

LA CURATORÍA SOCIOLÓGICA DE LA EXPOSICIÓN SORDA. *POLÍTICAS DE LA ESCUCHA¹* COMO CONOCIMIENTO ENSAMBLADO

CURADORIA SOCIOLÓGICA DA EXPOSIÇÃO SORDA. *POLÍTICAS DE ESCUTA* COMO CONHECIMENTO REUNIDO

CURATING SOCIOLOGY AS ASSEMBLED KNOWLEDGE IN THE EXHIBITION *DEAF. POLITICS OF LISTENING*

Elisabeth Simbürger

Afiliación institucional: Universidad de Valparaíso
elisabeth.simbuerger@uv.cl

Rocío Ferrada

Afiliación institucional: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
rocio.ferrada@pucv.cl

RESUMEN

A través de la descripción de nuestra curatoría sociológica de la exposición *Sorda. Políticas de la escucha*, el artículo muestra las posibilidades que ofrece la exposición entendida como una curatoría sociológica (Puwar y Sharma, 2012) que produce conocimiento ensamblado (Latour, 2005). Enmarcada en la discusión sobre el rol del conocimiento en la posmodernidad, argumentamos que la exposición es una herramienta legítima de hacer investigación y de producir conocimiento ensamblado más sensible en las ciencias sociales.

Palabras claves: exposición; curatoría sociológica; Latour; conocimiento ensamblado; Rancière; lo sensible.

ABSTRACT

Abstract. Through the description of our sociological curatorship of the exhibition *Deaf. Politics of Listening*, the article shows the possibilities offered by the exhibition understood as curating sociology (Puwar and Sharma, 2012) that produces assembled knowledge (Latour, 2005). Framed in the discussion on the role of knowledge in postmodernity, we argue that the exhibition is a legitimate tool for conducting research and for producing more sensitive assembled knowledge in the social sciences.

Keywords: exhibitions; curating sociology; Latour; assembled knowledge; Rancière; the sensible.

RESUMO

Através da descrição da nossa curadoria sociológica da exposição *Sorda. Políticas da escuta*, o artigo mostra as possibilidades oferecidas pela exposição entendida como uma curadoria sociológica (Puwar e Sharma, 2012) que produz conhecimento montado (Latour, 2005). Enquadrada na discussão sobre o papel do conhecimento na pós-modernidade, argumentamos que a exposição é uma ferramenta legítima para fazer pesquisa e produzir conhecimento mais sensível e agregado nas ciências sociais.

Palavras-chave: exposições; curadoria sociológica; Latour; conhecimento reunido; Rancière; o sensível.

¹ Agradecemos el financiamiento de ANID para realizar la investigación del proyecto ANID/ANILLO/ATE²²⁰⁰⁵¹. Esta publicación se escribió además en el marco del proyecto Fondecyt Regular N° 1230921.

Introducción - Las ciencias sociales y la pérdida de escucha

Una de las aspiraciones más antiguas de las ciencias sociales es contribuir al sentido humano. C. Wright Mills sostiene que este aporte de sentido se consigue a través del uso de la *imaginación sociológica* que entiende como una cualidad mental, un estilo de pensamiento, una cierta sensibilidad, capaz de vincular biografía y estructura, permitiendo a las personas encontrar sentidos -orientaciones, comprensiones de sí mismos (Wright Mills, 2000). El autor utiliza también el término de “poesía sociológica” para referir un estilo de expresión que combina hechos sociales y significado humano (Wright Mills, 2000, p.112). Esta es la “promesa”, como la llama, de las ciencias sociales: su aporte de sentido a través de la imaginación sociológica que, movilizando razón y sensibilidad, produce interpretaciones del vínculo entre lo personal y lo social. De ahí, la deriva política y ética que advierte Wright Mills respecto del uso del conocimiento social: funcional a los intereses y valores dominantes; emancipador cuando sirve para amplificar los sentidos.

