cristianismo a partir del siglo II d.C., una paloma ha sido el símbolo de la paz tras las guerras del siglo XX d.C. y un dedo sobre unos labios cerrados designa silencio, todos ellos expuestos a una transformación de acuerdo a las necesidades de cierta época y sociedad.

Las representaciones simbólicas son apreciadas, sensibles e indivisibles dentro de un grupo social determinado, contienen una carga significativa específica y constituyen las peculiares formas de mirar de cada individuo; son las acciones que toma el hombre para hacer sensible su ámbito. El lenguaje de los símbolos es vertido en el arte donde se potencia la posibilidad de moldear una realidad que difícilmente puede ser enunciada o incapaz de comunicarse con la palabra.

Las expresiones artísticas han fungido como unidades semánticas llenas de información que hacen referencia a las propiedades de un objeto, personaje o acontecimiento dentro de una cultura.

Ciertos artistas han buscado realizar una copia fiel de la realidad y otros han ido más allá de lo que los sentidos conocen. Vincent van Gogh –pintor holandés postimpresionista de finales del siglo XIX– llegó a expresar que el pintor pinta lo que siente más no lo que ve, “[...] *lo sentido puede presentarse a algún nivel anterior o exterior al lenguaje.*”⁸⁸ Los símbolos son una propuesta personal de una conjunción del pensamiento interior y la idiosincrasia que los envuelve.

⁸⁸ George Steiner, *Op. Cit.*, p. 39.

Es en este terreno simbólico donde el silencio también transita. El silencio sólo cuenta con una puntual y tangible imagen sonora; es falta de imagen visual o táctil, es imposible de palpar o aprehender y difícil de colocar dentro de las estructuras de la lingüística. Sin embargo, el hombre ha empleado los símbolos para crear una estructura de equilibrio armónico entre lo mostrable y lo irrepresentable, entre la palabra y el mutismo. *"El silencio concede, en efecto, una oportunidad a lo simbólico, y que permite una reflexión que conduce al entendimiento de las cosas."*⁸⁹

Distintos símbolos han rodeado la representación del silencio. Entre ellos uno existente dentro de la mitología romana, asociando la divinidad Angerona con la ausencia de sonido –considerada como diosa de la angustia y del miedo–, dicha divinidad era representada por una mujer con un dedo sobre su boca. Para los romanos era una asociación de los hombres que solían sufrir y angustiarse en silencio.



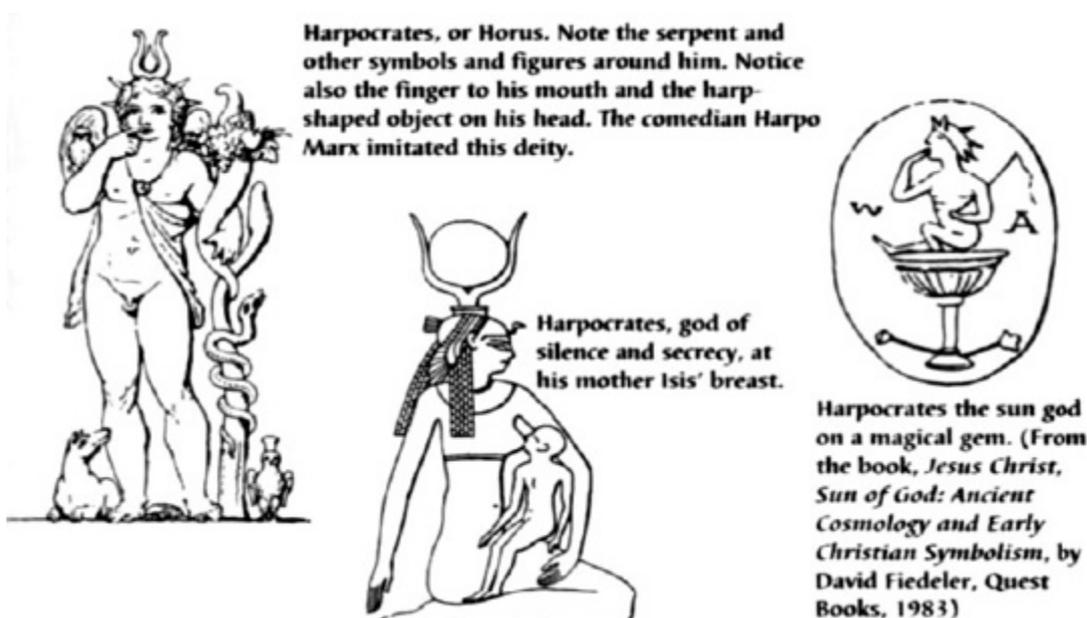
Dentro de la Roma clásica surgió otra imagen propuesta por Apuleyo –escritor romano del siglo II d. C.– que presentó la imagen del silencio como un *"hombre sin boca que aparece desnudo, con un gorrillo en la cabeza y una piel de Lobo,*

⁸⁹ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 54.

*atravesada sobre el cuerpo, todo el cual ha de estar lleno de multitud de ojos y de orejas.*⁹⁰”

Dicho filósofo logró exponer a través de esta representación la importancia del comunicar con otros sentidos aparte de la lengua. Esta imagen sugiere que el hombre está dotado del expresar con todas las partes de su cuerpo. El callar es considerado como un límite dentro del pensamiento humano, empero, desde los romanos existía conciencia del lograr decir tácitamente con los ojos, la cara y el cuerpo.

El árbol del Alberchigo –llamado también Albaricoque, una variedad del melocotón– ha sido otro elemento importante para la representación del silencio, el cual antiguamente estaba consagrado a la figura de Harpócrates –llamado Horus por los antiguos egipcios, fue considerado para los griegos el dios del sol, del invierno y del silencio; representado por un joven con alas, con el rostro negro y alas que nacen de su espalda–.



⁹⁰ Ripa Perugino Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, p. 314.



Las hojas del Alberchigo semejan la lengua de un hombre y su fruto la forma de un corazón. Se le otorgó la creencia de que dicho árbol resguardaba todo lo que se profesaba con la boca y debía ser custodiado por el pensamiento con la finalidad de no ser sepultado por las palabras que se expresaban.

Los símbolos consisten en una especie de espiral donde la estructura del lenguaje no articulado, desde todos sus recovecos, da cabida a los imágenes sonoras-visuales para convertirse en el emblema de toda una ideología y época. De esta manera, percepciones e ideas aisladas y subjetivas tienen un punto de entronque donde todos los sujetos pueden identificarse, integrando todos los significados y sentidos que proporciona el silencio para cada persona.

1. Los pigmentos silentes

Había que sustituir la propia realidad
por el sueño de la realidad.
Joris-Karl Huysmans.

Pensamientos singulares han encontrado cabida en ciertos soportes artísticos para su traducción a través del "*idioma específico del color y de la organización espacial*".⁹¹ El inconsciente, los sueños y los miedos generan imágenes

⁹¹ George Steiner, *Op. Cit.*, p. 39.

mentales llenas de significados, se desarrollan en el subconsciente y habitan en ausencia de la palabra, sólo dan de vez en cuando un vistazo a la superficie de las distintas diversificaciones del lenguaje. La representación gráfica del lenguaje, la pintura, ha permitido que toda esta materia mental pueda tomar forma y estructura.

Dentro de dichos pensamientos está el silencio como un elemento significativo dentro de la pintura, la ausencia de sonido tiene la posibilidad de ser mostrado a través de imágenes complejas.

Francisco de Goya –pintor y grabador español iniciador del romanticismo pictórico de finales del siglo XVIII– dentro de la serie denominada *Pinturas negras* creó un óleo titulado *Saturno devorando a un hijo* de 1819, donde se aprecia al dios Cronos de la mitología griega destazando y comiendo a uno de sus hijos. Es una representación de la divinidad, del canibalismo y el acto de matar a la descendencia para evitar ser reemplazado por alguno de su linaje. Dicha obra ha sido el reflejo pictórico de un complejo pensamiento: la combinación de imágenes o símbolos pueden explicar no sólo una idea llana sino conceptos ininteligibles. <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/zoom/1/obra/saturno-devorando-a-un-hijo/oimg/0/>

Por otro parte, en la esfera del silencio el artista René Magritte –pintor surrealista belga del siglo XX– empleó la misma técnica simbólica, mostró el día y la noche en un mismo instante. Pintó *El imperio de las luces* (*L'empire des lumières*) en 1954, donde se visualiza un paisaje con una casa envuelta en una atmósfera nocturna mientras que el cielo permanece perfectamente iluminado con luz del día. Fue un gran experimento en pro de modificar la percepción condicionada que ha existido sobre la realidad y posibilitar al hombre de una mayor sensibilidad con su entorno. Esta obra se convirtió en una representación que había sido propia de la esfera del silencio, la cual encontró salida sólo en los pigmentos.

<http://www.historiadelarte.us/pintores/surrealismo/surrealismo-rene-magritte-el-imperio-de-las-luces.html>

La mayor representación pictórica de los límites del lenguaje se dio con gran auge en ciertas creaciones artísticas dentro de las vanguardias artísticas del siglo XX –en el impresionismo y en ciertas piezas del expresionismo y surrealismo–. Movimientos que exaltaron la visión y el sentir del artista antes de apegarse a sistemas establecidos académica y socialmente aceptados para dicha época.

Existen trabajos pictóricos como los de Francis Bacon –pintor anglo irlandés de estilo figurativo del siglo XX– que muestran a través de deformaciones de caras, movimientos insólitos de cuerpos, atmósferas extrañas, aterradoras y oscuras temas como la violencia o el dolor emocional contenido en el hombre. Piezas de arte que son capaces de conmover al alfabeto visual sin necesidad de manifestar una sola palabra escrita o hablada.

A su vez, se encuentra el trabajo onírico a manos de March Chagall –pintor surrealista francés– que presenta a través de hermosas imágenes coloridas algunos sueños, fantasías y quimeras que pocos podrían expresar de manera tan peculiar y armónica. Pasajes donde los personajes están en atmósferas silentes y llenas de paz como una pareja abrazada a la luz de la noche o volando por los aires.

Los trabajos pictóricos de las artistas Leonora Carrington y Remedios Varo regalan obras visuales sobre recintos internos del alma: deseos imposibles de realizar como escuchar música para sordos o llenos de magia como los vestigios de una despedida entre dos seres amados.

La artista Leonora Carrington creó en el 2007 una escultura titulada *Música para sordos*, donde se muestra a un hombre tocando un arpa sin cuerdas. Una evocación de un mundo ilusorio donde los incapacitados auditivos pudieran no sólo deleitarse sino tocar perfectos acordes en cuerdas invisibles. <http://imgur.com/gallery/vki1U00>. Dentro de los trabajos de la pintora Remedios Varo se encuentran obras que están suspendidas en el tiempo y dejan una huella en quien las ve, tales como *La despedida* de 1958, *Encuentro* de 1959 o *Fenómeno* de 1962. <http://remedios-varo.com/project/la-despedida-1958/>

Algunos hacedores de imágenes dentro de ciertas vanguardias pictóricas del siglo XX abrieron la posibilidad de interpretar y representar pensamientos sublimes, íntimos, recónditos y originales a los ojos de toda la humanidad, en los cuales se pueden reflejar cualquier espectador con cierta sensibilidad. El silencio encontró espacio para expresarse en estas corrientes pictóricas, de manera que se le otorgó una imagen al concepto de la ausencia de sonido, el cual difícilmente había conseguido una representación visual.

El trabajo de Edvard Munch –pintor y grabador noruego, gran exponente del expresionismo pictórico– ilustró el acto de personalizar y personificar los fenómenos a los que el ser está expuesto y concentrarlos en iconografías. Las pinturas de Munch están cargadas de sentimiento y emoción que trataron la condición humana en ciertos momentos de la vida como la depresión, la tristeza o la angustia.

Una de estas obras de 1894 fue titulada *Ansiedad*, donde se muestra a un grupo de personas sobre un puente con una expresión trágica rodeados de una atmósfera en tonos rojos que hacen referencia a la melancolía y la tristeza. Dicha pintura refleja el ensimismamiento, la quietud, la desdicha y el miedo; rostros muertos con ojos como puntos perdidos en una supuesta cara y faltos de labios donde debería existir boca. Personajes silentes, sin posibilidad de moverse o expresar un sonido, pero capaces de transmitir experiencias sensoriales desagradables. <http://www.fotolog.com/fridazeta/43474985/>

Otro ejemplo de este pintor fue la obra de *El grito* de 1893, creación que fue utilizada por Jacques Marie Émile Lacan –médico, psiquiatra y lingüista francés– en la segunda mitad del siglo XX para crear una teoría del silencio y su traducción en la pintura expresionista. Se exhibió el empleo del arte pictórico como transmisor de conceptos y abstracciones profundas a través de colores, formas y figuras; “[...] *el silencio ni siquiera es mostración, ¡es mostrado! Pero mostrado en cuanto agujero, corte, hiancia [...]*”⁹².

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/munch/munch.scream.jpg>

⁹² Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 213.

En la misma línea, hay representaciones pictóricas del silencio asociadas a las de Munch. Se dieron con anterioridad dentro del simbolismo con creaciones como las de Carlos Schwabe –pintor suizo alemán de finales del siglo XIX–. Dentro de la serie *La Vague* (La ola) se muestra una sucesión de pinturas de mujeres con aspectos llenos de sufrimiento como pretendiendo gritar, culpar y señalar con su cuerpo y su expresión, pero incapacitadas de pronunciar sonido alguno. Rostros con los ojos desorbitados y con la boca abierta a su máxima capacidad, donde sólo puede percibirse una profunda cuenca llena de palabras indescifrables. <http://www.museumsyndicate.com/item.php?item=48857>

Dentro de los manifiestos del movimiento surrealista René Magritte –pintor surrealista belga- escribió dieciocho proposiciones que versaban en la relación existente entre la palabra y el objeto, las cuales fueron publicadas en la revista *La Révolution surréaliste* en la década de los veinte. En estas preposiciones Magritte marcó una gran diferencia entre el lenguaje articulado y el lenguaje plástico.

