

## Silencios de una historia: aproximaciones al uso del silencio como fuente de la historiografía

*Silences of a History: Approaches to the Use of Silence as a Source of Historiography*

Sergio Estrada Arellano\*

### Resumen

El presente artículo se construye a partir de dos experiencias investigativas sobre temáticas relacionadas con la dictadura militar de Pinochet, y que estuvieron marcadas por el silencio y la carencia de información; como límite infranqueable para la historiografía, han sido generalmente eludidas por los investigadores e investigadoras, quienes, frente a la inexistencia de material, han debido buscar en otras fuentes de información o releer el material existente desde otros puntos de vista. Bajo tal premisa, y siendo el silencio un elemento que posibilita una reflexión y transformación de la disciplina, la propuesta del presente trabajo es plantear, mediante la propia experiencia investigativa del autor, pistas y lineamientos desde donde afrontar el silencio como fuente para la historiografía, a fin de establecer mecanismos para comprenderlo e interpretarlo desde su propio contenido vedado.

**Palabras clave:** silencio, historiografía, metodología de la investigación, dictadura chilena.

### Abstract

This article is built from two investigative experiences on topics related to the Pinochet dictatorship, marked by silence and the lack of information, which, as an insurmountable limit for historiography, have generally been eluded by researchers, who, in the absence of material, have had to search other sources of information or reread the existing one from another point of view. Under this premise, silence being an element that enables the reflection and transformation of the discipline, the proposal of this work is to suggest, through the author's own investigative experience, clues and guidelines from which to confront silence as a source for historiography, in order to establish mechanisms to understand and interpret it from its own prohibited content.

**Keywords:** silence, historiography, methodology, Chilean dictatorship.

---

\* Universidad de Santiago de Chile, Santiago de Chile, Chile, ORCID 0000-0002-1375-072X, [sergio.estrada@usach.cl](mailto:sergio.estrada@usach.cl)

## Introducción

—¿Qué hace un historiador frente a la nada? Nada.

O al menos eso creía yo, o, mejor dicho, eso creemos quienes nos dedicamos y hemos sido formados dentro de la historiografía. Frente a la nada, nada que hacer, y en mi caso particular, el problema al que me enfrentaba era a una forma o manifestación dentro de esa nada. En mi caso y en mi experiencia, la pregunta era: ¿qué hacer entonces frente al silencio?

No hay posibilidades, no existen soluciones posibles. Dice la frase de oro de quienes cursamos introducción a la historia: “No se puede hacer historia de lo que no pasó”, lo que también puede ser ampliado a que no se puede hacer historia si no hay con qué hacerla. Por ello el célebre historiador francés Marc Bloch propone en uno de los textos de lectura obligatoria para los ingresantes a la carrera de historia: “La primera característica del conocimiento de los hechos humanos del pasado y de la mayor parte de los del presente consiste en ser un conocimiento por huellas” (Bloch, 2015: 58), entendiendo esas huellas como los documentos sobre los cuales se accede al pasado.<sup>1</sup>

Pero, para ser una disciplina tan cercana al silencio y la ausencia de la información, a la no existencia visible, directa, explícita, resulta curioso el pánico que nos genera el tema. Y digo cercana pues, por definición, la historia cumple la función de interpretar un pasado, al cual no tenemos acceso directo, no podemos ver a simple vista, ni tampoco podemos comprender por completo. La historia se construye con fragmentos y la misión del historiador es, en parte, darles continuidad, orden y discurso a esos fragmentos; dar sentido al vacío, construir un pasado a partir de esos fragmentos.

Pero mi problema, específicamente, tiene que ver con el obstinado rechazo que se hace a esa carencia de información y al silencio, dentro de la historiografía. Es decir, y lo que estoy proponiendo en cuestión, es que la historia no puede interpretar lo que no tiene existencia, pero el silencio puede ser fuente de la historiografía; el problema es que frente a la incapacidad metodológica de poder interpretarlo preferimos obviarlo o no considerarlo por el hecho de representar, virtualmente, esa falta de contenido.