En el contexto del capitalismo académico, sin embargo, la transmisión de lo social en los términos pensados por el autor mencionado puede difícilmente desarrollarse. Requisitos robóticos de revistas indexadas para la estructura y lenguaje del texto, donde se dan incluso indicaciones precisas de cómo redactar cada párrafo (Santos, 2013), atentan contra su tarea de aportar a un ethos cultural. A esto se suma que los académicos en las ciencias sociales están socializados dentro de un sistema en el cual se aprende “a escribir mal” (Billig, 2013), usando jerga académica séptica para aparecer como verdaderos científicos y poder hablar con “autoridad” (Becker, 2022). En definitiva, la apreciación de que las ciencias sociales han perdido su capacidad de escuchar lo social y de expresarlo en sus múltiples facetas (Back, 2007).

Contra esta tendencia, el llamado vuelve a ser el que plantea Wright Mills hace ya tres cuartos de siglo: retomar la esencia de la imaginación sociológica y expresar lo social en sus múltiples dimensiones, con metodologías más vivas -live- que la vuelven audible y visible (Back y Puwar, 2013). En efecto, una serie de autores promueven nuevas formas de desarrollar el conocimiento en las ciencias sociales a partir de metodologías artísticas o performativas, poniendo en acto lo que se busca comunicar (Jones, 2022). La propia noción de “conocimiento ensamblado” (*assembled knowledge*) que se desprende de la obra de Latour, apunta a hacer notar la variedad de seres -materiales y no-materiales; humanos y no-humanos- involucrados en la producción de un cierto conocimiento; una reunión que es siempre heterogénea y contingente al servicio de una determinada producción (Latour y Woolgar, 1979; Latour, 2005). Diversificar las maneras de producir y comunicar las ideas se corresponde con la realidad humana que es diversa, múltiple y compleja en sus expresiones.

En este artículo discutimos la exposición como una forma de conocimiento ensamblado y como oportunidad para ampliar el campo de lo sensible. El artículo inicia con un apartado sobre la relación entre las formas estéticas y el conocimiento en la posmodernidad; continúa con algunos ejemplos de curatoría sociológica en las ciencias sociales. Luego, en el centro, describimos nuestra experiencia como investigadoras y curadoras de la exposición *Sorda: políticas de la escucha* a través de las distintas materialidades de la curatoría sociológica -lo conceptual y narrativo, lo visual y sensible, lo sonoro. Finalmente, el artículo cierra con una breve reflexión sobre lo que ofrecen las herramientas artísticas a la sociología y, más ampliamente, al campo de las ciencias sociales.

Curatoría sociológica y exposiciones como ensamblaje de conocimiento

En su libro *Le partage du sensible* Jacques Rancière (2000) plantea el papel de la estética en la configuración de la experiencia y la subjetividad política. Los actos estéticos sugieren aquello que se da a experimentar (*ressentir*), es decir, determinan lo que puede ser percibido y pensado, lo que puede ser sentido -lo visible, lo invisible, lo audible, la palabra y el ruido, la posición y el movimiento de los cuerpos. De este modo, en lo sensible y su reparto se juega la política: los habilitados o competentes para ver y hablar y definir las figuras de la comunidad. Las prácticas estéticas son pues, “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y, con ello, en las maneras de ser y las formas de visibilidad (p.14).

En la posmodernidad el régimen estético refiere al trastocamiento, al desplazamiento de las prácticas artísticas que han quedado fijas, estabilizadas en una sola identidad, en una sola posibilidad de hacer o de ser. La posmodernidad trastorna el reparto de tareas, de sensibilidades, del entendimiento, de las posiciones, de lo visible y lo invisible. El arte se comprende entonces, asimismo, ya no como una práctica excepcional sino como una práctica más dentro de otras prácticas, como un trabajo en tanto *producción* o efectuación material que hace visible un sentido de la comunidad (Rancière, 2000, pp.66-73). Hacer y ver quedan unidos en la idea de producción.