“[...] deduce que un objeto, <<su>> imagen (esto es, la atribuida por las convenciones) y <<su>> designación lingüística (atribuida por las convenciones) desempeñan en la realidad funciones distintas [...] las palabras y las imágenes pueden responder sólo de sí mismas y no remitir a nada fuera de ellas. Su significación dependerá por tanto de su uso y de su combinación [sic].”⁹³

El lenguaje plástico propio de la pintura al igual que la creación de cualquier tipo de imagen constituye un lenguaje libre e independiente, que contiene dentro de sí un discurso o idea completa prescindiendo del lenguaje articulado. La pintura se convirtió en un espacio autónomo fuera de las leyes del tiempo y del espacio. Se abrió la posibilidad de mostrar lo que no había capacidad de revelar como el tiempo líquido, las puertas abiertas que llevan a la nada y objetos inanimados que toman forma de cuerpos humanos.

⁹³ Klingsöhr – Leroy, Cathrin, *Surrealismo*, Paris, Taschen, 2004, p. 62.

El silencio y el sonido dejaron de ser un inconveniente para el lenguaje. Se unieron dentro de la pintura para crear una mancuerna inseparable de evocaciones fantásticas, donde no se requieren eco alguno, donde lo invisible se vuelve visible, se muestra y toma forma perceptible en lo humano. Es la unión de los significados y la nueva interpretación que se da en una composición visual. *“La idea por encima de la forma es el motor que da [...]”*⁹⁴, la ausencia de sonido no es la ausencia de significado por el contrario es la riqueza de sentido.

2. Entre la música y el silencio. Opus 4'33'

La percepción del silencio es un lugar
no es cuestión de sonido sino de sentido.
David Le Breton.

El arte imita a la naturaleza en su modo de operación.
Ananda K, Coomaraswamy.

Escribió William Shakespeare en uno de los diálogos de su obra *Tempestad* respecto a la ausencia de manifestaciones sonoras: *“tú decías que el silencio estaría lleno de voces como si en la música hubiera un silencio que quiere hacerse oír”*. Puntualmente lo enunció el máximo dramaturgo inglés en el siglo XVII, la música es de los pocos espacios que se alimenta de la carencia de sonido y se embellece de la conjunción de las distintas tonalidades de las vibraciones acústicas.

La música se baña en las aguas del silencio, hace un recorrido por los desiertos del sonido en busca de un oasis lleno de nada sonora. La música se sumerge en la casi-nada y resurge a la superficie para regalar al escucha una nota cadente. *“Hacer surgir una música [...] es hacer de la música la concertista del silencio del que habla el poeta.”*⁹⁵

Son armonías silenciosas expectantes de los ritmos de la naturaleza, viven en una interminable calma para resurgir en presencia del hombre y propagarse en

⁹⁴ Lorena Marrón, María Minera, *“Tendencias pictóricas después de 1945”*. *La Tempestad*. (Monterrey, Nuevo León) Volumen 8: 2006, núm. 51, p. 106.

⁹⁵ Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Ávila, 1990, p. 210.

espaciados, simétricos, rítmicos y melódicos sonidos. Al terminar éstos regresan a la morada a la que pertenecen, según Vladimir Jankélevith a la de los silencios eternos de los espacios infinitos.

El lenguaje musical, así como el lenguaje hablado, comienza y finaliza en el umbral del silencio. Con el primer compás se incita a presenciar un concierto envuelto en una fábrica de armoniosos silbidos, pulsaciones de cuerdas y suaves golpes. Al terminar la pieza musical los sonidos regresan a la eterna morada, llena de murmullos del universo alejados de las susurros humanos.

El papel del silencio en la música se presenta como huecos insonoros, pausas medidas, marcadas y sistematizadas que airear el discurso musical. Las melodías combinadas crean una atmósfera colorida dentro del silencio, al contrario del habla donde se usan para frenar la algarabía del interlocutor.

Para la música el silencio es un elemento primordialmente significativo antes de funcional. El sonido y su ausencia son colaboradores que entregan múltiples tonalidades dentro de una obra sonora –pianísimo, accarezzévole, bocca chiusa, cesura, coperti, grand pause, silenzio, smorzando, strepitoso, tacet son matices sonoros pertenecientes al silencio dentro de la música, términos musicales que denotan intensidad en las notas–. *“De este modo, el silencio invierte la relación ordinaria ente lo lleno y lo vacío. La otra voz la que el silencio nos deja oír, se llama música⁹⁶.”*

El silencio es creador, es el pintar con luz pero dibujando sobre toda superficie corpórea, un soporte completamente distinto a lo conocido. Un universo donde las percepciones conocidas se rompen y se reconstruyen. Quien se interna a la oscuridad enfatiza el oído, quien deja de escuchar sigue viendo, *“y si se vuelve al mismo tiempo sordo y ciego siente aún el calor, los olores, las impresiones cenestésicas⁹⁷.”*

⁹⁶ Vladimir Jankélevitch, *Op. Cit.*, p. 229.

⁹⁷ *Ibid* p. 207

Así se formaron grandes músicos de todos los tiempos, como Ludwig van Beethoven –compositor y pianista alemán del periodo clásico y del romanticismo musical– que a pesar de su creciente sordera siguió componiendo magnum opus hasta el final de su vida. El legado de Beethoven fue vasto y compuso a pesar de su discapacidad progresiva nueve sinfonías, una ópera, dos misas, alrededor de cuarenta piezas para piano y distintas obras de cámara.

Los años póstumos al inicio del siglo XIX cuando la sordera de Beethoven se agudizó y decidió trasladarse por un tiempo a Heiligenstadt, actual provincia de Viena, redactó el documento titulado *Testamento de Heiligenstadt* en octubre de 1802 en el que volcó gran cantidad de miedos respecto a la pérdida del sentido del oído y la labor como compositor.

“[...] en un sentido que en mi debiera ser más perfecto que en otros, un sentido que una vez poseí en la más alta perfección, una perfección tal como pocos en mi profesión disfrutan o han disfrutado – solo el arte me sostuvo, ah, parecía imposible dejar el mundo hasta haber producido todo lo que yo sentía que estaba llamado a producir, y entonces soporté esta existencia miserable –verdaderamente miserable, una naturaleza corporal hipersensible a la que un cambio inesperado puede lanzar del mejor al peor estado – [sic].⁹⁸”

A pesar del desgastado ánimo y situación física del compositor, Beethoven acrecentó el número y complejidad de su música. Se apoyó en diversos artilugios que le permitieron con cierta dificultad seguir escuchando. Empleó cornetas acústicas –instrumento que amplifica e intensifica las ondas sonoras en la membrana timpánica humana– y el metrónomo –instrumento que mide la velocidad de las composiciones musicales– para poder tener un mayor control sobre la interpretación de sus piezas. Durante este período creó su única ópera *Fidelio*, la *Quinta Sinfonía* y la *Novena Sinfonía*. Gracias a la sordera, Beethoven aprendió a escuchar otro tipo de silencio, uno con el que podía

⁹⁸ Sitio de la biografía de Beethoven. <http://www.lvbeethoven.com/Bio/LvBeethoven-Testamento-Heiligenstadt.html>. Agosto 2013.

dialogar y crear; una clara arma en contra de un sombrío mutismo que no aportaba nada, repelió aquel que consume y mata por dentro, aquel que es mutilador.

Otro compositor que se favoreció de ese silencio creador fue Claude Achille Debussy –compositor impresionista francés de finales del siglo XIX– quien revolucionó la forma de percibir la música y el método académico impuesto hasta esa era. A partir de Debussy la música cesó de concentrar en las relaciones de las estructuras acórdicas, reglas definidas donde un acorde debía estar precedido por otro en particular y donde la función tonal se enaltecía sobre el ritmo o el matiz. Dicho compositor fue capaz de dar un giro completo al arte musical y logró colocar el eje de la creación sonora en el campo expresivo, donde las notas dan color y crean atmósferas.

La obra de Debussy fue coloreada por los matices del silencio, tonalidades de la noche tranquila y apacible, llenos de seres mitológicos y fantásticos. Piezas como *Claie de Lune* o *Preludio a la siesta de un fauno* son puertas a escenarios de ambientes calmados, llenos de paz pasando por evocaciones de tristeza y depresión. Pierre Boulez –compositor contemporáneo y director de orquesta francés– ha explicado respecto a este tema, "*sólo a Debussy podemos situarlo [...] en una misma tendencia a destruir la organización formal preexistente en la obra, en un mismo recurrir a la belleza del sonido por sí mismo, en una pulverización elíptica del lenguaje*".

De esta manera, se facilitó la separación hacia la música moderna donde puede que "[...] el oyente comprenda claramente que la audición de la pieza es una acción suya, que la música, digamos, es suya, más que del compositor⁹⁹". Durante el siglo XX la música y los silencios giraron entorno al sentimiento, a la apreciación, al goce y a la propia significación que cada individuo le podría otorgar. El estereotipo musical fue quebrantado y se abrió paso a la experimentación sonora con sus mutismos y sus ruidos.

⁹⁹ Richard Kostelanetz. *Entrevista a John Cage*, Barcelona, Anagrama, 1973, p. 20.

Uno de los mayores exponentes de dicha corriente musical fue John Milton Cage Jr –compositor, filósofo y teórico musical norteamericano del siglo XX– quien se arriesgó con el uso impropio de los instrumentos e impulsó la música experimental que posteriormente decantaría en géneros musicales como el rock de Frank Vincent Zappa –compositor estadounidense de jazz, blues, electrónica, música clásica y concreta de la segunda mitad del siglo XX–, Sonic Youth –banda de rock neoyorkina de los ochenta que dio pie al rock alternativo de los noventa– o la música electrónica de Brian Eno –compositor inglés de música electrónica desde ambient hasta experimentos de vanguardia–.

Dentro de las influencias de Cage se encuentra la música clásica japonesa –aquella que ha cohabitado principalmente en pausados silencios–, la filosofía del pensamiento budista y el influjo de músicos occidentales como Charles Edward Ives –compositor estadounidense de música clásica– y Edgar Varèse –compositor francés de inicio del siglo XX–, quienes influyeron en que la exaltación musical de Cage girase hacia el encuentro de una nueva estructura rítmica y armónica.

La importancia musical de Cage radicó en el valor brindado a cada sonido y a cada silencio. Todos ellos sin excepción fueron relevantes, no sólo los producidos por algún instrumento musical sino por todas las vibraciones sonoras acontecidas en la naturaleza o en el entorno donde el hombre se encuentre. La música podía retornar a su origen, a las producciones sonoras primitivas que se dan en el propio transcurrir del tiempo y del espacio.

"Cage apeló a nuevas formas de composición nutridas por el azar y la espontaneidad, o la inclusión de la presencia del silencio.¹⁰⁰" Los silencios siguieron camino como pieza significativa y no como simple elemento dentro de la estructura musical. Dicho ajuste se dio al proporcionar un libre acceso a la sensibilidad sonora y, por ende, a una alterna creación musical que evocara el mundo de cada artista, música que estuviera limpia de toda huella o memoria.

¹⁰⁰ "John Cage, Promotor de la conciencia revolucionaria", Richard Kostelanetz, Buenos Aires. [Diciembre 2010]. <http://temakel.net/node/339>.

Las obras de Cage proclamaron una nueva visión sobre la música. Su obra más representativa fue *Opus 4'33"* –pieza en donde el pianista David Tudor se sentó en silencio frente al piano y movió sus manos en tres ocasiones durante más de cuatro minutos– donde la música no fue constituida por acordes de instrumentos musicales sino por los sonidos que inundaron el salón donde se daba el concierto. El experimento resultó en la nutrición musical no por la armonía, estructura y sensación que provoca un instrumento musical sino por una idea en sí misma.

Esta obra es considerada trascendental dentro de las composiciones modernas, más por la idea del compositor que por la experiencia musical en sí. Su propósito era representar la vida en sí misma, reproducirla sonoramente tal y como es vivida por el ser humano. A propósito, declaró el historiador de arte George Kubler en su obra *The Shape of Time* que las obras artísticas son mucho más cercanas a una reflexión filosófica que los mismos escritos estéticos sobre el significado de una experiencia mística.

Todos los sonidos le fueron presentados a Cage con la misma carga emotiva, simbólica y funcional sin importar su naturaleza. Por lo que, la combinación de todos los sonidos en *Opus 4'33"* fueron tan válidos como todas las combinaciones sonoras surgidas en el entorno, todos dispuestos y favorables para la creación musical. Para dicho compositor no existieron límites para las expresiones artísticas, enunciaba "*que en el arte todo es posible, incluyendo la nada*¹⁰¹," concepto referido a la nada como algo disímil al vacío y algo similar a un contenedor de ideas.

Una nada distinta a la que coloquialmente se conoce. Una incluyente, envolvente, significativa, bautizada bajo el nombre del silencio. Y es en esta nada donde la música se mueve en esta perfecta dualidad entre sonidos y silencios.

¹⁰¹ "John Cage, Promotor de la conciencia revolucionaria", Richard Kostelanetz, Buenos Aires. [Diciembre 2010]. <http://temakel.net/node/339>.

3. En los tiempos del silencio: narrativa de Juan Rulfo y Maurice

Blanchot

Uno entra en el silencio como entra a una pieza oscura.
Al principio no ve nada,
después los contornos de las cosas emergen débilmente.
J. Brosse.

De momento el artista se detiene a reflexionar no sólo sobre la forma y el contenido de su obra sino en la significación que otorga. Es en este paraje en donde hace partícipe al espectador sobre el sentido y significado de su creación. Algunas representaciones artísticas invitan a su deleite visual y sonoro, donde es centrada la atención en la percepción y en la sensación. Aunque, existen otras creaciones como en la literatura, donde el lector forma parte de la obra artística o le es presentada la posibilidad de trasladarse a la atmósfera en el que la obra se recrea.

En la literatura el ser humano puede encontrar la más extensa diversificación de caminos para la representación de lo imposible, todas las dimensiones que una mente puede imaginar son decantadas en la letra escrita o audible. Aun cuando la escritura tiene como materia prima la palabra escrita, contraparte de lo impalpable, encuentra entre recovecos del lenguaje la salida para mostrar o vislumbrar una parte del silencio.

