

# Silbidos en el silencio<sup>1</sup>

SERGIO HERNÁN ROJAS CONTRERAS<sup>2</sup>

Filósofo. Universidad Católica del Norte, Chile.

Licenciado, magíster en Filosofía y doctorado en Literatura, Universidad de Chile.

Filiación institucional: Profesor Titular de la Universidad de Chile.

Magíster y doctorado en la Facultad de Filosofía y Humanidades y en la Facultad de Artes<sup>3</sup>.

ORCID: 0000-0002-2143-6079

Mail contacto: sergiorojas\_s21@yahoo.com.ar

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Mujer Arte y Sociedad

Whistles in the silence

2025. Vol 18. N° 28

Páginas: 41-46

Recepción: diciembre 2024

Aceptación: mayo 2025

## RESUMEN

En la obra instalativa *Silencio amplificado*, los objetos de cerámica han sido elaborados mediante técnicas prehispánicas utilizadas hace siglos en la producción de vasijas. Emanan desde las vasijas un silbido aerófono cada vez que se ha emitido un *hashtag* relacionado con violencia doméstica o de género. Paradójicamente, lo que anuncia el agradable silbido de la vasija sonando en la sala es un hecho lingüístico de violencia. La artista Cecilia Flores, ha dispuesto una compleja articulación entre distintas órdenes de temporalidad: de la cotidianeidad doméstica, de una técnica ancestral prehispánica, de las redes sociales, de las plataformas digitales (cómo *Twitter*, ahora *X*), incluso de la relación del público con la obra en la sala del museo. Esta trama compuesta por estratos de temporalidades heterogéneas opera como sensible caja de resonancia de una forma de violencia que acontece cotidianamente silenciada en el orden de lo doméstico.

**Palabras Clave:** silencio, violencia, género, cotidiano, *hashtag*

## ABSTRACT

In the installation work *Amplified Silence*, the ceramic objects have been crafted using pre-Hispanic techniques used centuries ago in the production of vessels. An aerophone whistle emanates from the vessels every time a hashtag related to domestic or gender violence is emitted. Paradoxically, what the pleasant hiss of the vessel ringing in the room announces is a linguistic act of violence. The artist Cecilia Flores has arranged a complex articulation between different orders of temporality: from domestic everyday life, from an ancestral pre-Hispanic technique, from social networks, from digital platforms (such as *Twitter* - now *X*), even from the relationship of the public with the work in the museum room. This plot, composed of strata of heterogeneous temporalities, operates as a sensitive sounding board for a form of violence that occurs daily, silenced in the order of the domestic.

**Keywords:** silence, violence, gender, everyday, hashtag

<https://doi.org/10.22370/margenes.2025.18.28.5074>

<sup>1</sup>Texto escrito para la obra *Silencio amplificado*, de la artista Cecilia Flores, Museo de Arte Contemporáneo, Parque Forestal, desde el 5 de abril al 4 de agosto de 2024.

<sup>2</sup>Filósofo, doctor en Literatura, profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

<sup>3</sup>Ver: <https://portafolio-academico.uchile.cl/perfil/15247-Sergio-Hernan-Rojas-Contreras>

*Nos embarga, al mismo tiempo,  
el terror del exceso de significado  
y el de la insignificancia total*<sup>4</sup>  
Jean Baudrillard (2000)

La objetualidad de lo doméstico, constituido por lo “a la mano” de ciertos utensilios (tetera, floreros, plancha) nos remite al silencioso espacio/tiempo de lo hogareño, ese lugar que acoge diariamente y sin “por qué” nuestra existencia. Sin embargo, tales objetos comparecen aquí fuera de contexto, recomendados al espectador por un foco de luz dirigida sobre cada pieza de cerámica, dispuesta cada una sobre una estilizada pilastra de madera. El silencio de lo cotidiano puede ser también el territorio de una violencia silenciada, precisamente aquello de lo que da cuenta la siniestra expresión “violencia doméstica”.