El ver, la imagen, lo presentable/impresentable, lo que puede presentarse y lo impresentable es, según Jean-François Lyotard, la reflexión propiamente posmoderna (Lyotard, 2003). El trabajo de producción de sentido, llevado a cabo por las artes, las ciencias, la filosofía, las ciencias humanas posmodernas, explora nuevas presentaciones, no por puro placer estético o para alcanzar por fin la presentación ajustada y comprensiva, sino, dice Lyotard, “para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable” (p.25). La exploración, el ensayo, la experimentación, se vuelven indicaciones de lo concebible que no puede ser presentado sino aludido. La mediación ocupa pues un rol central, las mezclas, los ensamblajes, las composiciones sirviendo especialmente a la tarea de presentación de un real (Latour, 2005).

También la sociología asume la posibilidad del ensamblaje como forma de crear sentido. En *The live art of sociology*, Cath Lambert (2018) habla de la importancia del arte para una producción de conocimiento y de docencia que promueven lo sensible en el sentido de Jacques Rancière en las ciencias sociales, trastocando posiciones, visibilizando seres y haceres (Lambert, 2012). A través del arte en el aula o repertorios sensibles a nuevas maneras de hacer en la investigación se pueden cuestionar conocimientos establecidos, crear otros puntos de vista y así producir rupturas en el conocimiento, la experiencia de la docencia y en el aprendizaje (Lambert, 2018). Eso no solo significa pensar sociológicamente con objetos, sino también crear otras realidades con ellos y transformar políticamente los espacios (Lambert, 2018). En efecto, Cath Lambert ha desarrollado nuevas formas de trabajo sociológico con exposiciones artísticas basadas en investigación (Lambert, 2018), por ejemplo, la exposición “Sociologists Talking” que desarrolló junto a Elisabeth Simbürger (Back, 2008), co-autora del presente escrito. Mey (2020) ha experimentado con la exposición artística de entrevistas cualitativas con migrantes en Alemania. Peyrefitte (2021) expuso retratos de participantes de su investigación urbana en Francia. Puwar (2024) lleva una década como curadora sociológica de un pasillo en Goldsmiths, University of London.

Nirmal Puwar y Sanjay Sharma (2012) definen a la *curatoría sociológica* como una práctica sociológica creativa que hace uso de recursos interdisciplinarios -desde el arte, la fotografía, la estadística, la música. A partir del uso de múltiples registros sensoriales la curatoría sociológica puede generar una sociología más viva que logra, además, mayor reciprocidad con el espectador (Peyrefitte, 2021). Hacer curatoría sociológica no significa transformarse en artista sino usar metodologías artísticas e imaginación sociológica (Puwar y Sharma, 2012). De hecho, Wright Mills entiende la imaginación sociológica como una “*quality of mind*” que se puede encontrar fuera de la disciplina de la sociología (1959, p.19). Por lo tanto, el sociólogo como artesano no solo luce por sus capacidades analíticas sino también por su apertura sensible y mental. En este sentido, concluyen Puwar y Sharma (2012), la curatoría sociológica expresa la imaginación sociológica en su capacidad de combinar distintos recursos para relatar lo social. De manera parecida, Howard Becker (2015) señala que debemos estar abiertos a otras prácticas de expresar lo social pues la sociología no tiene un monopolio para contarnos de la sociedad. Por este motivo invita a mirar más allá de la sociología, hacia las artes, la música, el cine, la literatura para renovar nuestras formas de presentar lo social.

La forma exposición no sería entonces, en este sentido, un instrumento únicamente útil a la difusión de conocimiento o a la representación de datos de una investigación. Muy por el contrario, la exposición como aquí la entendemos, es sobre todo un modo de hacer investigación a través de herramientas no tradicionales, herramientas artísticas, por ejemplo, por las cuales se produce otro conocimiento -se visibiliza un conocimiento ensamblado sostenido en otras sensibilidades (Acord, 2014; Bjerregaard, 2020; Waller, 2016). Sabemos que contenido y forma no son elementos antitéticos de la producción de una cierta idea sino elementos profundamente intrincados que se determinan mutuamente (Sontag, 2022). Pensar el material y su presentación abre la posibilidad de preguntarse cuáles son los medios más adecuados para plantear una cierta idea, sin asumir de entrada como única vía posible la producción de un *paper*.