Y por ello no me refiero al ejercicio que han hecho ciertas escuelas historiográficas respecto del silencio, el vacío y la ausencia, en torno a los cuales, frente a dicha condición, buscan incansablemente en otras fuentes las posibilidades para llenarles de contenido. Bajo esa premisa, por ejemplo, se han planteado las tesis de Ranajit Guha (2002), la escuela historiográfica marxista inglesa de Thomson (1989), la obra *Europa y la gente sin historia* de Eric Wolf (2005), los estudios subalternos y descoloniales en Latinoamérica con autores como Enrique Dussel, Walter Mignolo y Anibal Quijano; y los aportes de Catherine Walsh, sobre todo en torno a la lectura intercultural, al igual que Silvia Rivera Cusicanqui, o la denominada Nueva historia social desde abajo de Gabriel Salazar (1989) en el caso local. Cada uno de ellos ha sido precursor en el tema, modificando la comprensión de las historias subalternas/marginales; cada uno de sus aportes ha requerido hacerse cargo de los silencios. Pero como actitud general, y particularmente para la historiografía, hacer frente a dichos límites se traduce necesariamente en el “desecho” de ese silencio y en la necesaria búsqueda de otros rumbos, otras fuentes, otros documentos que entreguen la información faltante. Un ejemplo de ello es cuando se trabaja sobre la historia de las clases populares, de los indígenas, de las mujeres, de los infantes, de los esclavos, entre otros actores, que han sido olvidados o silenciados por la historiografía oficial. En dichos casos, lo que dicta el método —ampliado a partir de esas mismas escuelas— es que, de no encontrar fuentes

---

<sup>1</sup> Cuando Bloch propone la idea de huellas ya lo piensa desde un término amplio, por lo cual, todo puede ser vestigio y todo puede ser un documento.

directas o bien ante su ausencia e insuficiencia, se vaya a las fuentes oficiales, las creadas por el opresor,<sup>2</sup> pero leyéndolas ya de otra forma, con el objetivo de encontrar la información sobre estos sujetos subalternos.<sup>3</sup>

Mas, por el contrario, el enfoque que deseo plantear no va por ese camino, sino hacia el valor de interpretación que tiene ese silencio por sí mismo. Es decir, no a rechazarlo por estar vacío, por significar una carencia, sino a utilizarlo y analizarlo desde su propia condición. Tal inquietud surgió a partir de la elaboración de mi tesis de magister; ya han pasado dos años desde que la entregase, y recién ahora me resulta posible abordar ciertas cuestiones que en su proceso fueron sumamente relevantes y que claramente fueron problemáticas y que, debido a la limitación metodológica, no tuve oportunidad de abordar. Hoy, esencialmente gracias a herramientas propias del arte, logro profundizar en torno a estos vacíos, desapariciones y ausencias como fuentes para la historia. El arte rompe entonces los amurallados límites epistemológicos de las disciplinas.

La tesis en cuestión abordaba a las universidades chilenas en dictadura, pero desde un enfoque orientado hacia la discusión sobre las transformaciones y tensiones de las identidades que juegan y combaten en su interior. Para ello, logré hacerme de una importante cantidad de bibliografía al respecto, pero, considerando que lo escrito sobre el tema es sumamente limitado, necesariamente y por una decisión metodológica, consideré el realizar entrevistas a los actores y testigos del periodo en cuestión. De tal modo, frente a la ausencia de ese ámbito cotidiano, interno y local en la literatura al respecto, tendría acceso, de primera fuente, a esa información que revelaría el funcionamiento y las dinámicas propias de las universidades y sus combates durante el periodo. Y si bien las entrevistas rindieron frutos significativos y permitieron poder construir una panorámica respecto de las condiciones propias de cada plantel de estudio, insistió, en reiteradas ocasiones, el silencio.