La artista, Cecilia Flores, de destacada trayectoria en la escena contemporánea del arte de cerámica, viene desde hace años desarrollando una reflexión, tanto acerca de esta disciplina artística (que en la academia chilena ha debido ganarse un lugar frente a la pintura y la escultura), como sobre la estética de lo siniestro, donde el espacio de lo familiar se revela de improviso como siendo el solapado nido de algo “otro”. En su tesis de magíster (Flores, 2016), titulada “Sobre vestigios en constante desalojo: el desplazamiento y la desviación como articuladores del discurso visual”<sup>5</sup>, la artista abordó, justamente, la estética de lo siniestro en relación con el hecho de que espacios fuertemente ordenados conforme a la disciplina, los procedimientos instituidos y significados unívocos, albergan, ante cualquier práctica de desviación, la posibilidad del monstruo.

En la obra instalativa *Silencio amplificado*, los objetos de cerámica han sido elaborados mediante técnicas prehispánicas (como el engobe, técnica de mono cocción donde se aplica arcilla coloreada en la superficie de la pieza), utilizadas hace siglos en la producción de objetos cerámicos. En esta obra emana, desde cada una de las vasijas, un silbido aerófono como reacción —por acción de un sofisticado sistema de tecnología digital— al hecho de que se ha emitido un *hashtag* relacionado con violencia doméstica o de género. Así, paradójicamente, lo que anuncia el agradable silbido de la vasija sonando en la sala tiene que ver con “la violencia”, pero como un hecho lingüístico. La artista ha dispuesto una compleja articulación entre distintos órdenes de temporalidad: de la doméstica cotidianeidad, de una técnica ancestral prehispánica, de las redes sociales, de las plataformas digitales (como *Twitter*, ahora *X*), incluso de la relación del público con la obra en

la sala del museo. Esta trama compuesta por estratos de temporalidades heterogéneas opera como sensible caja de resonancia de una forma de violencia que acontece cotidianamente silenciada en el orden de lo doméstico. En esta obra la artista amplifica la violencia de ese silencio mediante un silbido que nos da a saber que eso “está sucediendo”.

Dado el soporte digital, el acontecimiento se traduce en una señal. En sentido estricto, esta no interrumpe el silencio, sino que se hace lugar en este. Opera a partir de un contraste entre el *contenido* de violencia al que como espectadores sabemos que están asociadas esas señales, y el carácter doméstico de los objetos a través de los cuales acaecen en la sala. Objetos que remiten a un orden de cotidiana funcionalidad que, en su cálida materialidad hecha de madera y cerámica, contiene (conserva, reprime, insonoriza al modo de una sordina) el ejercicio de una violencia que no deja de suceder. Los pedestales sobre los cuales reposan las vasijas silbantes exhiben una estética de amoblado institucional republicano, con todo el prestigio de virtudes cívicas e ilustradas que ello implica.

Lo que sostengo en mi lectura es que el motivo medular de este trabajo de Cecilia Flores no es *la violencia*. Los temas a los que nos ha remitido en exposiciones anteriores (reflexionando visualmente motivos tales como lo ominoso, lo teratológico, lo perverso) son siempre recursos que posibilitan —que incluso exigen— *procesos estéticos de investigación y experimentación artística*. Ya el título general de la obra nos señala que su asunto es, ante todo, *el silencio*. Es cierto que podemos, en un primer momento, considerar aquí el silencio como un recurso que opera, precisamente, como amplificador de la mudez anónima de las víctimas, anonimato que es inherente a esta cuando las señales vienen desde el universo digital. Sin embargo, el tratamiento del silencio en esta obra es bastante más complejo. Como sabemos desde la célebre experiencia de John Cage en la cámara anecoica de la Universidad de Harvard, en 1952, *el silencio como tal no existe*. En efecto, allí donde Cage esperaba “escuchar el silencio”, percibía todavía dos sonidos: su sistema nervioso y los latidos de su corazón y la sangre corriendo por sus venas. Por supuesto que esta experiencia vino a demostrarle que, en sentido estricto, era imposible percibir el silencio. Cage (2012) lo expresó de la siguiente manera: *El significado esencial del silencio es la pérdida de atención (...) el silencio no es acústico. Es un cambio de mentalidad*<sup>6</sup>. Pero ¿no ocurre a veces que realmente creemos experimentar el silencio, por ejemplo, en la soledad de la noche? *El silencio* —afirma Cage— *es solamente el abandono de la intención de oír*. Lo que

<sup>4</sup>Jean Baudrillard: *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra, 2000

<sup>5</sup>Tesis con la que, en el 2014, la artista obtuvo el Magíster en Artes con mención en Artes Visuales en la Facultad de Arte de la Universidad de Chile