Ciertamente en las ciencias sociales el uso del arte como herramienta de trabajo no es nuevo. Pierre Bourdieu estudió primero la sociedad argelina a través de fotografías tomadas por él mismo, bajo la convicción que no serían los métodos tradicionales de investigación -las encuestas, los estudios de opinión- sino la fotografía y la posibilidad que ella ofrecía para retener lo visto, lo que le permitiría comprender la situación de un país en guerra. “Ver para hacer ver, comprender para hacer comprender” fue la fórmula que el autor utilizó para describir un trabajo de investigación apoyado en herramientas artísticas (Bourdieu, 2003). Tras su muerte, las fotos formaron parte de la exposición *Imágenes de Argelia* con una curatoría que las seleccionó en función de algunas de las nociones clave que configuran su enfoque teórico (Limón, 2013; Schultheis, Holder y Wagner, 2009).

También Lyotard utilizó el museo para hacer y representar su pensamiento sobre la condición postmoderna, con una exposición titulada *Les immateriaux* en el Centre Pompidou en París en el año 1985 (Lyotard, 2005). Con ello problematizó el museo como espacio de representación, pensándolo para otros fines y otros públicos (Meijide-Casas, 2024). Bruno Latour a su turno, organizó varias exposiciones a partir de su investigación sobre política y espacios públicos -*Iconclash* y *Making Things*

Public- donde trabajó junto a artistas, estando él también a cargo de la curatoría (Weibel y Latour, 2007). Para Latour, la curatoría sociológica nace orgánicamente desde su preocupación conceptual y empírica por la relación entre actores, objetos y redes, de manera que las exposiciones permiten la puesta en escena de ideas (*Gedankenausstellung*) visibles a través de objetos, artefactos, textos y dimensiones visuales y sonoras (Latour, 2005). Las ciencias sociales deben ser entonces un poco más audaces en cómo presentar su trabajo, más allá del libro y del artículo (Latour y Sánchez-Criado, 2007).

La exposición Sorda. Políticas de la escucha

La exposición *Sorda. Políticas de la escucha* nace en el contexto de un proyecto de investigación (Anillo ATE 220051) sobre la implementación del género en las universidades chilenas; en particular, sobre la implementación de la Ley 21.369 de 2021 que “Regula el acoso sexual, la violencia y la discriminación de género en el ámbito de la educación superior”.

A nuestro favor, el proyecto financiado incluía una exposición basada en el material de investigación producido. En el campo local del financiamiento a la investigación social no es común financiar exposiciones; y si se hace, es porque se ha entendido la exposición como un “producto” útil a la difusión y vinculación con el medio, pero no como una acción orgánica al trabajo de investigación social cuando éste se piensa en los términos de una “práctica estética” a la Rancière o como producción de un conocimiento ensamblado a la Latour.

El material producido por la investigación contaba con 16 entrevistas cualitativas, 9 de ellas realizadas a las mujeres a cargo de las unidades de género de las universidades de la región de Valparaíso; 2 entrevistas realizadas a dirigentes sindicales de algunas de estas universidades; y 5 entrevistas a víctimas de violencia de género de estas mismas instituciones. Además, se contaba con un análisis de los sitios webs de género de estas universidades (Ferrada y Simbürger, 2024). Este material confirmó la hipótesis que sosténía nuestra investigación relativa a la ausencia o falta de escucha de las instituciones respecto de la violencia de género.