¿Qué es el silencio? O más bien, ¿cómo entiendo el silencio para los marcos en que se propone este artículo? Al respecto es esclarecedor el mapa que construye Marcela Labraña (2017) sobre el silencio. La primera concepción, más básica y elemental en torno al silencio, está estrechamente ligada a la carencia, a la falta de ruido, como “opuesto a toda actividad que sea en el ámbito auditivo o visual” (Labraña, 2017: 16). Dicha concepción es la que comúnmente prima en la historiografía, y que como señalaba anteriormente, es la que desemboca en su no consideración pues, en términos generales, carece de contenido para la construcción de un relato. Sin embargo, y siguiendo la propuesta de la autora, de esa misma noción se desprenden dos criterios coincidentes para abordar el silencio, sobre todo como un campo desde lo interdisciplinar. Una de ellas está en el cuestionamiento de dicha negatividad y/o sentido de carencia, en que el silencio, autónomamente, se concibe como estado mental en sí mismo, como una pausa necesaria, como oposición al ruido (Labraña, 2017: 17). Pero es el segundo criterio el que toma mayor sentido dentro de mi propuesta. Entender el silencio no como un hecho aislado, sino en interacción constante con los sonidos y las palabras, mucho más ligado al callar, y que expresa, que da sentido, que está lleno de contenido a partir de esa misma interacción (Labraña, 2017: 17); por ello, siguiendo a Le Bretón: “Su polisemia le hace destinatario de múltiples usos, y comprenderlo exige apercibirse de la situación en la que participa” (Le Bretón en Labraña, 2017: 17).

En torno a esa conceptualización desarrollo una reflexión sobre dos casos de silencio: el primero ligado a la abstención del habla, y el segundo, a la ausencia de ruido.

---

<sup>2</sup> Entendiéndolo como aquel que escribe la historia y silencia a quienes se mantienen bajo la relación de dominación.

<sup>3</sup> Muchas veces se han utilizado, por ejemplo, documentos judiciales, donde a través de los juicios o los documentos sobre delitos se han podido encontrar rastros sobre la historia de aquellos sujetos subalternos silenciados por la historia oficial.

## La entrevista velada

Con el objetivo de entrevistarlo entré en contacto con un profesor de filosofía de la Universidad Católica, quien actualmente trabajaba en la Universidad de Santiago de Chile. Su testimonio era relevante, pues había vivido todo el periodo en la universidad y podía entregarme gran información y detalles sobre su experiencia como docente durante el periodo en cuestión.<sup>4</sup> El profesor acordó, amablemente, otorgarme una entrevista en la facultad, a la cual acudí en la fecha y hora pactada.<sup>5</sup> Lo curioso entonces ocurrió justo en la cita. El profesor, quien me recibe en su despacho, me pide que le comente más respecto de mi investigación, sobre los objetivos y la temática, un poco más a profundidad de lo que ya se le había dicho a través de intercambios de correo electrónico, cuestión a la que claramente accedí. El profesor asiente y, al parecer, entiende el foco de la investigación, pero ante ello surge una respuesta inesperada: “Me encantaría aportar a tu investigación, pero creo que en este momento de mi vida prefiero no decir nada al respecto, pues sigo muy vinculado con la universidad, y, por ende, hablar sobre tu tema podría traerme problemas. Quizás, cuando jubile, podría entregarte esta entrevista, pero por ahora prefiero mantenerme en silencio”.

El desconcierto que generó dicha respuesta fue feroz, y mientras caminaba por el pasillo hacia la salida del edificio, surgieron varias preguntas que intentaban responder ante dicha perplejidad, acompañada de una que otra palabrota silenciosa que se escapaba como expresión frente a la inconformidad.

La primera pregunta era la que probablemente se esté haciendo el lector en este preciso instante: ¿para qué o qué sentido tenía que el profesor me haya otorgado una cita para una entrevista a sabiendas del tema, si no iba a querer darme ningún tipo de respuesta? Y la segunda, ¿qué hacía yo con esta información que no se me quiso entregar? ¿Cómo interpretar su silencio? Y es justamente ahí cuando se hace latente el conflicto entre el silencio y el trabajo historiográfico.