Es la construcción de un fantasma como lo diría Maurice Blanchot –escritor e intelectual francés del siglo XX–, *"el constituer la frase del silencio"*. Es hacer metafísica con el lenguaje y extraer de todos los puntos las palabras que en conjunto comuniquen lo que usualmente no se expresa, emplear el lenguaje de un modo distintivo, inusual y llevarlo a los límites de las normas.

Se ingresa a la paradoja del arte escrito donde se crea silencio con su antítesis: el ruido de la palabra. *"El silencio es imposible... lo que no puede decirse, la escritura encuentra su recurso y su necesidad."*¹⁰²

¹⁰² Fonteneau Françoise, *Op. Cit.*, p. 220.

Ejemplifica sobre el tema George Steiner –profesor, teórico y crítico contemporáneo de literatura y cultura– que la literatura siempre tiene como destino las playas del silencio. En su mayoría las palabras se estacionan en dicho lugar con la finalidad de describir y emular la atmósfera. Una gran muestra es la obra literaria de Juan Rulfo –escritor, guionista y fotógrafo mexicano del siglo XX–, sus cuentos y novela están ceñidos por un profundo silencio descrito con una magna combinación del uso del español.

En la novela *Pedro Páramo* de 1955 los personajes y principalmente el ambiente están sumidos en un profundo mutismo, en el que se desenvuelven soliloquios que rozan entre la vida y la muerte. Voces secretas, murmullos de muertos regresando a la vida, palabras apagadas y aullidos de perro hablándole al silencio. Ecos que retumban en el oído del protagonista y que llegan hasta el lector, sonidos escondidos en objetos inanimados instalados debajo de las piedras, en las maderas de las puertas, en las pisadas del desierto rojo. Sonidos que no se apagan porque viven eternamente en el vacío del silencio.

Dentro de los pasajes de la obra existe uno donde el protagonista Juan Preciado llega a Comala –lugar de donde provienen sus padres ya fallecidos–, él explica en un soliloquio el éter en la que está rodeado el lugar. *“Ahora estaba aquí, en este pueblo sin ruidos. Oía caer mis pisadas sobre las piedras redondas con que estaban empedradas las calles. Mis pisadas huecas [...]”*¹⁰³

Comala no sólo invita al protagonista y al lector a un desierto áspero por el clima sino que incita a escuchar los sonidos silentes que lo atiborran, dichos murmullos traen consigo mensajes que no pueden ser descifrados hasta que uno se dispone a escucharlos. *“Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces.”*¹⁰⁴

¹⁰³ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 21.

¹⁰⁴ Juan Rulfo, *Op. Cit.*, 2004, p. 21.

Para Juan Rulfo el silencio y el ruido fueron elementos consistentes de un contraste entre lo innombrable, lo desconocido y el camino que encuentra el literato para darle voz a aquello que no lo tiene. *“En una de esas pausas fue cuando oí el grito. Era un grito arrastrado como el alarido de algún borracho: <<¡Ay vida, no me mereces!>>” “No, no era posible calcular la hondura del silencio que produjo aquel grito.”¹⁰⁵*

Lamentos, diálogos, sollozos y silbidos colorean la Comala de Rulfo, donde la vida está rozando continuamente con su cese. Carrozas vacías, casas deshabitadas, falta de vegetación, aire estacionado provocan que el silencio y el sonido, la palabra y el susurro se confundan en uno sólo. Los sonidos del silencio son lo que envuelven las obras de Juan Rulfo, donde no se sabe cuando comienza uno y cuando termina el otro, porque no resuenan en el aire sino en la mente como en las visiones o los sueños.

Tanto la obra literaria como fotográfica de Juan Rulfo están sumidas en este silencio propio y personalizado. En su recopilado de cuentos *El llano en llamas* los personajes van viviendo en un soliloquio constante, tratando de hacer pausas sonoras para entrar en una reflexión.

“Es el silencio. Duérmete. Descansa, aunque sea poquito, que ya va amanecer

... Entonces caminé de puntitas hacia allá, sintiendo delante de mí aquel murmullo sordo. Me detuve en la puerta y las vi. Vi a todas las mujeres de Luvina con su cántaro al hombro, con el rebozo colgado de su cabeza y sus figuras negras sobre el negro fondo de la noche¹⁰⁶”

Los cuentos rulfianos no aclaran al contrario interrogan, suspenden y detienen el tiempo, hace de sus creaciones un espiral de imágenes mágicas donde su receptor se vuelve interlocutor. Rulfo presenta lo extraño como algo usual. Hay que escuchar aunque no sean palabras ni sonidos, hay que escuchar el silencio que expresa el personaje, la situación y hasta uno mismo. Dice Jorge

¹⁰⁵ Juan Rulfo, *Op. Cit.*, 2004, p. 43.

¹⁰⁶ Juan Rulfo, *El llano en llamas*, México, Offset, p. 130.

Ruffinelli –académico y escritor uruguayo contemporáneo, naturalizado mexicano– que sobre Juan Rulfo hay que entender “[...] *su modo narrativo [que] es el del ‘murmullo’, no el de la viva voz; el decir callando y no la explosión verbal.*”¹⁰⁷

La literatura como las demás representaciones de las artes trata de darle voz al silencio y en una acción mucho más arriesgada intenta significarlo con los diálogos internos de los personajes, con la descripción de los sonidos del ambiente, con la interrupción del discurso y hasta con la propia historia. La invasión de las sombras de los vivos y de los muertos se dan en este silencio. Las negruras que acompañan la soledad, la muerte, la tristeza y el recogimiento envueltos en una ausencia extraordinaria. Enuncia Maurice Blanchot respecto a este distinto silencio, que no sólo se trata de la pérdida del habla sino de no restringir el comunicar al exclusivo uso de la palabra.

La literatura anhela poner a la vista el hipotético vacío que concurre en el silencio, “[...] *justificar la existencia y dar la palabra a lo inexistente, debe estar al fin de los tiempos, en la plenitud universal y es el origen, el nacimiento de lo que acaba de nacer.*”¹⁰⁸ Entonces se asoma la literatura de lo extraño, de lo que no se pronuncia fortuitamente, de lo que se ha repudiado, escondido o negado.

Para demostrar lo preconcebido ha sido necesario emplear el torrente de lo simbólico y de lo alegórico. Obras que muestran fenómenos sobrenaturales, las cuales desean evocar una parte oculta y recóndita de la naturaleza humana, estos supuestos están ilustrados en obras como *La Metamorfosis* de Franz Kafka de 1915 o *El Aleph* de Jorge Luis Borges de 1949.

Uno de los escritos de Maurice Blanchot muestra con claridad la unión del silencio, el uso de la palabra escrita y la combinación de situaciones emocionales que pueden aquejar a lo más sensible del ser humano. En *Thomas el oscuro* el protagonista dice: “*así, aunque tuviera los ojos cerrados,*

¹⁰⁷ Jorge Ruffinelli, *Juan Rulfo, antología personal*. México, Ediciones Era, 1988, p. 9.

¹⁰⁸ Maurice Blanchot, *De Kafka a Kafka*, México, FCE, 1991, p. 28.

*no parecía que hubiese renunciado a ver en las tinieblas; era mas bien lo contrario.*¹⁰⁹”

Blanchot ilustra perfectamente variaciones de percepciones del mundo cotidiano que descubren mundos internos donde la nada es vista, la ausencia es presencia, la vista es sonido y el sonido es color. Donde una incapacidad se vuelve cualidad y un hueco se torna en una alternativa para ver el mundo de modo distinto. Es una ruptura mental vertida en un discurso literario sobre como comprender el cosmos dando una imagen totalizadora cubierta de una densa oscuridad. *"Sus ojos trataron de mirar, no en el espacio sino en el tiempo y en un punto del tiempo que no existía todavía.*¹¹⁰”

Este tipo de literatura conforma recintos en el universo material y mental del hombre donde todo lo sagrado, lo imaginado, lo concebido y lo celestial converge. Puertas a abismos y agujeros que muestran no la oscuridad sino una luz totalizadora de conocimiento absoluto. *"[...] aquello era como un hueco imaginario donde se hundía... Y en tanto se instalaba en aquel lugar al que nadie más que él podía acceder, se reencontraba a sí mismo.*¹¹¹”

Las palabras se vuelven universales aunque estén en idiomas distintos, son esferas silentes que ocupa el lector para reencontrarse con el ser interior. Ambientes solitarios, sombríos, nocturnos donde incongruentemente no se puede distinguir, pero a su vez se vislumbra el todo. Parten *"[...] de esta ausencia de visión el punto culminante de su mirada. Su ojo, inútil para ver, adquiriría proporciones extraordinarias [...].*¹¹²”

El ser humano es tan sorprendente que está provisto de una gran capacidad de adaptación, convierte ciertas debilidades e incluso deficiencias en defensas y modos de supervivencia. Es la singularidad de la vida diaria donde los sordos aprenden a escuchar a través de sus demás órganos o donde un débil visual aprende a vislumbrar de una manera distinta el cosmos.

¹⁰⁹ Maurice Blanchot, *Thomas el oscuro*, España, Pre-texto, 1982, p. 11.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹¹² *Ibid.*, p. 13.

“[...] había dado a la nada, en su forma de nada, la forma de algo. El acto de no ver tenía ahora su ojo cabal. El silencio, el verdadero silencio, aquel que no está hecho de palabras calladas, de pensamientos posibles, tenía una voz.”¹¹³

En el estricto sentido clínico cuando el ser va perdiendo la capacidad de ver entra en una especie de nube oscura donde lo primero que siente es miedo, es una oscuridad que no esconde nada, no es ausencia. Se requiere de paciencia para llegar a una provisional claridad la cual permite ver colores más vívidos, formas sin contornos y se comienza a ver con el olfato, con las manos, con el calor. La oscuridad de la ceguera es como la noche para el mundo, donde sólo es necesario permanecer un poco más con los ojos abiertos para mirar.

Se requiere de abrir los sentidos a una percepción diferente del mundo para apreciarlo en su totalidad, ya que la naturaleza no habla al mismo ritmo de la humanidad. *“Pasó a través de extrañas ciudades muertas donde [...] encontró una necrópolis de movimientos, de silencios, de vacíos; tropezó con la extraordinario sonoridad de la nada que está hecha del anverso del sonido [...]”¹¹⁴*

Entre las muchas figuras del silencio, hay una figura particular que vive en las artes y se da sólo cuando la emoción se desborda y sale por todos los poros del cuerpo. Una necesidad incomprensible de traspasar el cuerpo y terminar en un soporte que sea compartido, *“la lengua se hace pedazos ante una emoción intensa que lo barre todo a su paso.”¹¹⁵*

El silencio es un elemento que irradia vida. Se disfraza de transitorio, fugaz, momentáneo y furtivo, pero su potencia es inconmensurable e incomprensible. Es el fantasma que llena de energía: envuelve permanentemente cual éter luminoso que danza con tranquilidad.

¹¹³ Maurice Blanchot, *Op. Cit.*, p. 71.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 47.

¹¹⁵ David Le Breton, *Op. Cit.*, p. 56.

Es culto, negación, fascinación, hechizo, encanto, trascendencia, inspiración, iluminación, reflexión, conmemoración y contemplación. Es la unión de todos los aspectos del hombre y su cosmos, es ante todo el comunicante máximo, un totalizador del ser y la naturaleza.

El aspecto físico del mutismo es tan sólo una pequeña cara de la esfera cognitiva y motora que se aprovecha para su entendimiento, la práctica de referir el silencio sólo a sus ondas sonoras limita su apreciación. El universo es materia y energía que viaja y se transforma por todos los recovecos del espacio; de esa manera, el silencio se revela en distintos signos para adquirirse por todas las terminales corpóreas.

Libera de las ataduras internas y externas impuestas en la inconsciencia como clavos inquebrantables, donde se obliga a procesar todo como hilos de la ciencia que crean la red del conocimiento y del saber.

El lenguaje explota ante la ausencia de sonido y se disuelve como polvo radiante ante la cara del oyente, le brinda la oportunidad de recoger todas esas piezas y articular un nuevo mensaje con un sentido distinto, a modo de emular la grandeza de la creación. El espíritu de la vida se regodea y regocija ante la presencia del silencio, se introduce en el agua de la mente, se alborota y sonrío porque se encuentra con el ser original despojado de cualquier materia mundana. El silencio llena dando una visión distinta, mucho más integral y completa. Del silencio se nace y al se regresa, como un maravilloso río de luz.

Aquí el final del ensayo escrito, el cual pretende ser un recopilado de reflexiones y hábitos filosóficos, religiosos y artísticos sobre el silencio y el lenguaje en el tiempo del hombre pensante. A modo de descripción e ilustración estos apartados actúan como instrumento para la creación de evocaciones fotográficas que a continuación se despliegan, esperando que sean del entendimiento y efecto visual del espectador.

ENSAYO FOTOGRÁFICO DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO SUSPENDIDOS

Afirmaba Antonin Artuad que todo sentimiento era en realidad intraducible. Intentar mostrarlo es en realidad una traición a su naturaleza: su valor se mengua, disminuye, esconde, desfigura y enmascara. Muy lejana se encuentra la puerta de la verdad e imposible de abrirla para expresarla.

Movimientos intolerantes de la mente y el cuerpo se postergarán a la infinitud hasta no vislumbrar que la verdad de las cosas está contenida en uno mismo. Escuchar es estar en profundo silencio, mirar es quedarse ciego sintiendo el polvo del transcurrir de los siglos.

A sabiendas que la traducción de cualquier sentimiento o idea se halla condicionada por el soporte al que se desemboqué, se presenta una serie de producciones fotográficas que ambicionan ser un destello del silencio en sus distintos pasajes y ambientes. Se trata de un trabajo lumínico que produce e imita los huecos del lenguaje articulado incapaces de emular al mutismo.

La fotografía proporciona un espacio donde decanta lo real y lo imaginario, materia propia del silencio. Es mensajera de creaciones apegadas a reflexiones y sentimientos humanos, es el espejo de nuestra dimensión adornada de todo lo surreal, ilusorio e inexistente. Es el soporte perfecto para mostrar al silencio a través de su función documental y artística, porque lo metafísico del pensamiento tiene la posibilidad de disolverse en lo existente.