En efecto, las instituciones tienen limitaciones para recepcionar lo nuevo. Su función consiste más bien en confirmar el orden que ya existe y repetir un cierto modo de hacer las cosas a fin de estabilizar la realidad y reducir la incertidumbre (Boltanski, 2009). Sus mecanismos estandarizados y los protocolos que regulan los procedimientos de actuación contra la violencia de género se revelan entonces, insuficientes para dar respuesta a esta violencia; además son una manera reactiva de enfrentar la violencia de género que no problematiza las relaciones de poder que organizan las jerarquías y valoraciones sexuales diferenciadas a la base de las situaciones de violencia de género (Calquín, 2020). En otros términos, habría una falta de resonancia de la respuesta institucional ante las situaciones de violencia sufridas por las personas, casi siempre mujeres, en su interior.

Ante esta falta de escucha, surge la idea de hacer una exposición sonora. Lo sonoro, la resonancia, son nociones de la música con las cuales se puede pensar lo que falta cuando hay voces que no están siendo escuchadas, o cuando hay voces que hablan sin recibir una respuesta en correspondencia a lo que se ha dicho. *Mostrar* este diagnóstico negativo -no-hay-escucha- mediante

una exposición sonora, y nombrar la exposición *Sorda. Políticas de la escucha* fueron maneras para nosotras de hacer ver y dar a escuchar aquello que la institución no es capaz ni de ver ni de escuchar. La paradoja contenida en el título de la exposición y en la calidad sonora de la misma aluden a la contradicción y el contrasentido inscrito en las acciones a favor de la igualdad de género y contra la violencia de género que se llevan a cabo en las universidades, al no alcanzar, o resultar puramente oficiales (Ahmed, 2020), para abordar estos asuntos. El protocolo de denuncia, y los procedimientos de corte legal y burocrático asociados, utilizado como el dispositivo mediador y traductor de la denuncia sirve a las universidades, no para escuchar la denuncia, sino para documentarla; se apilan así documentos y papeles que servirán de pruebas con los cuales dar noticia a la autoridad competente del delito o falta que se ha cometido.

Esta situación que pudimos comprender a partir del material extraído de las entrevistas nos convenció que escribir no era suficiente. De la misma manera que la autora Silvia Molloy (2022) se pregunta, “¿cómo sacar fuera una violencia, cómo escribirla?”, la exposición tematiza las limitaciones de lo institucional y de los formularios, así como la dificultad de las víctimas de la violencia de género para denunciar esta violencia.

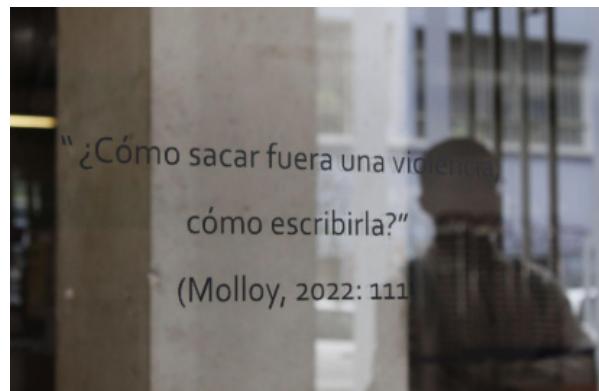


Foto 1: Cita de Silvia Molloy en uno de los ventanales de la exposición.

La curatoría sociológica: la producción de un conocimiento ensamblado

¿Cómo organizar el material? ¿cómo presentarlo; a través de qué materiales? Estas preguntas que guían la selección del material no pueden responderse sin considerar el espacio de la exposición. El espacio es clave en la curatoría sociológica; éste actúa como límite, como primera distinción a partir de la cual formar un cierto contenido. El espacio es la materia primera a través de la cual los conceptos de una exposición toman forma y vida.

Materialidad 1: el espacio

Sorda. Políticas de la escucha se desarrolló en un pasillo largo, ahora convertido en Galería, a la entrada del Centro de Aprendizaje Integral Estudiantil (CIAE) de la Universidad de Valparaíso. El edificio se encuentra en la calle Blanco, en pleno barrio universitario en Valparaíso. No solo alberga espacios amplios de estudio para estudiantes de la Universidad sino también un Casino en el primer piso abierto a todo público. Por este motivo, el CIAE es un espacio de mucha concurrencia, sobre todo a la hora del almuerzo. Las personas que van al Casino tienen que pasar por el pasillo que fue galería durante el tiempo que duró la exposición. Las virtudes de este espacio -soportar múltiples usos y usuarios (estudiantes, académicos, vecinos)- hizo de éste, un lugar especialmente adecuado para desarrollar esta exposición².