En el caso de la primera pregunta, la respuesta puede interpretarse de la siguiente forma: el profesor recibe el correo, y para hacer honor al profesor guía que funcionó como carta de presentación, accede a dar la entrevista y muestra disposición. Sin embargo, cae en la conclusión que la entrevista, y el aparecer una futura publicación, podría traerle problemas con la Universidad Católica. Por ende, prefiere mantener silencio. No obstante, creo también, que dicha conclusión debe haber llegado tarde, pues, de lo contrario, no me explico que quisiera que asistiese a la cita para decirme que no hablaría, o que quisiera hacerlo directamente para explicar sus motivos de forma más personal.

La situación descrita es un problema esencial para la historiografía. Es el límite metodológico insalvable e insuperable. ¿Qué hacemos frente al silencio? ¿ante esa ausencia de información? Probablemente, cualquier historiador o historiadora habría hecho lo que yo mismo hice: buscar por otro lado, es decir, encontrar esa información que por parte de este profesor se me había negado mediante de su silencio, ya sea en otro entrevistado o a través de otras fuentes. En realidad, no es siquiera la salida más fácil, sino que es la más lógica. Con la información y la fuente se puede lograr una buena publicación; con el silencio, nada.

En realidad me enfrentaba a un silencio bastante significativo, que no era irrelevante o fácilmente olvidable, no como cese del habla, sino como acto intencional y consciente. Silencio objetivo y expresivo, desde la propuesta cartográfica de Ocina Coves, como acto concreto de

---

<sup>4</sup> Cabe detallar que la institución que resultó con mayores dificultades para recopilar información e informantes fue la Universidad Católica de Chile.

<sup>5</sup> La entrevista se realizó, efectivamente, hacia fines de noviembre del año 2015.

optar por guardar silencio cuando se podría hablar de algo (Ocina Coves, 2016: 13). Sentía la necesidad y obligación de poder interpretarlo, la pregunta era desde dónde hacerlo. En tal sentido, me parece certero relacionarlo con la propuesta de Reguera (2008) respecto a una obra velada:

podríamos decir que una obra velada será aquella en la que al menos una de sus partes (o toda la obra) está conscientemente oculta al espectador, quien sin embargo conocerá la existencia de la misma a través de la palabra (por título, por un documento escrito, etc.). (Reguera, 2008: 35)

La entrevista, en este caso, no corresponde a una obra de arte; sin embargo, e insistiendo en ello, la perspectiva ayuda significativamente a entender la problemática. Estaba en presencia de una información velada, o una fuente velada, en cuyo caso, en lugar de una capa de pintura como algunos de los ejemplos que plantea Reguera en su texto, los datos y hechos a los que yo esperaba tener acceso estaban tapiados por una gruesa capa de silencio. En tal sentido, es que planteo que el silencio no es la no existencia, sino por el contrario, tiene existencia en tanto puede funcionar como una capa que oculta algo. Como propone Labraña, “el silencio tiene tanto o más que decir en la comunicación verbal” (Labraña, 2017: 17).

La información estaba completamente velada. A diferencia del ejemplo de Duchamp *a bruit secret*, en el caso no hay posibilidad de interactuar con la información, de siquiera abrir una hendidura por donde poder mirar. De hecho, y ante mi espasmo frente a la respuesta del profesor, intenté (cómo no hacerlo) que al menos me pudiese entregar alguna señal, algún detalle; incluso propuse dejarlo como anónimo dentro del trabajo. Mas la negativa fue absoluta, el silencio reinó.