El avance del ensayo fotográfico versa en la creación de personajes envueltos en una esfera histórica y en un atmósfera propia de las sociedades silentes. Se extraen fragmentos de la sección escrita para recrear escenografías y actitudes aludidas al mutismo.

La lectura del siguiente apartado fotográfico se recomienda sin pretensión de encasillar al silencio en las convenciones que se han impuesto socialmente, sino descifrarlo desde una reflexión ontológica y personal.

La distribución del material fotográfico se realiza para que el espectador transite en principio un camino icónico íntimo, encerrado, monstruoso, con aire espeso, donde el ser tiene una pugna con su yo interno y lo que desea expresar. Poco a poco las imágenes llevan al lector a vislumbrar un pasaje de tranquilidad con el propio cuerpo en ambientes naturales –iniciando con las evocaciones de la literatura de Juan Rulfo y la contemplación de los monjes budistas, pasando por los relatos eróticos Bataille, decantando en las huidas de los padres del desierto del cristianismo al desierto y terminando con una nueva representación de las divinidades griegas y romanas–. Una conjunción del ser con su entorno en una búsqueda de su lugar en el cosmos.

Se otorga una imagen pura del silencio erigida con luz, una imagen que sea el portador del silencio que vive en toda algarabía. Miradas provenientes de la luz mostrando el silencio.