² A tal punto que, a partir del año 2025, este pasillo se transforma oficialmente en la Galería Central de la Universidad de Valparaíso disponiéndolo para futuras presentaciones.86220041.



Fotos 2 y 3: Espacio de la exposición *Sorda* en el CIAE, Universidad de Valparaíso

En su forma, el edificio del CIAE tiene un frontis de vidrio-ventanales de 10 metros- que ofrecía nuevas posibilidades para la curatoría. El título de la exposición *Sorda. Políticas de la escucha* se pegó dos veces en letras grandes y en altura en los ventanales de la Galería. Eso nos dio visibilidad desde las demás calles del barrio e invitó a peatones a acercarse.

A su turno, el pasillo-galería ubicado en la entrada del edificio, una suerte de antesala entre el frontis y el Casino cuenta con dos entradas, una en cada extremo, una de ellas, sin embargo, clausurada circunstancialmente. De este modo, quien siguiera la exposición debía hacerlo en una sola dirección, de izquierda a derecha. Estos elementos -la lateralidad del pasillo y su linealidad- fueron especialmente sugerentes para representar nuestra problemática.



Foto 4: Flechas de tiempo en el piso que expresan la cantidad de meses de espera desde el momento de la denuncia ante la unidad de género hasta la resolución del caso.

En efecto, estos elementos trabajaron como metáforas del modo como las instituciones universitarias abordan los asuntos de género (no como un tema central sino lateral, a menudo un tema empujado por la ley y que las universidades deben incorporar (Ferrada y Simbürger, 2025); y del modo como opera el protocolo de denuncia: un proceso cuyo avance es progresivo y toma tiempo. Así lo indican las víctimas, una de ellas debiendo esperar hasta dos años desde el momento de la denuncia hasta su resolución.

Materialidad 2: la dimensión narrativa - entre el relato, lo teórico y lo literario

Contábamos con el material en audio de las entrevistadas³ y citas de autores del campo de las ciencias sociales y de la literatura que dialogaban con el contenido de los audios. Ambos registros, experiencial y teórico, servían a complejizar la comprensión de lo escuchado.



Foto 5: "Tengo mis traumas por lo que pasó." Cita de una entrevistada

Para Andrew Abbott (2007), quien ha trabajado extensamente acerca de lo lírico en la sociología, lo social se puede describir mucho mejor si no se deja de lado la dimensión afectiva de la vida social. El lenguaje más literario o lírico que trabaja con metáforas, con lo figurativo, que no separa estrictamente entre el sujeto y objeto de investigación y da lugar a la dimensión afectiva de la vida social, logra evocar la experiencia de una situación o de un fenómeno social en el espectador (Abbott, 2007). De ahí que en la exposición usáramos fragmentos de textos de la literatura que figuraban poéticamente la experiencia vivida por las víctimas.

Todo este material fue entonces organizado en función de las posibilidades que entregaba la arquitectura del espacio. A través de *estaciones* que se sucedían unas a otras, cada una estuvo

³ En rigor los audios contenían fragmentos de las entrevistas, pero dichos por otras mujeres que, en calidad de actrices, regrabaron estos audios. Esto se hizo para resguardar el anonimato de las entrevistadas en conformidad con los estándares éticos de la investigación con personas (González Ávila, 2022)



Foto 6: La gran espera. Expresada por una cita de “Ante la ley” del escritor Franz Kafka.