¿Cómo interpretar entonces dicho silencio? Reguera propone dos aspectos que se deben considerar a la hora de enfrentar una obra velada. El primero de ellos corresponde a: “que la ocultación de la obra, o de una parte de esta, responda a la intención del artista y que, en la misma medida, tal ejercicio de ocultamiento sea considerado como algo fundamental en el ser de la obra” (Reguera, 2008: 36). En el caso en cuestión no me encontraba con una fuente perdida, destruida u olvidada, estaba frente a una fuente que intencionalmente no quería hablar. Ello era un aspecto central desde donde poder interpretar ese silencio. El profesor prefería ocultar esa información; era fundamental que no saliese, al menos por su boca, aquellas cuestiones que, a su juicio, podrían traer consecuencias. Entonces del acto consciente del silencio, o del autosilencio, aparecía una cuestión esencial. ¿Qué tan complejo podría ser aquello que conoce que no debe ser hablado, o que intencionalmente no quiera ser contado? Si bien el silencio cubría espesamente la información, ese silencio sí tenía un enorme significado, por lo cual, lejos de lo rico o interesante que pudiese resultar su testimonio, su “no testimonio” es una pista interesante. Siguiendo a Marcela Labraña, “la imposibilidad de un silencio absoluto [...] implica la necesidad de investigar el silencio no como un hecho aislado o encapsulado, sino en su interacción, su relación de mutua necesidad con los sonidos, las palabras y los contextos en que surge” (Labraña, 2017: 17).

Así, se abre también una amenaza a la reflexión. Podría tener la sospecha, y desde ahí comenzar a ficcionar, con realidades tan oscuras y tremendas que serían incontables. De hacerlo, el acoso de las fantasías que menciona Žižek (1999: 16-18) se haría efectivo, en el sentido de que podría pasar y flotar por las diferentes “posiciones de sujeto” que me permiten crear la fantasía a partir de mi propio deseo proyectado sobre lo que quiero, o lo que esperaba, saber al respecto. Conforme la propuesta del autor, “una fantasía constituye nuestro deseo, provee sus coordenadas, es decir, literalmente, ‘nos enseña cómo desear’” (Žižek, 1999: 17). Por mera especulación podría crearme un cuento construido a partir de mi experiencia y de la

situación, y que, por ende, quitase validez quedando tan solo como sospecha. Sin embargo, el contexto y la perspectiva histórica se tornó fundamental para evitar ese acoso y develar el sentido de ese silencio.

Ahí el silencio no implicaba una ausencia de producción de sentido, siguiendo la propuesta de Nahuelquir *et al.* (2011: 4); por el contrario, era un reflejo de constitución de subjetividad y de visibilización de imposiciones hegemónicas. Una imposición de silencio estrechamente ligado al poder de la institución universitaria y de la permanencia de aspectos que sobrevivían y rememoraban a la misma dictadura militar, que ya de por sí estableció amplios silencios, obligatorios, en la sociedad chilena.