Eclosión



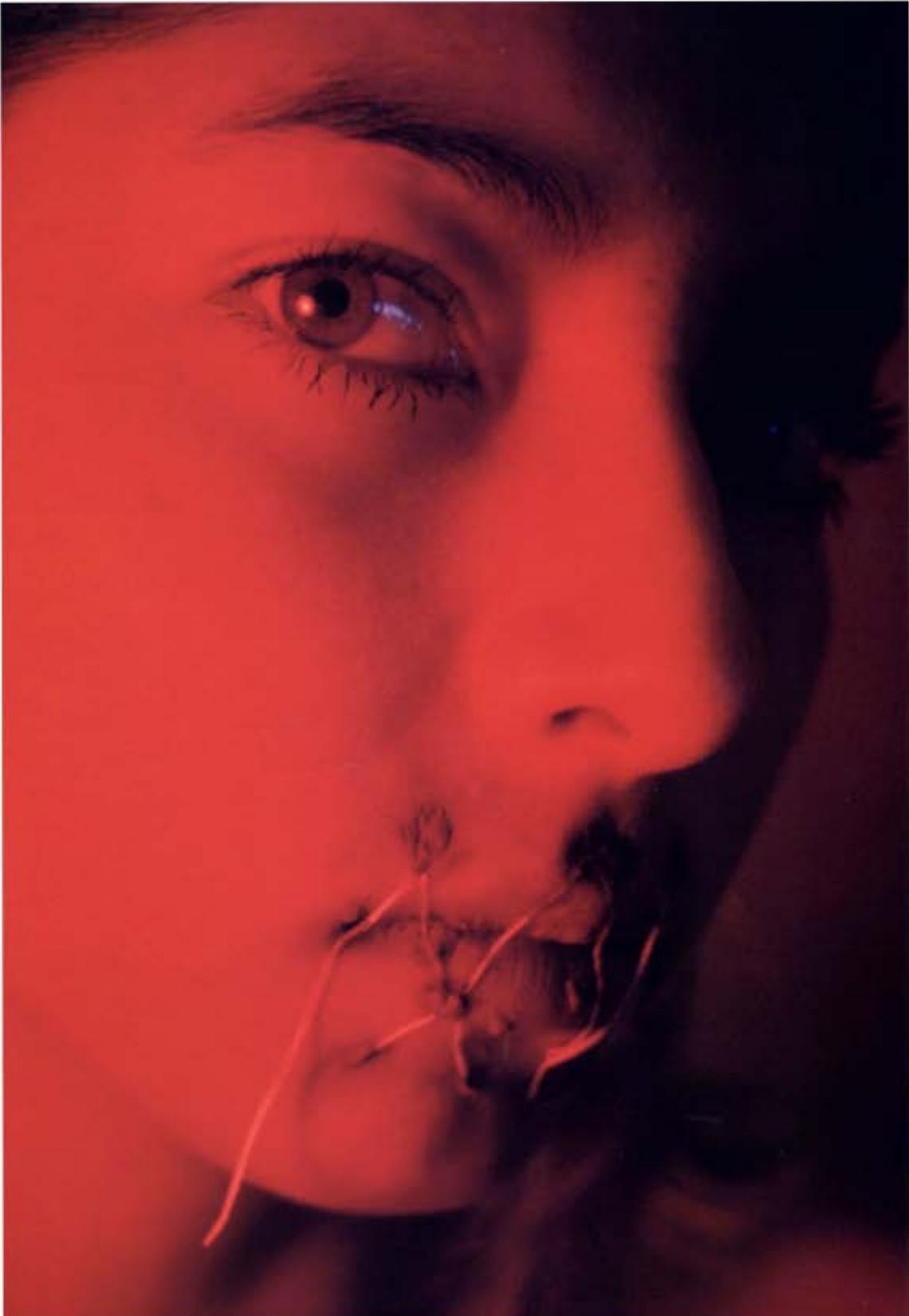
Escisión



Lo incomprensible



Viseras



Entrada al umbral



El inicio



Deleite del espacio



Incorporación



Formas sublimes



Despertar



Camino al reflejo



Sombra del cosmos



La expectativa



Sueño volátil



Bajo la mirada celeste



Espíritu de la naturaleza



Silencio etéreo



Búsqueda divina



Presencia con lo divino



Consagración



Escape de los sentidos



Ceguera del cuerpo



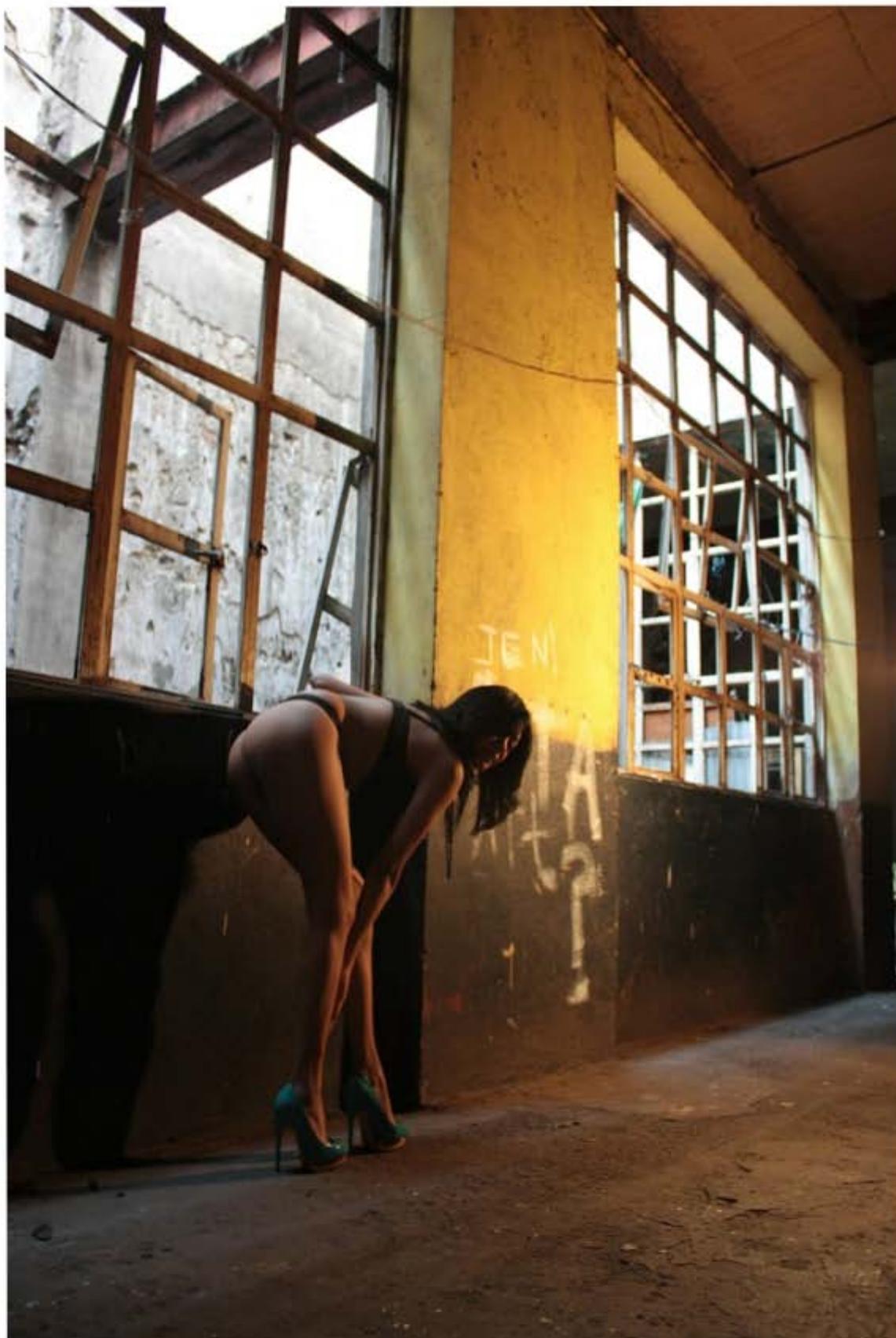
Simulación de Dios



Deslizamiento luminoso



Desprendimiento de la piel



La espera



Divinidad mundana



Espiral perfecto



Inmutable



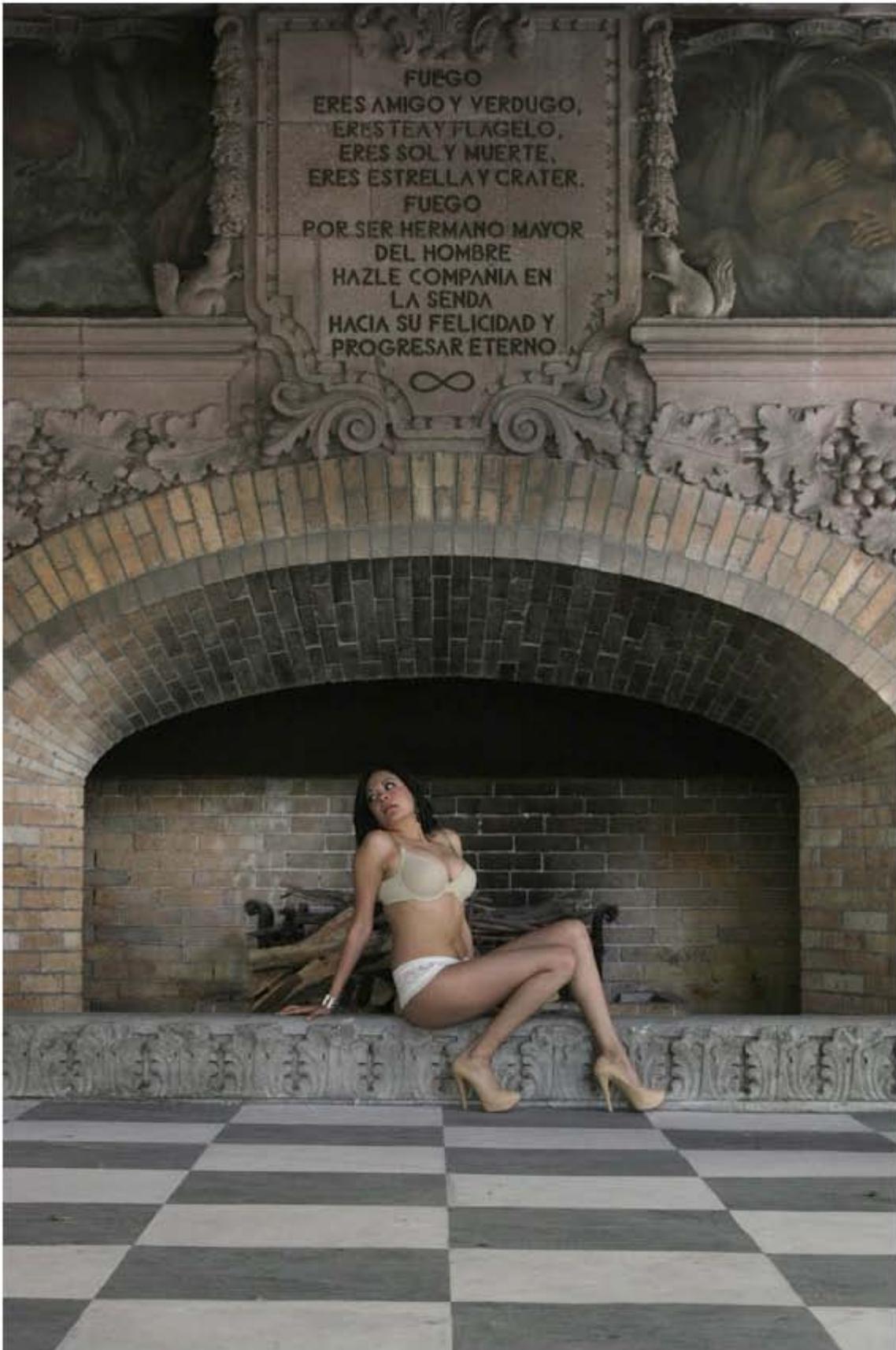
Espejismo



Guía



Entre lo divino y lo real



Dicotomía del sufrimiento



Bañarme en luz



Perfección



Creando el tiempo



Ascención



Abandono



Alma pacificada



Quebrantamiento



De la paciencia y la fortaleza



Entre el cielo y la tierra



Anhelo del retorno



Entre lo mortal



Fluidez



Aire divino



Imploración



Ora Et Labora



Vida contemplativa



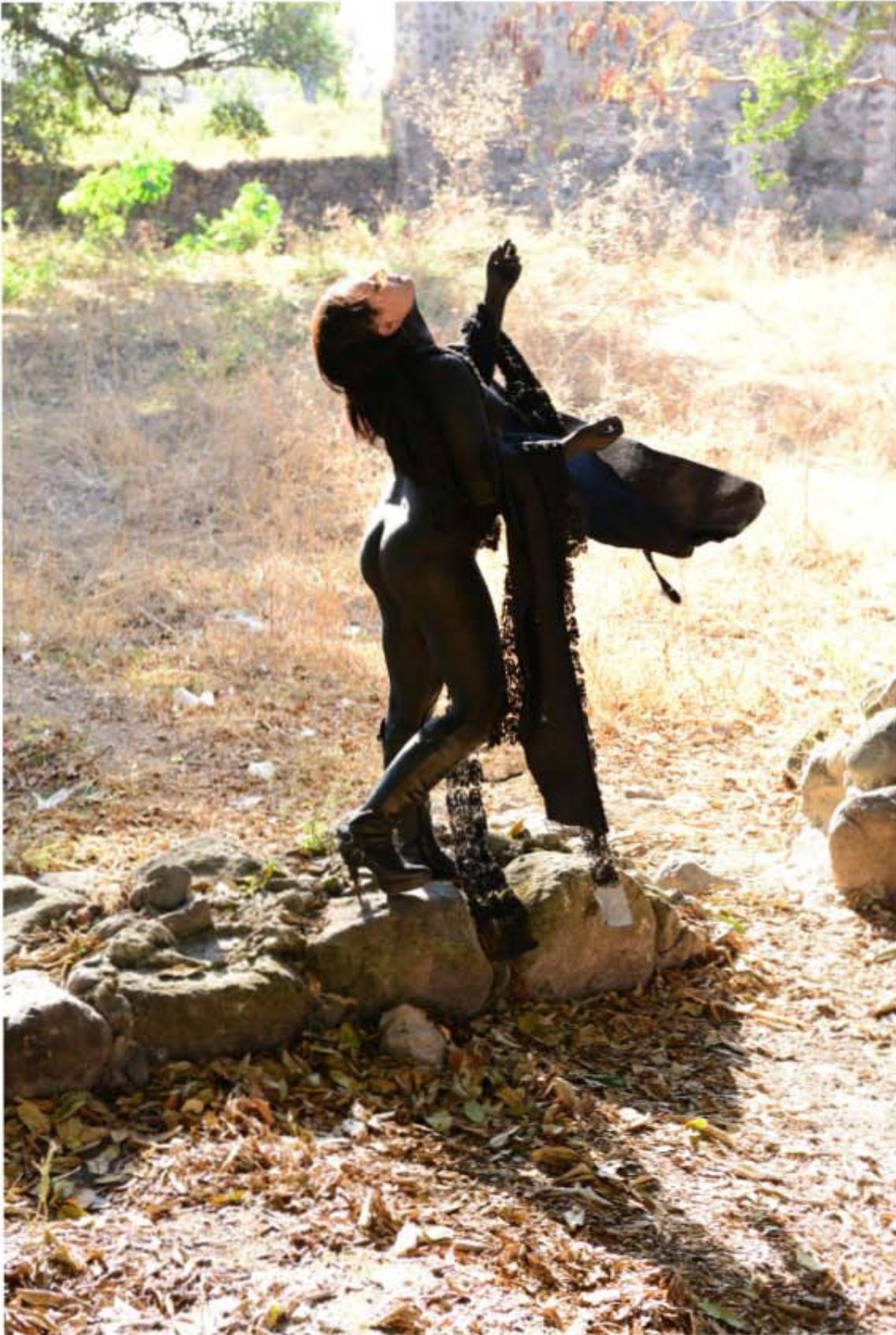
Consagración con Dios



Presencia del silencio



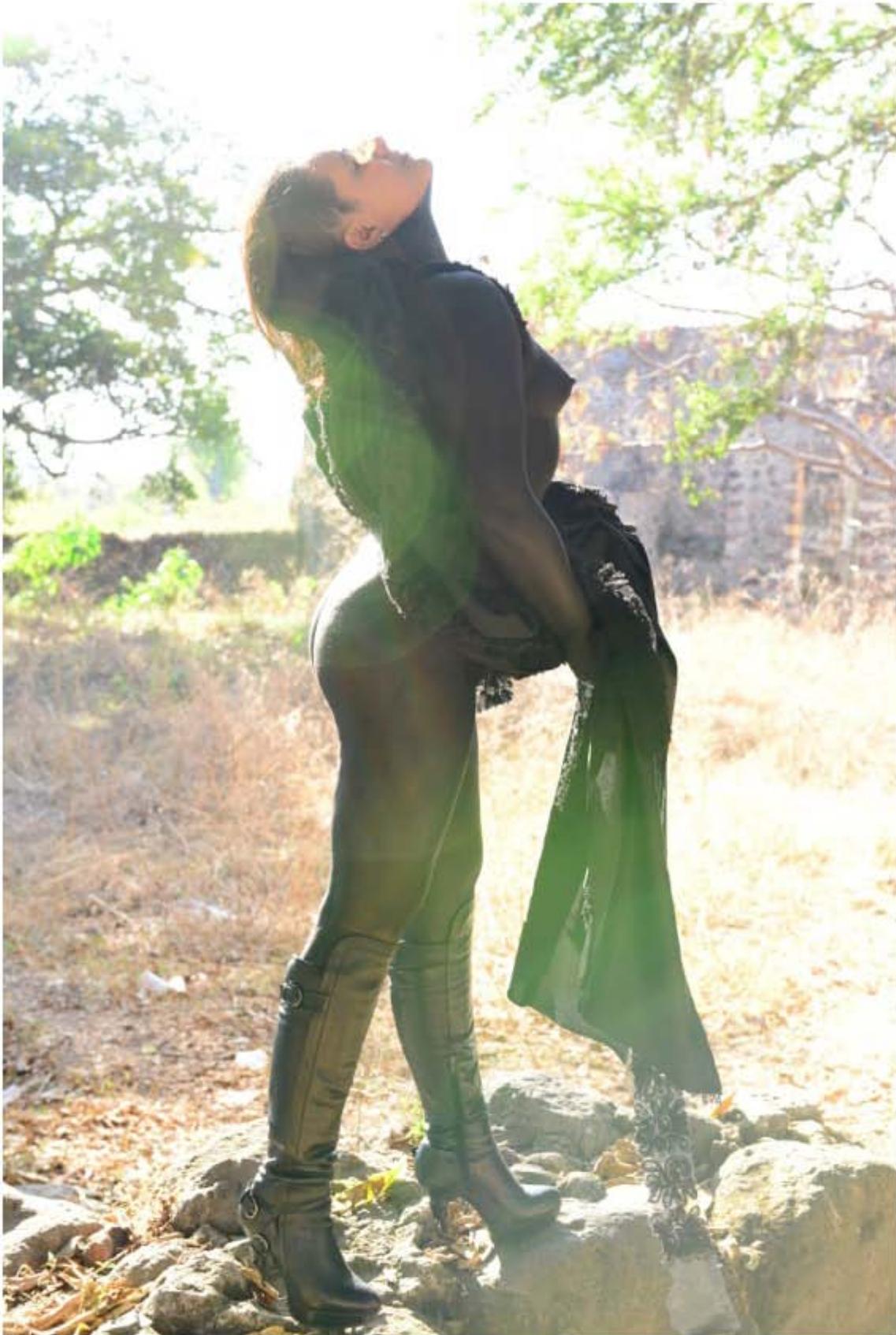
Sueño silente



Preludio al cielo



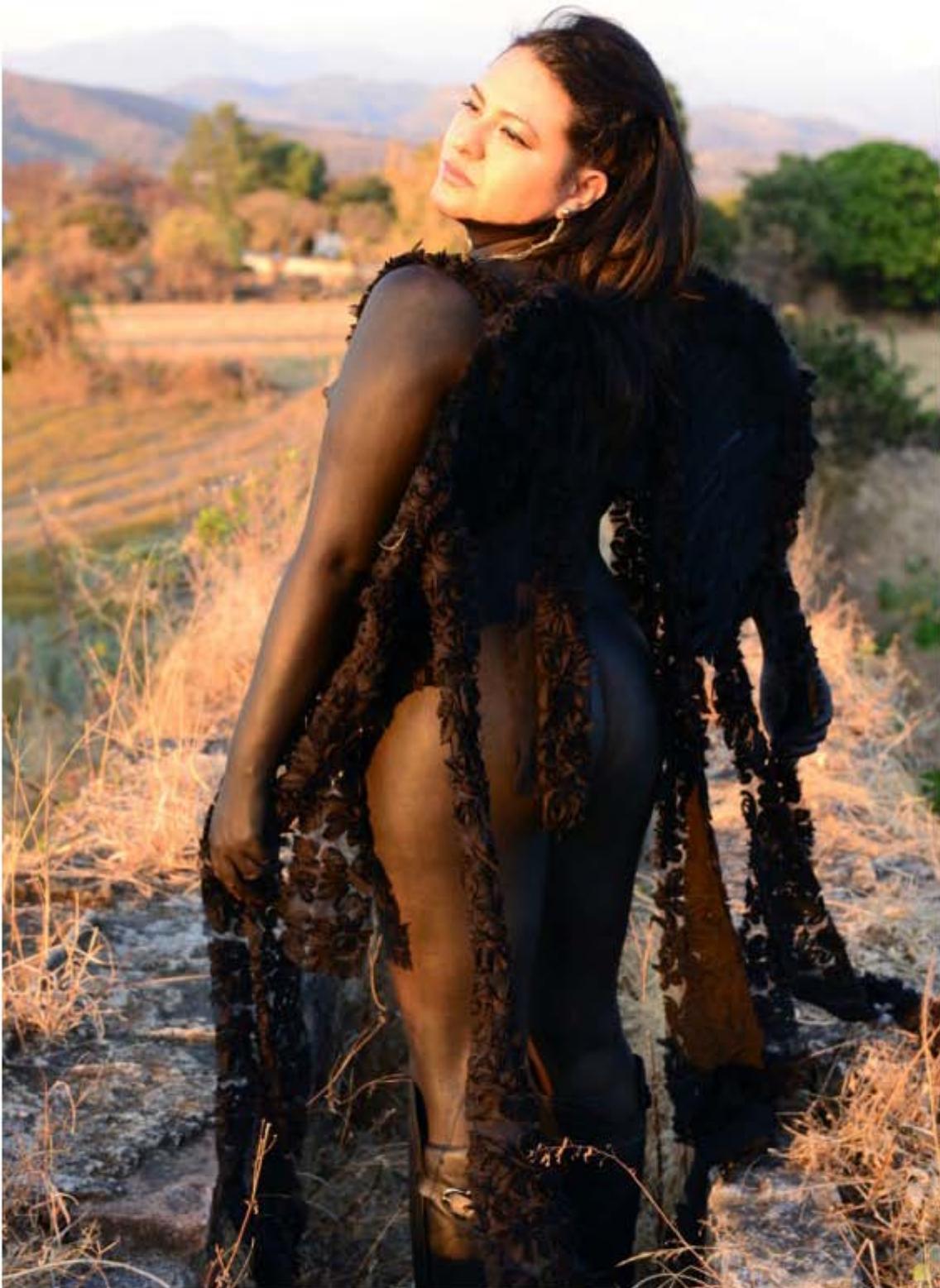
La muerte



Luces divinas



La naturaleza del silencio



Armonía



La orilla del abismo

FICHAS TÉCNICAS

1. **Eclósión** (El hombre del silencio. Modelo: Octavio Reyes) ISO 100 / f18 / v13" / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
2. **Escisión** (El hombre del silencio. Modelo: Octavio Reyes) ISO 100 / f18 / v13" / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
3. **Lo incomprensible** (Acercamiento al silencio. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f5.6 / v40 / 2007 / Canon Rebel GII
4. **Viseras** (Acercamiento al silencio. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f5.6 / v30 / 2007. / Canon Rebel GII
5. **Entrada al umbral** (Acercamiento al silencio. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f5.6 / v40 / 2007. / Canon Rebel GII
6. **El inicio** (Acercamiento al silencio. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f5.6 / v60 / 2007. / Canon Rebel GII
7. **Deleite del espacio** (El hombre del silencio. Modelo: Octavio Reyes) ISO 800 / f2.8 / v20" / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
8. **Incorporación** (Mujer en contemplación. Modelo: Marusia Urrea) ISO 400 / f5.6 / v640 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
9. **Formas sublimes** (Mujer en contemplación. Modelo: Marusia Urrea) ISO 100 / f2.8 / v800 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
10. **Despertar** (Mujer en contemplación. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f7.1 / v320 / 2013 / Canon EOS 5D Mark III
11. **Camino al reflejo** (Mujer en contemplación. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f6.3 / v80 / 2013 / Canon EOS 5D Mark III
12. **Sombra del cosmos** (Mujer en soledad. Modelo: Erika Botello) ISO 800 / f4 / v160 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
13. **La expectativa** (Mujer en soledad. Modelo: Erika Botello) ISO 100 / f8 / v125 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
14. **Sueño volátil** (Mujer en soledad. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f5.6 / v125 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
15. **Bajo la mirada celeste** (Mujer en soledad. Modelo: Paulette Morelos) ISO 100 / f5.6 / v100 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
16. **Espíritu de la naturaleza** (Mujer en soledad. Modelo: Paulette Morelos) ISO 800 / f2.8 / v60 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
17. **Silencio etéreo** (Mujer en soledad. Modelo: Paulette Morelos) ISO 400 / f2.8 / v160 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
18. **Búsqueda divina** (Mujer en éxtasis Modelo: Marusia Urrea) ISO 800 / f2.8 / v160 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
19. **Presencia con lo divino** (Mujer en éxtasis Modelo: Marusia Urrea) ISO 1600 / f3.5 / v50 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
20. **Consagración** (Mujer en éxtasis Modelo: Marusia Urrea) ISO 800 / f2.8 / v3200 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
21. **Escape de los sentidos** (Mujer en éxtasis Modelo: Marusia Urrea) ISO 800 / f3.5 / v60 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
22. **Ceguera del cuerpo** (Mujer en éxtasis Modelo: Marusia Urrea) ISO 800 / f3.5 / v30 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
23. **Simulación de Dios** (Mujer en éxtasis Modelo: Marusia Urrea) ISO 800 / f3.5 / v640 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
24. **Deslizamiento luminoso** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 800 / f2.8 / v10 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
25. **Desprendimiento de la piel** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 800 / f3.5 / v10 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
26. **La espera** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 800 / f3.5 / v20 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
27. **Divinidad Mundana** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 800 / f2.8 / v15 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
28. **Espiral Perfecta** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 1600 / f5.6 / v250 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
29. **Inmutable** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 1600 / f3.5 / v60 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI

- 30. Espejismo** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 400 / f3.5 / v640 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
- 31. Guía** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 1600 / f5 / v80 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
- 32. Entre lo divino y lo real** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 1600 / f3.5 / v50 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
- 33. Dicotomía del sufrimiento** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 800 / f5 / v50 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
- 34. Bañarme en luz** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 100 / f4 / v80 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
- 35. Perfección** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 100 / f4 / v320 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
- 36. Creando el tiempo** (Mujer en éxtasis Modelo: Giovanna Pérez Alejandre) ISO 100 / f3.5 / v60 / 2013 / Canon EOS Rebel XSI
- 37. Ascensión** (El hombre del silencio Modelo: Paulette Morelos) ISO 400 / f5 / v125 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 38. Abandono** (El hombre del silencio Modelo: Paulette Morelos) ISO 400 / f5 / v320 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 39. Alma Pacificada** (El hombre del silencio Modelo: Paulette Morelos) ISO 400 / f5 / v320 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 40. Quebrantamiento** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v80 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 41. De la paciencia y la fortaleza** (El hombre del silencio Modelo: Paulette Morelos y Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v1,250 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 42. Entre el cielo y la tierra** (El hombre del silencio Modelo: Paulette Morelos y Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v1,600 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 43. Anhelo del retorno** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v500 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 44. Entre lo mortal** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v640 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 45. Fluides** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v800 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 46. Aire Divino** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v500 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 47. Imploración** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v1,250 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 48. Ora Et Labora** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 400 / f5.6 / v200 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 49. Vida contemplativa** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v1.600 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 50. Consagración con Dios** (El hombre del silencio Modelo: Elí Ramos) ISO 200 / f5 / v500 / 2014 / Canon EOS Rebel XSI
- 51. Presencia del silencio** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 800 / f7.1 / v160 / 2014 / Nikon D800
- 52. Sueño silente** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 800 / f7.1 / v160 / 2014 / Nikon D800
- 53. Preludio al cielo** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 800 / f7.1 / v160 / 2014 / Nikon D800
- 54. La Muerte** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 400 / f6.3 / v160 / 2014 / Canon EOS XT1
- 55. Luces Divinas** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 800 / f7.1 / v160 / 2014 / Nikon D800
- 56. La Naturaleza del silencio** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 800 / f7.1 / v160 / 2014 / Nikon D800
- 57. Armonía** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 800 / f7.1 / v160 / 2014 / Nikon D800
- 58. La orilla del abismo** (Autoretrato Modelo: Diana Morelos) ISO 800 / f9 / v160 / 2014 / Nikon D800

CONCLUSIÓN

Todo en este universo es una elipse al infinito, de donde se nace para alejarse lo más posible y posteriormente regresar a él. Todo sin siquiera tomar conciencia. La vida es este círculo perpetuo que no sólo refiere a la individualidad del ser sino a toda la energía acumulada en el universo.

En el principio de este cosmos sólo habitaba el silencio, poco a poco éste se fue llenando de luces brillantes que despedían una difusa música etérea hasta que el hombre logró colmar esos espacios con sus propias vibraciones sonoras.

El silencio es tan primario que da miedo, es símbolo de que hay un pasado en el nacer del cosmos y un futuro con la propia muerte. El silencio eternamente ha estado presente. Se elude pero se retorna a él para reencontrarlo, redescubrirlo y resignificarlo.

Estudiar al silencio fue la respuesta puntual a ciertas interrogantes existenciales sobre la forma y función que tiene dentro del lenguaje. En la investigación y evolución de este ensayo se encontraron diversas fuentes que emplearon al silencio como parte de su cosmovisión, en épocas y latitudes que antiguamente habían dilucidado las propiedades de la separación del sonido.

Se concluye que el silencio es todo. Es el traductor de la experiencia y la de los milenarios antepasados: es el comunicante de las cavernas, el de los primeros dogmas y es la primera piedra de la filosofía. Es el límite invisible que divide lo divino y lo mundano.

También es el transmisor de la información de la tierra, viaja con el viento para traer lágrimas y sonrisas de países lejanos. Permite comunicar y comprender aunque las lenguas sean distintas, las cuales son en realidad venas del silencio, que se dividen entre miles para alcanzar una pequeña parte del saber absoluto. Para luego, poder compartir sólo las descripciones de lo que los sentidos pueden acariciar.

En silencio se desarrolla el vínculo comunicativo con el mundo animal, con el de las plantas, con lo inanimado, con lo divino y lo sagrado. También ha constituido el camino para el desarrollo de la contemplación, la introspección y el autoconocimiento; ha procurado consuelo emocional al desprenderse de lo mundano y abrazar el retiro de lo material.

Es la atmósfera donde opera la divinidad. En esta ausencia se entiende el budismo, el taoísmo, el cristianismo, el judaísmo para lograr consagrarse a la deidad. La armonía esencial de la naturaleza resurge en ese abandono sonoro y regala una pequeñísima parte de dios a través de la belleza del entorno.

No importa cuantos intentos haya tenido el hombre por sonorizar su existencia, siempre encontró el retorno a la fidelidad del mutismo, que revitaliza y reacomoda el cosmos. Tentativas inútiles por hacer finita la presencia eterna, el hombre es esa paradoja que desea encasillar el todo a su condición de mortal.

El silencio es el misterio que envuelve la vida, donde es necesario librarse de todo concepto, imagen y abstracción para disfrutar su esencia. Pasada la fase de vacío, transitando por la contemplación y la introspección se inunda el ser de una maravillosa luminosidad que lo hace comprender su propia energía. Un entendimiento que se convierte en traductor del erotismo, de la sensualidad.

El silencio es gratuito y vasto, accesible e irremplazable, está suspendido en el espacio y en el tiempo, brilla y se funde con el cosmos. Es el lenguaje de los dioses, de los filósofos, de los religiosos y de los artistas; es la materia prima de la música, las plegarias, los rezos, las piezas del arte, la sorpresa y el suspenso. Antecede la concientización y precede la excitación, ayuda a buscar sentido donde se cree todo perdido.

Es la antesala de lo desconocido, de lo oscuro y sombrío. Es una habitación sumida en la penumbra máxima, donde no se ve y con el tiempo todos los órganos del cuerpo trabajan para vislumbrar lentamente los objetos emergentes. Provoca miedo, desconcierto, desconfianza, ansiedad; sin

embargo, sólo son las emociones que se han impuesto socialmente a la falta de percepción o a la incapacidad de ver más allá de lo que se conoce.

Es el relicario que guarda los sublimes secretos del cosmos, el comunicador máximo, el incitador de lo desconocido. Pero, es sobre todo el espejo de la existencia y de toda la energía guardada desde la creación de este universo.

El silencio es un gran regalo. La vida y el cosmos siempre tendrán información que revelar, sólo será necesario abrir todos los sentidos en una forma distinta a la que se educa. Los ojos y el cuerpo serán una fuente inagotable de energía que seguirá vibrando por la eternidad al ritmo del silencio infinito, para perpetuar la espiral de la existencia.

Este trabajo constituye una expedición a lo escondido e ignorado. Se labró una vereda para adquirir la capacidad de abrir el pensamiento y encauzarlo a mirar en una diferente dimensión del conocimiento.

Para la construcción de este ensayo fue necesario entender que el silencio es una abstracción con una carga infinita de significados y vertientes. La realización implicó una búsqueda respecto a la definición, uso y connotación para distintas sociedades y usuarios. Se concluye que es un elemento presente pero invisible, que ha ido perdiendo cabida en la sociedad y que es imperioso rescatar debido a las beneficios que ofrecer.

La decantación del trabajo fotográfico implicó un reto académico, que involucro la conjunción de la teoría encontrada –en mayoría filosófica y metafísica– y la conversión iconográfica respecto a un tema sin imagen. No obstante, la fotografía fue el conducto idóneo para mostrar el silencio, con ella se pudo apresar la realidad y transfigurarla en símbolo de lo sublime. Fue una puerta para mostrar lo inaccesible, una existencia que se presenta reducida y alejada de lo innombrable. Así, se cierra el círculo perfecto del silencio a través de personajes mostrados en luminiscencias fotosensibles, que si bien no aprehenden la realidad del presente son capaces de aludir a los silencios del pasado.

FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

1. Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2004, 1103 pp.
2. Amador Bech, Julio. *Al filo del milenio. Nihilismo, Escepticismo, Religiosidad*. México D.F., Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, 155 pp.
3. *Arquitectura de México: fotografías de Juan Rulfo*. México, Coedición del Instituto Cultural Canas Jalisco, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1994, 24 pp.
4. Artuad, Antonin. *El teatro y su doble*. Trad. de Enrique Alonso y Francisco Abelenda. Barcelona, Edhasa, 1978, 162 pp.
5. Baranda, María. *Marte y las princesas voladoras*. México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 35 pp.
6. Bataille, George. *Madame Edwarda*. 2ª edición. Trad. Salvador Elizondo, Ediciones Coyoacán, 2001, (c 1997), 96 pp.
7. ----- *La experiencia interior*. 2ª edición, Trad. Fernando Savater, Madrid, Taurus, 1981, (c.1973), 210 pp.
8. Bateson, G. et al. *La Nueva Comunicación*. Trad. Jorge Fibla, Barcelona, Kairos, 1990, 378 pp.
9. Benet, Rafael. *Simbolismo*. Barcelona, Omega, 1953, 367 pp.
10. *La Biblia*. 9ª edición, España, Ediciones Paulinas Verbo Divino, 1992, (c 1972), 574 pp.
11. Blanchot, Maurice. *De Kafka a Kafka*. Intr. de Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, 327 pp.
12. ----- *La escritura del desastre*. Trad. de Pierre de Place, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1990, 124 pp.
13. ----- *Thomas el oscuro*. Trad. Manuel Arranz Lázaro, España, Pre-texto, 1982, 95 pp.
14. ----- *El espacio literario*. España, Pre-texto, 1982.
15. Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. 10ª edición, España, Alianza Editorial, 2003, (c 1971), 208 pp.
16. Bornay, Erika. *Las Hijas de Lilith*. 4ª edición, Barcelona, Ensayo Arte Cátedra, 2001, 408 pp.
17. Brehm, Mauricio. *Del silencio y la palabra*. México D.F., La Oca, 1991, 220 pp.
18. Buck, Pearls. *Viento del este, Viento del oeste*. Barcelona, Altaya, 1995, 250 pp.
19. Chomsky, Noam. *Temas teóricos de gramática generativa*. México, Siglo XXI, 1987, 216 pp.
20. ----- *Estructuras Sintácticas*. México, Siglo XXI, 1980, 176 pp.
21. De Saussure, Ferdinand. *Curso de Lingüística General*. 12ª edición, Trad. Mauro Armiño, México, Fontarama, 1998, (c 1980), 326 pp.
22. Duras, Marguerite. *El Amante*. México, TusQuets, 1984, 152 pp.
23. Eco, Umberto. *El nombre de la rosa*. Trad. Ricardo Pochtar, España, Debolsillo, 2004, 784 pp.
24. Elizondo, Salvador. *Farabeuf*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005, 154 pp.

25. Fernández Polanco, Aurora. *Fin de siglo: Simbolismo y Art Nouveau*. Madrid, Grupo 161, 1989, 162 pp.
26. Foucault, Michel. *El orden del discurso*. 2ª edición, Trad. Alberto González Troyano, Barcelona, TusQuets, 2002, (c 1973), 80 pp.
27. Françoise, Fonteneau. *La ética del silencio: Wittgenstein y Lacan*. Trad. Víctor Goldstein, Buenos Aires, ATUEL, 2000, 250 pp.
28. Freud, Sigmund. *Obras completas*. t. 1. "Lo Ominoso". Trad. de Luis López Ballesteros y de Torres, 3 vols., Madrid, Nueva, 1967.
29. García Martínez, José A. *Arte y pensamiento en el siglo XX*. Buenos Aires, Eudeba, 1973, 130 pp.
30. Glattauer, Daniel. *La huella de un beso*. Trad. de Alicia Gómez Elizondo, México, Punto de lectura, 2011, 272 pp.
31. Guasch, Ana María. *El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997. 422 pp.
32. Gubern, Román. *El eros electrónico*. 2ª edición, México, Taurus, 2002, (c 200), 225 pp.
33. Gutiérrez Marcenaro, Aldo. *Entre el ruido y el silencio*. México D.F., Universidad Autónoma de México, 1991, 70 pp.
34. Harris, Thomas. *El silencio de los corderos*. Trad. Francisco J. Perea, México, Grupo Editorial Diana, 1992, (c 1989), 304 pp.
35. Haruki, Murakami. *Sputnik, mi amor*. México D.F., TusQuets, Colecciones Andanza, 2006, 248 pp.
36. Heidegger, Martín. *De camino al habla*. 3ra edición, Trad. de Ives Zimmermann, España, Ediciones del Serbal, 2002, (c 1987), 200 pp.
37. ----- *Hitos*. Trad. de Helena Cortes y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2000, 392 pp.
38. ----- *¿Qué es metafísica?*. Intr. De Enzo Pac, Trad. de Xavier Zubiri, Buenos Aires, Siglo XX, 1970, 112 pp.
39. Hesse, Herman. *El lobo estepario*. 53ª edición, Trad. Manuel Manzanares, México D.F., Compañía General de Ediciones, 1978 (c 1951), 270 pp.
40. Hölderlin, Friedrich. *La muerte de Empédocles*. Barcelona, El Acantilado, 2001, 185 pp.
41. Jankélévitch, Vladimir. *La música y lo inefable*. Pról. de Arnold I. Davidson, Trad. de Rosa Rius y Ramón Andrés, Barcelona, Alpha Decay, 2003, 237 pp.
42. Jodorowsky, Alejandro. *Los evangelios para sanar*. México, Grijalbo Mondadori, 2002, 436 pp.
43. ----- *La sabiduría de los chistes*. Grijalbo Mondadori, México, 1998, 397 pp.
44. Kawabata, Yasunari. *La casa de las bellas durmientes*. Trad. Pilar Giralt, España, Caralt, 2004, 156 pp.
45. Keret, Edgar. *Extrañando a Kissinger*. 2ª edición, Trad. Ana María Bejarano, México, 2009 (c 2006), 208 pp.
46. Klingsöhr – Leroy, Cathrin. *Surrealismo*. Paris, Taschen, 2004, 96 pp.
47. Kostelanetz, Richard. *Entrevista a John Cage*. Trad. José Manuel Álvarez y Ángela Pérez, Barcelona, Anagrama, 1973, 77 pp.
48. Le Breton, David. *El silencio, aproximaciones*. Trad. Agustín Temes, Madrid, Sequitur, 2006, 230 pp.