<sup>6</sup>John Cage: *Silencio*, Madrid, Árdora ediciones, 2012.

habitualmente escuchamos como “silencio” es un efecto de nuestra falta de atención o simple desinterés por la materia sonora que nunca deja de venir desde el entorno. En música, por ejemplo, “silencio” es una instrucción en la partitura del músico ejecutante de un instrumento. Cage prolongó ese tiempo de silencio durante 4 minutos con 33 segundos, en una famosa obra del mismo nombre. El sentido de esto es *disponer la escucha* a los sonidos que aleatoriamente y “sin por qué” se ofrecen a la percepción atenta de quien asiste a una obra en la sala de concierto.

Pues bien, el espacio en el que acontece *Silencio amplificado* opera como aquella sala de concierto para la obra de Cage. Quien ingresa en la sala del museo, se dispone *a priori* a atender a los estímulos perceptuales que allí se le ofrecen. Los intermitentes silbidos que provienen de las vasijas en sentido estricto no interrumpen el silencio, pues este es aquí el *médium* de la escucha. En la jornada inaugural de la exposición ese silencio requerido por la obra era materialmente anulado por el evento social. Si, en general, siempre consideramos necesario regresar a una exposición para poder recién darnos a la obra, en este caso esto era del todo indispensable. Era necesario escuchar la obra en el silencio, es cierto, pero de alguna manera en *Silencio amplificado* se trataba de *escuchar el silencio*, y con esto no me refiero a ese fondo acústico parejo y de baja intensidad que siempre está ahí, más allá de nuestra eventual escala de interés perceptual. En esta obra el silencio trasciende el horizonte exclusivamente acústico de su significado, y adquiere una carga de sentido que es social y también político.

En general los espacios y protocolos institucionales llaman a “guardar silencio”, lo que viene a ser algo así como comportarse, y precisamente “guardar silencio” suele ser uno de los requisitos de la *compostura*. Pero otro de los imperativos del comportarse consiste en lo que se llama “prestar atención”, esto es, *saber escuchar*. Entiéndase bien, no se trata solo de escuchar, sino de *saber hacerlo*, lo que implica *escuchar lo que se debe*. La institución comporta, pues, una medida de la escucha. Ya se anticipa que existe una paradoja en todo esto. En efecto, mantener los ojos y los oídos “bien abiertos” puede llegar a ser una acción de desacato, porque esa excesiva atención nos dispone a ver y a escuchar *más allá* del rango de percepción codificado por el orden. Pero hoy las redes han anestesiado al usuario frente los contenidos de la información. La obra de Cecilia Flores opera justamente en un paradójico límite que, a la vez, separa y relaciona la *compostura* y el escándalo. Se trata del escándalo de no poder sino mantener la *compostura* del consumidor ante las señales digitalmente higiénicas que dan cuenta de la violencia como “tema” en la red.

En la actualidad, el soporte digital de la existencia cotidiana hace que toda acción se constituya en una especie de *comportamiento digital*, traducible de inmediato en información. Los visitantes en la sala del museo están al tanto de que lo que sucede en ese espacio está siendo “transmitido” en directo a un sitio web al que es posible ingresar y “asistir” a lo que acontece en el museo. Se trata de un curioso e inquietante efecto de “circuito cerrado”. ¿Cómo opera el universo digital sobre ese virtual silencio del que venimos ocupándonos en este escrito?