El silencio en sí mismo era lo interesante; el acto político de callar era lo significativo. Siguiendo con la propuesta de Nahuelquir *et al.*, “al focalizar en los mecanismos de silenciamiento, el análisis de los ‘yo no sé’ en el contexto de sus trayectorias permite repensar los supuestos naturalizados de estos procesos” (Nahuelquir *et al.*, 2011: 2). El silencio y la decisión del profesor eran parte de un proceso, abría la posibilidad de una interpretación y ello está directamente relacionado con el segundo aspecto que plantea Reguera: “El segundo requisito que ha de cumplir una obra para poder ser considerada una obra velada, es que el acceso a esa parte oculta de la obra ha de quedar de algún modo entreabierto, no definitivamente perdido” (Reguera, 2008: 36). Reguera hace hincapié en una cuestión esencial, que apunta a la (semi) apertura de la obra, lo cual implica que, si bien esta se mantiene oculta, es a través del lenguaje, es decir, el título, la palabra hablada, etc, que se deja espacio a ese entrever de lo velado (Reguera, 2008: 37). Y eso es justamente lo que ocurre en este caso. El silencio era la capa, el velo que cubría la información, pero una información que no estaba del todo oculta. Para empezar, si simplemente establecemos algunas cuestiones esenciales dentro de la “entrevista del profesor”, daríamos cuenta de tópicos que resultan relevantes: el profesor conoce la investigación, se le ha planteado a lo que apunta y, efectivamente, lo que se pretende que él entregue como información para la investigación; por ello, que prefiera silenciar implica que, cuando se trata de la Universidad Católica de Chile en dictadura, hay cuestiones que por su carácter es mejor no decir, sobre todo si es que se quiere mantener una buena relación con la universidad. Por ende, no es que no haya pasado nada extraño dentro de la institución, sino que pasaron algunas o muchas cuestiones que efectivamente no deben salir a la luz pública. Segundo, se confirmaría que el profesor maneja cierta información relevante, independientemente cuál sea esta, y que podría poner en problemas a la universidad o algún miembro de ella. Y tercero, que la universidad se esfuerza por mantener un velo sobre dicha información, hasta el punto de que si se llegase a enterar de la entrevista podría cortar vínculos con el profesor. Lo anterior, a mi juicio, son aspectos relevantes y por sobre todo efectivos, que solo pueden proponerse e interpretarse a partir del acto consciente de guardar silencio, y de no querer decir. El documento, la pista, la huella, la fuente, es, por tanto, el silencio, es el no querer entregar información como marca de un momento histórico y como señal inequívoca de un contexto, un “no testimonio” suficiente desde el cual intuir e interpretar cuestiones que no necesariamente se podrían hacer frente a una fuente completamente dispuesta a “cooperar” y “contar su vivencia”. Y, sin embargo, esa fue solo la primera de las ocasiones con que tuve que enfrentar el silencio dentro de mi investigación de tesis.

La segunda oportunidad fue con dos personas dentro de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, el ex Pedagógico, una de las instituciones más golpeadas por la dictadura de Pinochet.

## El silencio comenzó a reinar

Marcia Tara fue estudiante de inglés al interior del Pedagógico, años después de que se implantara la dictadura y por tanto se instalase también un rector militar en la universidad. José Ávila —“don José”, como se le llamaba con cariño—, por su parte, había ingresado a trabajar al Instituto Pedagógico en 1965, con apenas quince años de edad, manteniendo diversas obligaciones durante todo el periodo hasta 2016. Yo lo conocí el año 2008, en que ya llevaba bastante tiempo como conserje del Departamento de Historia y Geografía.

A diferencia del caso anterior, ambos testigos aceptaron de buena gana participar en la investigación; el problema en estos casos fue completamente distinto. Tanto Marcia Tara como don José no tenían nada que contar. Extraño, viniendo de dos actores que habían vivido buena parte del periodo en cuestión y de cuya realidad universitaria ya había recopilado una amplia cantidad de antecedentes. ¿Cómo era posible que no supiesen nada, o que no hubiesen visto nada, en un Pedagógico ocupado y reprimido por militares? De hecho, yo ya manejaba esa información: la instalación de los rectores dentro del instituto; la expulsión, detención, o desaparición de profesores ligados a la Unidad Popular; la instalación de profesores y de un grupo servil y afín al régimen; la vigilancia y sumarios a estudiantes; las razias dentro de la universidad; los “sapos”, los “gurkas”, los infiltrados; los lugares donde operaba la DINA y que ocupaban como lugares de detención dentro del mismo campus, entre otros aspectos (Estrada, 2016: 75). Ambas entrevistas habían sido infructuosas y en ambos casos la respuesta era la misma. Luego de una breve presentación personal y una narración acotada sobre su paso por la universidad, una que otra anécdota simpática o emotiva, pasábamos a lo que más interesaba y ante lo cual simplemente me respondían: ¿qué te puedo contar? Nada. Y esa nada era porque no habían visto nada extraño, al contrario, proponían una visión completamente distinta a la que yo estaba ya desarrollando en mi investigación, pues afirmaban que todo era normal, que se veían vigilantes, pero que nunca vieron nada, que no pasaba nada, que estaba todo tranquilo.