compuesta por audios y citas complementarias en torno a los distintos tópicos que configuraban el tema de la exposición. Iniciando con la Ley 21.369 que da lugar a la creación de las unidades de género en las universidades, esta estación fue nombrada “unidades de género”, y en ella se presentan las problemáticas que vivencian las mujeres encargadas de las unidades de género como falta de tiempo, de recursos, de valoración, sumado al trabajo de socialización de la población universitaria en los temas de género. Luego, una segunda estación llamada “itinerario de una denuncia” contenía el formulario de denuncia y citas de intelectuales y de víctimas referidas a lo que implica iniciar una denuncia. La tercera estación “documentar la denuncia”, también apoyada por audios y citas referidas a la primacía de la escritura como medio de denuncia y comunicación entre la denunciante y el equipo institucional a cargo de la gestión y resolución de la denuncia. La cuarta estación llamada “la espera” es representada, además de citas y audios que denuncian los tiempos de espera que toma la denuncia, por flechas de tiempo en el suelo del pasillo. Luego, “avanzando en el tiempo”, la estación “sorda” referida a la sordera institucional que se revela ante la experiencia de no-escucha vivenciada por nuestras entrevistadas; finalmente, una estación que llamamos “Anótese, comuníquese y publíquese” donde se expusieron las esperanzas de las víctimas de género respecto de cómo sería una institución que respondiera a su demanda contra la violencia sufrida; en otros términos, una institución que sostuviera una política de escucha para enfrentar la violencia de género.

Materialidad 3: los mediadores sensibles - entre artefactos y diseño

La disposición del contenido en el espacio requería de mediadores que los hicieran aparecer. Estos mediadores fueron los audífonos suspendidos en las paredes y los códigos QR que reproducían los audios; las letras pegadas en muros y ventanas con las citas de autores y de las propias entrevistadas; la gráfica pegada en el suelo; los cuadros con el texto de presentación de la exposición; el propio formulario de denuncia en grande, y un logo, también en grande, que simulaba el timbre institucional “anótese, comuníquese y publíquese”.

Pero también actúan como mediadores de una idea nosotras las autoras y curadoras de la exposición; Felipe Matus, diseñador y productor gráfico de trazosdigitales, con el que semana a semana imaginábamos y evaluábamos las posibilidades gráficas de las ideas que queríamos exponer; Miranda Valenzuela, quien dibujó la imagen que acompañó el flyer de difusión de la exposición y el lienzo sobre el frontis del edificio colgado



Foto 7: Audífonos y código QR

durante las 3 semanas que duró la exposición -por nombrar solo los participantes más evidentes. Puwar y Sharma (2012) refieren en efecto, la colaboración interdisciplinaria como un elemento clave implicado en la creación de un conocimiento ensamblado en la curatoría sociológica.



Foto 8: Timbre “Anótese, comuníquese y publíquese”, diseñado por Felipe Matus



Foto 9: Formulario universal de denuncia modificado e impreso en gigante por Felipe Matus.

Especial interés para el tema de la exposición tenían el “formulario de denuncia” y el timbre “anótese, comuníquese y publíquese”. El formulario de denuncia figura de manera ideal el trato burocrático y legal que practican las instituciones para procesar la denuncia⁴. El diseño de un formulario de denuncia ficticio de una universidad ficticia -la “universidad de la quinta”- incluía elementos de los distintos formularios de denuncia que habíamos estudiado. El color verde de la letra alude a Carabineros de Chile, figura de la seguridad y el poder y, por otro lado, al club de fútbol de Valparaíso, Santiago Wanderers. Este toque surrealista del formulario lo saca de su ordinariedad sugiriendo otras asociaciones. Victoria Foster ve un potencial enorme en el surrealismo y su poética para dar vida y juego a la sociología (Foster, 2019). Para Foster el potencial del surrealismo consiste en demostrar la realidad de otra manera, con otro lenguaje, como una distorsión de la realidad abriéndola a nuevas miradas (Foster, 2019). También el diseño del timbre en grande apunta al modo como procede la burocracia universitaria en todos los asuntos.