En la actualidad, el principal estímulo que recibe un individuo consiste en un caudal de información acerca de todo, es decir, de “cualquier cosa”. Por lo tanto, si la noción de silencio nos remite a una suspensión de estímulos con el propósito de atender a algo específico o, simplemente, procurarse un saludable ejercicio de meditación, ello es hoy cada vez más difícil. La información puede llegar a constituirse en la sustancia de la realidad misma; dicho más precisamente: lo real ha estallado en unidades de información, disputándose la aleatoria y frágil atención del usuario expuesto a las nuevas tecnologías. La condición habitual del habitante de la urbe contemporánea es la *distracción*. Sabemos que, como señala el neurocientífico Michel Desmurget (2022), *un exceso de imágenes, sonidos y notificaciones provoca déficits de concentración, síntomas de hiperactividad y conductas adictivas*<sup>7</sup>. Las distancias de tiempo y espacio entre las cosas parecen estar ahora *llenas de información*, lo cual hace imposible el silencio. Y sin embargo ese torrente exponencial de datos puede producir el efecto de un *silenciamiento* sobre el régimen concreto de los acontecimientos, lo que nos sugiere una oposición entre información y experiencia. Como señaló en algún momento el periodista John Lee Anderson: aún no sabemos qué relación existe entre internet y la dimensión de las experiencias de las personas inmersas en la realidad<sup>8</sup>. Dadas estas condiciones, recuperar la realidad de los acontecimientos consistiría, precisamente, en poner en escena el momento que separa el acaecer mismo de un hecho con relación al momento en que este hecho deviene información. Se trata del efecto de la transmisión “en directo”, solo que esta, en su pretensión de transmitir desde “el lugar mismo de los hechos”, juega a suprimir la distancia entre el hecho y su informatización. El conocido recurso al “relleno” por parte del reportero *in situ* produce el efecto de que continúen “pasando cosas” para el destinatario de la transmisión, incluso cuando no está sucediendo nada.

<sup>7</sup>Michel Desmurget: *La fábrica de cretinos digitales*, Barcelona, Ariel, 2022

<sup>8</sup>Entrevista a John Lee Anderson en diario *La Tercera*: “Hoy por hoy el mundo virtual y el mundo real no son conciliables”, 14 de diciembre de 2019.



>> Imágenes 1- 6. Registro exposición Silencio amplificado, de la artista Cecilia Flores. Museo de Arte Contemporáneo, Parque Forestal, desde el 5 de abril al 4 de agosto de 2024. Fuente: elaboración propia.

En el espacio del museo, donde el silencio parece ser una condición que es inherente a las *expectativas de sentido* de quienes recorren las salas observando las obras, Cecilia Flores pone en escena el silencio que media entre los silbidos de las vasijas. Se trata de personas que *están hablando acerca de* “ni una menos”, “violencia de género”, “violencia machista”, “maltrato infantil”, “maltrato psicológico”, “violencia intrafamiliar” y “femicidio”. Las señales, los silbidos que escuchamos en la sala no vienen del acontecimiento mismo de la violencia, sino de gente hablando “acerca de”. ¿Se trata acaso de un retorno de lo real contra nuestras pantallas psíquicas de simbolización? Se habla de violencia, ya lo sabemos (destaco el impersonal *se*). Lejos estamos, pues, de ese realismo traumático al que se refería Hal Foster (2001) en los noventa<sup>9</sup>, donde el artista empujaba al espectador al encuentro con *una cosa* que resistía absolutamente su condición de significante. Hoy lo real —si cabe el término— ya ha sido fagocitado por su informatización.

Lo que está “sucediendo” en el espacio físico del museo con el silbido e inclinación de las vasijas es un efecto de interacciones en plataformas digitales. En nuestra condición contemporánea las poderosas tecnologías de circulación informática no solo han potenciado el espacio/tiempo de las comunicaciones entre las personas, sino que lo han transformado sustancialmente. En cierto modo, la noción de *información* ha desplazado en su sentido a la de *conocimiento* con relación a aquello que el usuario obtiene en su interacción con las redes sociales y, en general, con las plataformas digitales, especialmente si tenemos presente que, diariamente, se crean casi 252.000 sitios web. Sin embargo, solo el 25% de estos sitios están activos. Es como si crear la *posibilidad* de la información fuese, después de todo, más importante que informarse efectivamente. Acaso se trata de *la era de información misma* antes que la de sujetos “informados”.

Entre la variedad de títulos con los que se ha querido nombrar este tiempo en el que la cotidiana existencia de las personas está cruzada por la actividad de las plataformas digitales (“época de redes”, “era digital”, “revolución digital”, entre otros), el investigador geopolítico Martín Gurri (2023) prefiere *la era del público*<sup>10</sup>. Este término me parece adecuado para reflexionar la operación del circuito cerrado en *Silencio amplificado*. El circuito cerrado consiste en una tecnología de videovigilancia diseñada para supervisar determinados ambientes y actividades, además se dispone para un número limitado de “espectadores”. La mayoría de las personas tiene de la transmisión en circuito cerrado la



**Imágenes 7-8. Registro inauguración de la exposición *Silencio amplificado*, de la artista Cecilia Flores. Museo de Arte Contemporáneo, Parque Forestal, desde el 5 de abril al 4 de agosto de 2024. Fuente: elaboración propia**