En tal caso se barajan varias posibilidades. La primera de ellas implica estar completamente equivocado al respecto, lo cual se contradecía con los antecedentes previos ya recopilados, pues contaba con testigos que habían entregado experiencias dentro de la universidad radicalmente distintas. La segunda posibilidad era que estuviesen ocultando la verdad, que no quisieran decir nada, al igual que el profesor anterior, pero a diferencia de él, y volviendo a la propuesta de Reguera (2008), no se percibía necesariamente la intencionalidad del autor de ocultar algo. Muy por el contrario, ambos sí accedieron a contarme lo que pudiesen y sí habían respondido a la pregunta; el problema entonces era que la respuesta no era satisfactoria, porque en realidad frente a todo lo que yo esperaba me respondieron con la ausencia de todo contenido. Así como los artistas sin obra, estaba frente a testimoniantes sin testimonio. ¿Cómo interpretar esa respuesta? ¿Cómo lidiar con esa carencia? Y finalmente, ¿qué significa ese silencio?

Desde la perspectiva de John Cage el silencio no existe, o al menos el silencio puro. El mismo Cage intentó, por diferentes medios, encontrar ese silencio absoluto, pero incluso en el espacio más hermético y aislado sus propios sonidos corporales resultaban más evidentes y generaban ruido. A partir de esa misma tensión surge su obra más reconocida, “4’33””. “Cage’s 1952 composition 4’33” can be considered paradigmatic, consisting is does of silence, or rather, the random ambient sound produced inside and outside the auditorium during its performance” (Gibbs, 2016: 11).

En la obra de Cage el silencio absoluto no existe, pero sí existe un tipo de silencio, cuyo objetivo es la posibilidad de escuchar el ambiente que rodea la obra. Por ello, a pesar de que la

performance funciona con instrumentos completamente silenciados, son los ruidos ambiente los que le dan forma a la pieza. Por tanto, la obra “4’33”” de Cage es un silencio lleno de contenido. Y eso es justamente lo que ocurría en el caso de los dos entrevistados que detallaron no tener nada que contar: no es que en los casos de Tara y don José hubiera una información silenciada detrás del silencio, que no se pudiese o quisiese decir, sino que esa misma carencia de ruido o silencio estaba lleno de contenido. ¿Y por qué estaba lleno de contenido? Pues porque en el caso en cuestión el silencio era la manifestación más clara y evidente de lo que ocurría al interior de la universidad. Por ello, y concordando con Steiner, “El silencio ‘tiene un decir distinto del decir ordinario’ (*un autre Dire que le dire ordinaire*), pero de todos modos se trata de un decir significativo” (Steiner, 2003: 71).

A partir de ello, pienso en un Instituto Pedagógico que se transforma en un bastión de la participación y de la actividad política militante durante la Unidad Popular, con estudiantes movilizadas y que cumplen un rol activo durante el gobierno de Allende, ya sea a través de la manifestación pública, de la participación en las tareas y actividades del gobierno o a partir de la discusión política local que transformó completamente a la universidad, en reiteradas ocasiones, en luchas campales entre adherentes y opositores de la vía chilena al socialismo. De hecho varios testigos, principalmente profesores de la universidad, cuentan que hacia los últimos meses del gobierno de Allende se hizo imposible hacer clases, pues todos los días era un conflicto entre las opciones y una lucha por continuar o detener el proyecto (Estrada, 2016: 51).