49. Mackintosh, Alastair. *El simbolismo y el Art Nouveau*. Trad. Marcelo Covian, Barcelona, Editorial Labor, 1975, 75 pp.
50. Mendoza Torres, María Lorena. *La comunicación a través del silencio*. Tesis Inédita. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón, (Edición del autor), 1995, 125 pp.
51. Millé Moyano, Carmen. *La necesidad de comunicarse*. México, EDAMEX, 1993, 179 pp.
52. Monsiváis, Carlos. *Aires de Familia. Cultura y sociedad en América Latina*. 3ª edición, Barcelona, Anagrama, 2006, 254 pp.
53. Nicol, Eduardo. *Formas de hablar sublimes: poesía y filosofía*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1990, 181 pp.
54. ----- *Metafísica de la expresión*. México, Fondo de Cultura Económica, 1974, 285 pp.
55. Nünke, Axel. *Lake, mural art from Berlin & other cities*. Trad. Roberto Ramírez, Alemania, Daily Graphics, 2009, 152 pp.
56. Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a El laberinto de la soledad*. 3ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, (c 1981), 352 pp.
57. Picard, Max. *El mundo del silencio*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1971, 206 pp.
58. Pereda, Carlos. *Critica de la razón arrogante*. México, Taurus, 160 pp.
59. Perugino Cesare, Ripa. *Iconología*. Trad. del italiano de Juan Barja y Yago Barja, Trad. del latín y griego de Rosa Ma. Mariño Sánchez, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
60. Pöggeler, Otto. *El camino del pensar de Martín Heidegger*. Trad. Felix Duque, Madrid, Alianza Editorial, 1993, 552 pp.
61. Powell, Richard J. *Arte y cultura: negros en el siglo XX*. Barcelona, Destino, 1998, 256 pp.
62. Quiroga, Horacio. *Cuentos*. México D.F., Editorial Porrúa, 178 pp.
63. Rebolledo González, César. *El silencio en el Llano en llamas*. México, Tesis Inédita. Universidad Nacional Autónoma de México (Edición del autor), 2004, 102 pp.
64. Roblest, Alberto. *Del silencio en las ciudades*. Cambridge, Massachusetts, Asaltoalcielo, 1998, 50 pp.
65. Rodríguez Ortiz, Isabel de los Reyes. *Comunicar a través del silencio, las posibilidades de la lengua de signos española*. Madrid, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Vicerrectorado de Investigación, 1987, 310 pp.
66. Ruffinelli, Jorge. *Juan Rulfo, antología personal*. México, Ediciones Era, 1988 (c. 1978).
67. Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. 9ª Edición, Barcelona Anagrama, 2004, (c 1993), 128 pp.
68. ----- *El llano en llamas*. Pról. Sergio López Mena, México D.F Plaza Janes, 2004, 208 pp.
69. Ruy Sánchez, Alberto. *Los demonios de la lengua*. 2ª edición, México, Editorial Offset, 1987, (c 1987) 80 pp.
70. Savater, Fernando. *Ética para amador*. 3ª edición, Barcelona, Ariel, 2005, 191 pp.

71. San Juan de la Cruz. *Poesías Completas*. España, EDIMAT Libros, 2000, 160 pp.
72. Sangharákshita. *El budismo, su enseñanza y su práctica*. México D.F., Ediciones Centro Budista de la Ciudad de México, 2011, 272 pp.
73. Saramago, José. *Ensayo sobre la ceguera*. México, Alfaguara, 2002, 416 pp.
74. Savinon Hermosillo, Adalberto. *Armonías del silencio: Poemas, sonetos y madrigales*. México, Talleres gráficos de la Nación, 1948, 326 pp.
75. Schneider, Luís Mario. *El estridentísimo: México, 1921-1927*. Introducción, recopilación y bibliografía de Luis Mario Schneider, México D.F., UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1985, 345 pp.
76. Seudo Dionisio Areopagita. *Obras completas: Los nombres de Dios, Jerarquía celeste, Jerarquía eclesiástica, Teología mística, Cartas varias*. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, 352 pp.
77. Shakespeare, William. *El mercader de Venecia*. Trad. Marcelino Méndez y Pelayo, Colombia, Editorial Panamericana, 2002, 114 pp.
78. ----- *Hamlet*. México, Ediciones Leyenda, 2006, 136 pp.
79. ----- *Otelo*. México, Ediciones Leyenda, 2006, 104 pp.
80. ----- *Macbeth; El Mercader de Venecia; Las Alegres Comadres de Windsor; Julio Cesar; La Tempestad*. México, Porrúa, 1983, 231 pp.
81. Silesio, Ángelo. *El peregrino querúbico*. Trad. Luís Duch Álvarez, Madrid, Siruela, 2005, 327 pp.
82. Simone, Raffaele. *La Tercera Fase: formas de saber que estamos perdidos*. Trad. Susana Gómez López, México, Taurus, 2001, 165 pp.
83. Spiegelman, Art. *Maus I: Historia de un sobreviviente: Mi padre sangra historia*. México, EMECE, 2009, 159 pp.
84. Spiegelman, Art. *Maus II: Historia de un sobreviviente y aquí comenzaron mis problemas*. México, EMECE, 2009, 136 pp.
85. Steiner, George. *Lenguaje y silencio: Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona, España, Gedisa, 1990, 440 pp.
86. Ueda, Shizuteru. *Zen y filosofía*. Trad. Raquel Bouso García e Illana Giner Comín, España, Herder, 2004, 188 pp.
87. Vargas Llosa, Mario. *La tía Julia y el escribidor*. México, Punto de Lectura, 2010, 496 pp.
88. Velasco, Xavier. *Diablo Guardián*. México, Alfaguara, 2003, 499 pp.
89. Villoro, Luis. *La significación del silencio y otros ensayos*. C.C.J, Guadalajara México, 1960, 40 pp.
90. Wilde, Óscar. *El retrato de Dorian Gray*. 8ª edición, México, Grupo Editorial Tomo, 2008, (c 2002), 260 pp.
91. Wolf, Mauro. *La investigación de la comunicación de masas: Crítica y perspectivas*. México D.F., Editorial Paidós Mexicana, 2002, 320 pp.
92. Zunzunegui, Santos. *Pensar la imagen*. 5ª edición, España, Universidad del País Vasco, 2003 (c 1989), 262 pp.

DISCOGRAFÍA

1. *Anything goes*. Brad Mehldau. Warner Bross Records. 2004.
2. *Amputecture*. Mars Volta. Universal Records. 2006.

3. *Apostrophe*. Frank Zappa. DiscReet Records. 1974.
4. *Classics*. Ratatat. XL Recordings. 2006.
5. *De-Loused in the comatorium*. Mars Volta. Universal Records. 2003.
6. *Debussy favourites - Claire de Lune*. 2002.
7. *Debussy*. Intérprete James Conlon. Marzo .2003.
8. *Debussy: Orchestral Music*. Concierto de Konjnklijk . 1994.
9. *Debussy: Piano Works, Volumen 1*. Intérpretes Francois-Joël Thiollier. 1993.
10. *Discipline*. King Crimson. Warner. 1981.
11. *Frances the mute*. Mars Volta. Universal Records. 2005.
12. *Hail to the Thief*. Radiohead. Parlophone, Capitol. 2003.
13. *Hot Rats*. Frank Zappa. Bizarre.1969
14. *In Rainbows*. Radiohead. XL Records. 2007.
15. *In utero*. Nirvana. Geffen Company. 1993.
16. *Islands*. King Crimson. Virgin Records .1971.
17. *John Cage Piano*. Schleiermacher. 1997
18. *John Cage: Silence Happening*. 2012
19. *Larks' tongues in Aspic*. King Crimson. Island Records. 1973.
20. *Lizard*. King Crimson. Island Records. 1970.
21. *LP3*. Ratatat. XL Recording. 2008.
22. *LP4*. Ratatat. XL Recording. 2010.
23. *Luciano Berio: Ekphrasis*. Intérprete Lucas Vis. 2002.
24. *Luciano Berio: The Complete Works For Piano*. Intérprete David Arden. 1997.
25. *Metheny Mehdau*. Pet Metheny. 2006.
26. *Ok Computer*. Radiohead. Palophone, Capitol. 1997
27. *Sheik Yerbouti*. Frank Zappa. Zappa Records. 1979.
28. *Ratatat*. Ratatat. XL Recordings. 2004
29. *The King of Limbs*. XL Records, Capitol. 2011.

FILMOGRAFÍA

1. *4 luni, 3 saptamâni și 2 zile* (4 meses, 3 semanas y 2 días). Cristian Mungiu, Rumania, 2007.
2. *Amour* (Amor). Michael Haneke, Austria-Francia-Alemania, 2012.
3. *Avatar: the last airbender* (Avatar, el último maestro aire). Lauren MacMullan, Estados Unidos, serie 2002
4. *Auschwitz, The Nazis & the final solution*. Laurence Ress y Catherine Tatge, Reino Unido, 2005.
5. *Bakjwi* (Thrist). Chan-wook Park, Corea, 2009.
6. *Baraka*. Ron Fricke, Estados Unidos, 1992.
7. *Babettes Gaestebud* (El festín de Babette). Gabriel Axel. Dinamarca. 1987.
8. *Black Swan* (El cisne negro). Darren Aronofsky, Estados Unidos, 2010.
9. *Chinjeolhan geumjassi* (Sympathy for Lady Vengeance/Simpatía por Señorita Venganza). Chan-wook Park, Corea del Sur, 2005.
10. *Control*. Anton Corblin, UK-USA-Australia-Japón, 2007.
11. *Closer*. Mike Nichols, Estados Unidos, 2004.
12. *Cuento de Hadas para dormir cocodrilos*. Ignacio Ortiz Cruz, México, 2002

13. *Dancer in the dark* (Bailando en la oscuridad) Lars Von Trier. Islandia-Inglaterra- Francia- Dinamarca, 2000.
14. *Der Golem, wie er in die Welt kam* (El Golem). Paul Wegener, Alemania, 1920.
15. *Der Name der Rose* (El nombre de la rosa). Jean-Jacques Annaud, Italia-Francia-Alemania, 1986.
16. *Det sjunde inseglet* (El séptimo sello). Ingmar Bergman, Suecia, 1956.
17. *Die Große Stille* (El gran silencio). Philip Gröning, Francia-Alemania, 2005.
18. *Doubt* (La duda). John Patrick Shanley, Estados Unidos, 2008.
19. *Dreams* (Sueños). Akira Kurosawa, Estados Unidos, 1990.
20. *El día de la bestia*. Alex de la Iglesia, España, 1995.
21. *El espinazo del diablo*. Guillermo del Toro. España- México. 2001.
22. *El laberinto del fauno*. Guillermo del Toro. España- México. 2006
23. *El orfanato*. Juan Antonio Bayona, España-México, 2007.
24. *Exit through the gift shop*. Banksy. Reino Unido-Estados Unidos, 2010.
25. *Eyes wide shut* (Ojos bien cerrados). Stanley Kubrick, Estados Unidos, 1999.
26. *Factory Girl* (Fabrica de Sueños). George Hickenlooper, USA, 2006.
27. *Fando y Lis*. Alejandro Jodorowsky, México, 1965.
28. *Gake no ue no Ponyo* (Ponyo y el secreto de la sirenita). Hayao Miyazaki. Japón. 2008.
29. *Gin gwai* (The eye). Oxide Pang Chun-Danny Pang, Hong Kong, 2002.
30. *In the Name of the Father (En el nombre del Padre)*. Jim Sheridan, Irlanda-Reino Unido-Estados Unidos, 1993.
31. *Jean-Michel Basquiat: The Radian Child*. Tamra Davis. Estados Unidos, 2010.
32. *Ju-on* (La maldición). Takashi Shimizu, Japón, 2003.
33. *Keiner liebt mich* (Nadie me quiere). Doris Dörrie, Alemania, 1994.
34. *Koi no Tsumi* (Guilty of Romance). Sion Sono, Japón, 2011.
35. *Hable con ella*. Pedro Almodóvar, España, 2002.
36. *Hang gao Liang* (Sorgo Rojo). Zhang Yimou, China, 1987.
37. *Hauru no Ugoku Shir* (El castillo vagabundo). Hayao Miyazaki. Japón. 2004
38. *Hombre mirando al Suroeste*. Eliseo Subiela, Argentina, 1986.
39. *Hotaru no Haka* (La tumba de las luciérnagas). Isao Takahata, Japón, 1988.
40. *Il Postino* (El Cartero). Michael Redford, Italia-Francia-Bélgica, 1994.
41. *Irina Palm*. Sam Garbarski, Bélgica-Luxemburgo-UK-Alemania-Francia, 2007.
42. *La Marche de l'empereur* (La marcha de los pingüinos). Luc Jacquet, Francia, 2005
43. *La pianiste* (La pianista). Michael Haneke, Francia-Austria, 2001.
44. *Le Concert* (El concierto). Radu Mihaileanu, Francia, 2009.
45. *Le déclin de l'empire américain* (La decadencia del imperio americano). Denis Arcand, Canadá, 1986.
46. *Le Scaphandre et le papillon*, (El llanto de la mariposa). Julian Schnabel, Francia-Estados Unidos, 2007.
47. *La Science des reves*, (La ciencia del sueño). Michel Gondry, Francia-Italia, 2006.