<sup>9</sup>Hal Foster: El retorno de lo real, Madrid, Akal, 2001

<sup>10</sup>Martín Gurri: *La rebelión del público. La crisis de la autoridad en el nuevo milenio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2023



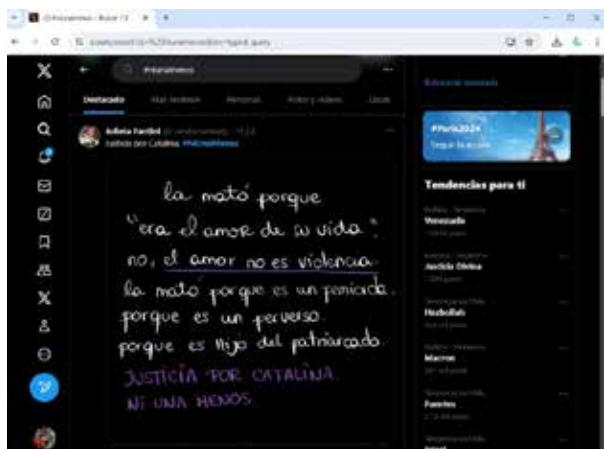
noción de que se trata de un espacio/tiempo en el que no sucede nada. Pero incluso esta ausencia de acontecimientos puede ser objeto de adicción en el presente.

Ahora bien, los visitantes a la exposición pueden conectarse desde sus aparatos celulares a un sitio web donde asisten en tiempo real (existe un desfase de apenas diez segundos) a lo que está sucediendo en la sala; es decir, pueden asistir a su propia visita transmitida hacia el espacio digital. El espectador como agente de control. ¿No sería esta una forma de ausentarse a sí mismos de la sala? Este sistema de circuito cerrado pone en escena un régimen digital de vigilancia que introduce en la obra un factor de ambigüedad. En efecto, *Silencio amplificado* tiene también como rendimiento hacernos reflexionar acerca de las paradojas implicadas en el consumo de imágenes en la sociedad del control. La obra adquiere, entonces, un poderoso coeficiente *irónico*, pues puede ser interpretada como una acción artística de denuncia respecto a la solapada práctica de la violencia en una sociedad todavía fuertemente heteronormativa —esta ha sido, de hecho, una de las interpretaciones más recurrentes—, como también podemos pensar que se trata de una obra que confronta al público con su propia condición 24/7 de “espectadores”, es decir, que *ya eran público* antes de ingresar en la sala del museo. Abrumados por la información, los individuos se enfrentan al riesgo de disolverse, junto con las noticias que consumen, en la realidad informatizada.

Amplificar el silencio tiene el sentido de recuperar como acontecimiento el momento en que las cosas suceden antes de ser informatizadas. *Un silbido en el silencio* es una señal cuya concreta materialidad no es digital. La obra de Cecilia Flores invierte, pues, el verosímil dominante: transforma un comportamiento digital (el *hashtag*) en ese acontecimiento evanescente que es el silbido que viene hacia nosotros desde aquellas vasijas de artesanía prehispánica.

## BILIOGRAFÍA

- Baudrillard, J. 2000 *El intercambio imposible*, Madrid, Cátedra, 2000
- Hopenhayn, D. (2020, 24 febrero). Jon Lee Anderson, periodista: «Hoy por hoy, el mundo virtual y el mundo real no son reconciliables». La Tercera. <https://www.latercera.com/la-tercera-domingo/noticia/jon-lee-anderson-periodista-hoy-hoy-mundo-virtual-mundo-real-no-reconciliables/938771/>
- John, C. (2012). *Silencio*. Árdora ediciones, Madrid.
- Flores, Aracena; C. (2016). Sobre vestigios en constante desarrollo. Tesis para optar al grado de Magíster en artes visuales con mención en artes visuales. Facultad de Artes. Escuela de graduados. Universidad de Chile. Recuperado en: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/142613>
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real*. Madrid, Akal,
- Desmurget, M. (2022). *La fábrica de cretinos digitales*, Barcelona, Ariel, 2022
- Gurri, M. 2023. *La rebelión del público. La crisis de la autoridad en el nuevo milenio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.



>> Imagen 9. Mensajes visibilizan en redes sociales la violencia doméstica. Fuente: elaboración propia