Pero de un momento a otro el campus está totalmente silenciado; la normalidad, entendida como la actividad única de estudiar y entrar a clases, es lo que se vive bajo la dictadura. Se extiende por la universidad una supuesta tranquilidad, que se mantiene por el miedo y la vigilancia constante de una institución bajo la pesada bota militar. Entonces, si seguimos la propuesta de Cage, e hiciésemos la misma performance en el Pedagógico postgolpe, con la dinámica de escucha al ruido ambiente, al que accedemos gracias a los testimonios de Tara y don José, probablemente obtendríamos esa misma sensación de silencio y de tranquilidad; pero más que interesarnos en qué se escucha, debiésemos enfocarnos hacia lo que no se escucha, hacia lo que el silencio guarda como consecuencia de un proceso. A ese silencio que silenció a la universidad que casi por naturaleza ya no era silenciosa, y que daba cuenta de los efectos de la dictadura sobre todo el proceso anterior. Que el silencio haya comenzado a reinar es porque los ruidos propios de la UP ya no se encontraban.

## Conclusiones: los silencios en la historia

¿Qué es silencio entonces? Entre sus diversas concepciones, el silencio puede ser también una fuente para la historia. A través de las páginas anteriores he ensayado el principio de una propuesta cuyo enfoque, finalmente, se establece en torno a abrir nuevas posibilidades para la interpretación de las fuentes dentro de la historiografía. Pero ello es solo una aproximación, por lo demás personal, a partir de mi propia experiencia a lo largo de una investigación en particular, que gira en torno a una constante con la cual debemos lidiar y que, como propuse, se resuelve generalmente a través de desechar lo que a nuestro juicio carece de valor interpretable.

Hay silencios que permanecen sin interpretación, y que, como ocurre en el caso de la presente investigación, no fueron considerados o desarrollados mayormente en el escrito por limitaciones metodológicas propias de nuestra disciplina. Es necesario abrir y ampliar, en esta búsqueda de nuevas fuentes, hacia otras dimensiones e imperiosamente hacia otras disciplinas, que nos permitan ver más allá de lo que tenemos en nuestras manos.

Quedan los silencios de aquellos que no pueden ser entendidos; quedan los silencios de quienes no pudieron dejar testimonio, de quienes han preferido guardar silencio, y quienes han perdido sus fuentes y/o testimonios, o quienes se encuentran ausentes. Si la historia no los considera, ella misma seguirá perpetuando y construyendo nuevos silencios. Depende de nosotros revelarlos y considerarlos.

## Bibliografía

- Bloch, M. (2015). *Introducción a la Historia*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Estrada, S. (2016). *La Universidad que fue y será*. Tesis de magíster. Santiago de Chile, Universidad de Santiago de Chile.
- Gibbs, M. (2016). *All for Nothing*. Axminster, Uniformbooks.
- Guha, R. (2002). *Los silencios de la Historia*. Barcelona, Crítica.
- Labraña, M. (2017). *Ensayos sobre el silencio*. Madrid, Siruela.
- Nahuelquir, F., Sabatella, M.E. y Stella, V. (2011). “Sentidos políticos de los olvidos: buscando perspectivas”. En [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa\\_23/nahuelquir\\_sabatella\\_stella\\_mesa\\_23.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_23/nahuelquir_sabatella_stella_mesa_23.pdf) (consultado el 06/10/2020).
- Ocina Coves, F. (2016). “El silencio en la Historia de las Ideas: introducción y tentativas taxonómicas”. *Quaders de Filosofia* 3(1): 11-24. DOI <https://doi.org/10.7203/qfia.3.1.8142>
- Reguera, G. (2008). *La cara oculta de la luna, en torno a la obra velada: idea y ocultación en la práctica artística*. Murcia, CENDEAC.
- Salazar, G. (1989). *Labradores, peones y proletarios*. Santiago de Chile, SUR.
- Steiner, G. (2003). *Lenguaje y silencio*. Barcelona, Gedisa.
- Thomson, E.P. (1989). *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Barcelona, Crítica.
- Wolf, E. (2005). *Europa y la gente sin historia*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Žižek, S. (1999). *El acoso de las fantasías*. Madrid, Siglo XXI.

\* \* \*

RECIBIDO: 01/08/2019  
VERSIÓN FINAL RECIBIDA: 24/09/2020  
APROBADO: 25/09/2020