48. *Most Evil* (Índice de Maldad). Michael Stone, Estados Unidos, 2006.
49. *Nochnoi dozor* (Guardianes de la Noche). Timur Bekmambetov, Rusia, 2004.
50. *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (Atrapado sin salida). Milos Forman, Estados Unidos, 1975.
51. *Psycho* (Psicosis). Alfred Hitchcock, Estados Unidos, 1960.
52. *Psychoville*. Matt Lipsey, Reino Unido, 2009.
53. *Rang-e Jodá* (El color del Paraíso). Mayid Mayidí, Irán, 1999
54. *Reing over me* (La esperanza vive en mi). Mike Binder. Estados Unidos. 2007.
55. *Sen to Chihiro no kamikakushi* (El Viaje de Chihiro). Hayao Miyazaki. Japón, 2001.
56. *The Artist* (El artista). Michael Hazanavicius, Francia-Bélgica, 2011.
57. *The Hours* (Las Horas). Stephen Daldry, Estados Unidos, 2002.
58. *The Last Temptation of Christ* (*La última tentación de Cristo*). Martin Scorsese. Estados Unidos y Canadá, 1988.
59. *The Silence of the lambs* (El silencio de los inocentes). Jonathan Demme, Estados Unidos, 1991.
60. *The Pillow Book* (El libro de cabecera). Peter Greenaway, Reino Unido-Francia-Países Bajos- Luxemburgo, 1996.
61. *Tonari no totoro* (Mi vecino totoro). Hayao Miyazaki, Japón. 1989.
62. *Travelers and Magicians* (Magos y Viajeros). Khyentse Norbu, Australia-Bután, 2003.
63. *Tystnaden* (El silencio). Ingmar Bergman, Suecia, 1963.
64. *Un chien andalou* (El perro andaluz). Luis Buñuel, Francia, 1929.
65. *V for Vendetta* (V de venganza). James Mc Teique, Estados Unidos-Reunido-Alemania, 2005.
66. *Where the wild things are* (Donde viven los monstruos). Spike Jonze, Estados Unidos, 2009.
67. *Yíng Xión* (Hero). Zhang Yimou, China, 2002.
68. *Zoo*. Robinson Devor, Estados Unidos, 2007.

HEMEROGRAFÍA

1. **La Tempestad**. "Apuntes acerca de la pintura". (Monterrey, Nuevo León), vol. 8: 2006, núm. 51, 85 – 90 pp.
2. **La Tempestad**. F. Rodríguez, Edgar. "Viena: Definición y Silencio". (Monterrey, Nuevo León), vol. 7: 2005, núm. 44, 42 – 47 pp.
3. **La Tempestad**. Iracheta, Maité. "Doug Aitken: espejos para sonámbulos". (Monterrey, Nuevo León), vol. 8: 2007, núm. 53, 20 pp.
4. **La Tempestad**. Larios Ruiz, Shaday. "La escena o el campo de batalla". (Monterrey, Nuevo León), vol. 7: 2005, núm. 44, 56 – 59 pp.
5. **La Tempestad**. Marrón, Lorena; Minera María. "Tendencias pictóricas después de 1945". (Monterrey, Nuevo León), vol. 8: 2006, núm. 51, 104-107 pp.
6. **La Tempestad**. Minera, María; Driben, Leila; Tercero, Magali; Cuevas, Tatiana; Schmelz, Itala. "La Persistencia de la pintura: Lucian Freud, Jasper Johns, Anselm Kiefer, Peter Doig y Neo Rauch". (Monterrey, Nuevo León), vol. 8: 2006, núm. 51, 92 – 103 pp.

7. **La Tempestad.** “Luz portátil: Fotografía mexicana contemporánea”. (Monterrey, Nuevo León), Edición semestral de Fotografía: Invierno de 2006, núm. 13, 12 – 88 pp.
8. **Muy interesante.** “Citas... El Ruido... y El Silencio”. (México, D.F.), Abril 2007, Año XXIV, núm. 4, 44 pp.

ICONOGRAFÍA

1. *Angerona.* Estatua de marfil. Johann Cristian Wilhelm Beyer. Palacio de Schönbrunn, Viena. 1773-1780.
2. *Fregio di Beethoven (Friso de Beethoven).* Gustav Klimt, Palazzo della secesione, Viena, 1902.
3. *Grafitis sobre pared en la antigua división del Berlín Oriental, a un costado del río Spree al inicio de Warschauer Strasse.* Blu. 2007.
4. *Imágenes sobre pared en distintos puntos de Londres.* Banksy. 2006-2010.
5. *La despedida.* Óleo sobre liezo. Remedios Varo. 1958.
6. *La tentación de San Antonio.* Óleo sobre lienzo. Salvador Dalí, Museo real de Bellas Artes de Bélgica, 1946.
7. *La Vague. (La Ola).* Carlos Schwabe. 1907
8. *L'Empire des lumieres.* (El imperio de las luces). René Magritte. 1950-1954.
9. *Música para sordos.* Escultura en bronce. Leonora Carrington. 2007.
10. *Phan Thj Kim Phúc.* Huynh Cong Ut. Guerra de Vietnam. Fotografía. 1972.
11. *San Juan Bautista.* Óleo sobre tabla. Leonardo Da Vinci, Museo de Louvre, 1513-1516.
12. *Saturno devorando a un hijo.* Óleo sobre revoco trasladado a lienzo. Francisco de Goya, Museo del Prado, Madrid, España, 1819.
13. *Skrik (El Grito).* Óleo, temple y pastel sobre cartón. Edvard Munch, Galería Nacional de Oslo, Noruega, 1893.

MUSEOGRAFÍA

1. Exposición “Jean-Michel Basquiat”, Palacio de Bellas Artes, México D.F., 2004.
2. Exposición “Asesinos Seriales y Pena de Muerte”, Centro Cultural Policial, México D.F., Febrero de 2007.
3. Exposición “Diálogos en la oscuridad”, Papalote Museo del Niño Bosque de Chapultepec, México D.F., Agosto de 2007.
4. Exposición “Brujería. Insólitos objetos y fantásticas criaturas”, Museo de Bellas Artes de la Ciudad de Toluca, Estado de México, Agosto de 2007.
5. Exposición “Tesoros artesanales de China”, Museo de las culturas populares e indígenas, México D.F., Diciembre 2007.
6. Exposición “Vic Muniz, Réflex de lo ordinario a lo extraordinario”, Antiguo Colegio de San Ildefonso, México D.F., Abril 2008.
7. Exposición “Leonora Carrington en la Ciudad de México”, camellón principal del Paseo de la Reforma entre el tramo comprendido del Museo de Antropología e Historia y la calle de Gandhi, México D.F., Mayo 2008.

8. Exposición “Amor hasta la locura, arrebatos eróticos y místicos”, Colección Museo Soumaya, México D.F., Mayo 2008.
9. Exposición “Dalí. Juego y deseo”, Atrio del templo de San Francisco en el Centro Histórico y Museo Soumaya, México D.F., Mayo 2008.
10. Exposición permanente de Van Gogh Museum, Ámsterdam, Países Bajos, 2010.
11. Exposición de vitrales de la Catedral de Notre-Dame Paris, Paris, Francia, 2010.
12. Exposición “Surrealismo: Vasos comunicantes”, Museo Nacional de Arte, México D.F., Agosto 2012.
13. Exposición “La lengua de Ernesto”, Instalación, escultura y experimentación sensorial, Antiguo Colegio de San Ildefonso, México D.F., Mayo 2012.
14. Exposición “All city canvas”, Distintos puntos de la Ciudad de México. Exposición de arte urbano sobre paredes de edificios de la Ciudad de México. 2012.
15. Exposición permanente del Museo del Juguete, México D.F., 2012.
16. Exposición “Fe, esperanza y caridad, Gottfried Helnwein”, Museo Nacional de San Carlos, México D.F., Marzo 2013.

CIBERGRAFÍA

1. “Biografía de Benito de Nursia”. Biografías y Vidas de personajes famosos e históricos.
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/Benito.htm>. [Agosto 2013].
2. “Juan Rulfo: Letras e imágenes”. Texto relacionado con el trabajo fotográfico de Juan Rulfo.
<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/letrasimágenes01.htm>. [Enero 2011].
3. “Mutismo. Guía de detección y encuadre”.
<http://www.aidex.es/lenguaje/taller1/mutismo.html>. [Enero 2011].
4. “Regla de San Agustín”. Sitio dedicado a la comunidad católica en todo el mundo, incluye textos religiosos.
<http://www.rc.net/mexico/pnsdl/regla.htm> [Agosto 2013].
5. “San Benito de Luján. Regla de San Benito”. Sitio de la Abadía de San Benito de Luján en Buenos Aires Argentina.
<http://www.sbenito.org/regla/rb.htm>. [Agosto 2013].
6. Artista Banksy. <http://www.banksy.co.uk/>. [Agosto 2013].
7. Artista Blu. <http://www.blublu.org>. [Agosto 2013].
8. Báez Durán, Miguel. “El silencio y las voces errantes en Pedro Páramo”. The University of Calgary, Canadá.
<http://www.ach.lit.ulaval.ca/JAGM/baez.htm>. [Enero 2012].
9. Bhikku Nanamoli y Bhikkhu Bodhi, *Anapanasati Sutta: Mindfulness of Breathing* en *The Middle Length Discourses of the Buddha: A Translation of the Majjhima Nikaya*, Boston, 2001.
http://www.bosquetheravada.org/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=722&Itemid=352. [Agosto 2013].
10. Biografía de Beethoven. <http://www.lvbeethoven.com/Bio/LvBeethoven-Testamento-Heiligenstadt.html>. [Agosto 2013].

11. *Capítulo 2 Elogio de Guigo a la vida solitaria*. Sitio de la Cartuja de Miraflores en España. <http://www.cartuja.org/estatutos/02.htm>. [Agosto 2013].
12. Echavarría Ferrari, Arturo. "Borges y Fritz Mauthner: una filosofía del lenguaje". Universidad de Puerto Rico. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_039.pdf. [Agosto 2013].
13. Escritos sobre John Cage y la importancia del silencio en su obra Opus 4'25". <http://www.JohnCage.com>. [Abril 2007].
14. Kostelanetz, Richard. "John Cage, Promotor de la conciencia revolucionaria". Buenos Aires. <http://temakel.net/node/339>. [Diciembre 2010].
15. Murciano, Carlos. "Este Claro silencio". Poemas. <http://www.amediavoz.com/murciano.htm>. [Enero 2011].
16. NASA – Administración Nacional de la Aeronáutica y del Espacio en español donde se pueden consultar noticias, fotografías y misiones. <http://www.lanasa.net/>. [Agosto 2013].
17. Orden de los Cartujos, donde se encuentran orígenes, marco de vida, camino, estatutos, la vida del monje. <http://www.chartreux.org/es/>. [Agosto 2013].
18. Pardo Salgado, Carmen. "Las formas del silencio". Texto sobre el silencio y la música. <http://www.uclm.es/artesonoro/olobo3/Carmen/formas.html>. [Diciembre 2010].
19. Portal cultural sobre pintura victoriana y pre-rafaelita. <http://www.taller54.com/prerafaelistas.htm>. [Junio de 2008].
20. Quintana, Marías. "Espiritismo: una entrada desde el horror". Texto referente al concepto de lo siniestro para Freud. http://everba.eter.org/winter02/espiritismo_matias.htm. [Enero 2013].
21. R. Barolo. "Algunos Silencios". Texto relacionado con el lenguaje, el silencio y las alteraciones en el sistema fonológico humano. http://www.espaciologopedico.com/articulos/articulos2.php?id_articulo=231. [Abril 2013].
22. Schwartzmann, Félix. "Silencio y palabra en la poesía de Neruda". <http://www.neruda.uchile.cl/critica/schwartzmann.html>. [Septiembre 2010].
23. Solaz Frasset, Lucia. "Herencia de Weimar". Texto sobre el cine expresionista alemán. http://www.encadenados.org/n45/045remakes/elbazar_herenciaweimar.htm. [Enero 2011].
24. Tarrida, Carolina. "El concepto de lo siniestro en Freud". Parte del seminario de investigación *La angustia y las coyunturas de su surgimiento* impartido en Barcelona. <http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=190&pub=4&rev=27&idarea=3>. [Enero 2011].
25. Tomás Guilera, Jordi. "El lenguaje silbado en África: el caso *joola* a principios del siglo XXI". <http://www.raco.cat/index.php/Orafrica/article/download/136751/186950>. [Agosto 2013].

26. Trabajos escritos y fotográficos de Juan Rulfo. <http://www.universidadguadalajara.com>. [Marzo 2007].
27. Valero, Gaby. "La sabiduría del silencio". http://www.sabersinfin.com/index.php?option=com_content&task=view&id=339&Itemid=46. [Junio de 2008].
28. Yoon Bong Seo. Escrito sobre el trabajo de Juan Rulfo sobre la escritura y la fotografía. Universidad de Guadalajara. <http://fuentes.csh.udg.mx/CUCSH/Sincronia/Rulfofoto.htm>. [Enero 2013].

TESIS

1. Camacho Galván, Leopoldo. *Martin Heidegger: de la fenomenología al silencio*. México, Tesis, UNAM, FFyL, 1998, 74 pp.
2. Kirby, Michael Sean. *Artes visuales y silencio: lenguaje, intertextualidad y cultura contemporánea*. México, Tesis, UNAM, ENAP, 2004, 62 pp.
3. Rojas López, Janeth. *La nueva carne, lo perverso del placer*. México, Tesis, UNAM, FCPyS, 2008, 110 pp.
4. Rojas Martínez, Paulina. La imagen del deseo: fantasía erótica con Mario Vargas Llosa. México, Tesos, UNAM, FCPyS, 2010, 104 pp.
5. Sánchez Bello, Sendey. *La representación del silencio en persona de Ingmar Bergman*. México, Tesis, UNAM, FFy L, 2007, 198 pp.
6. Yoon Kim, Bong Seo. *El problema de la identidad en la obra de Juan Rulfo, la fundación del ser por el silencio*. México, Tesis, UNAM, FFyL, 2002, 293 pp.
7. Zavala Medina, Daniel. *Tiempo de silencio: ciudades invisibles y espacios imaginarios*. México, Tesis, UNAM, FFyL, 1998, 137 pp.