⁴ Algunos formularios exigen incluso que la misma víctima categorice lo que le pasó en conformidad con artículos del reglamento de acoso de su universidad que muy probablemente la víctima desconoce (Ferrada y Simbürger, 2024).

Materialidad 4: lo sonoro

La exposición fue una exposición sonora. Ella daba a escuchar, por medio de audios, las narraciones de nuestras entrevistadas en cada una de las seis estaciones que componían la exposición. Tal como señala Mey (2022) a propósito de su trabajo de curadora sociológica de varias exposiciones, percibir extractos de entrevistas de manera sonora o visual no es lo mismo que la lectura de las mismas citas en el formato de un texto. Evita “explicarlo” (Jones, 2022), la casi siempre innecesaria glosa a la que se entregan sin reparos muchos textos sociológicos.

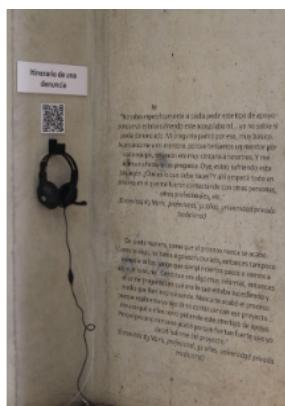


Foto 10: Audífonos y citas de víctimas de acoso.



Foto 11: Estación “Unidades de género” con códigos QR.

Pero también lo sonoro estuvo en el ejercicio performativo (Jones, 2022) de mezclas y distorsiones que aplicamos sobre citas claves sacadas de las entrevistas. Tres parlantes a lo largo del pasillo-galería emitían las distorsiones que produjimos sobre las citas -palabras clave o algunas frases- mediante el programa *WavePad* para editar audios. La idea era que se pudieran escuchar palabras o semifrases de manera cortada: por ejemplo, la experiencia de una víctima que “vomitaba hasta siete veces al día” y que al escuchar eso en *loop* eterno y en versiones distorsionadas, creaba un efecto de molestia y dolor en los visitantes, acercándolos a las sensaciones y experiencia de la víctima. En otro parlante nos grabamos nosotras mismas actuando (performando) un diálogo ficticio sobre la escucha: “*¿Aló? ¿Aló? ¿Me escuchas? ¿Me escuchas? No, no te escucho ¿Aló? ¿Aló? ¿Me escuchas? No, no te escucho. No se escucha nada. No se puede hablar*”. Este diálogo sintetizaba la falta de escucha que diagnosticamos en nuestro trabajo de investigación. La idea de una universidad sorda, insensible a las necesidades de las víctimas de la violencia de género. La disposición de estos sonidos y sus deformaciones sugerían esta falta de escucha; los audios reproducidos de las entrevistas pedían ser escuchados, es decir, pedían al visitante detenerse para escucharlos prestándoles la atención necesaria para atender a lo que enunciaban las mujeres entrevistadas y como lo enunciaban. Un gesto que diagnosticábamos muchas veces ausente en nuestras instituciones universitarias cuando se trata de los asuntos de género y violencia de género. Pues, como dijo Leah Bassel (2017), en las universidades no hay políticas de escucha.

Palabras de cierre

Mediante la descripción de la curatoría sociológica de nuestra exposición *Sorda. Políticas de la escucha* quisimos ilustrar las bondades que, creemos, ofrece a la investigación social, en particular, a la sociología, el uso de formatos artísticos. Una producción ensamblada del conocimiento que trabaja con formas distintas de expresión, ampliando la comprensión sensible de las audiencias, tiene mayores posibilidades de *llegar* a ellas, de tocarlas, de producir sentido haciendo sentido. El diagnóstico de no-escucha planteado por nuestra investigación requería, en efecto, un formato de presentación del material que pusiera en el centro el tema de la escucha/no escucha frente a la violencia de género. No bastaba escribir; una *exposición sonora* era en realidad la mejor forma de presentar y hacer ver a distintos públicos -todos quienes pasaran por el CIAE- la situación compleja de las unidades de género de las universidades y los modos cómo se procesan las denuncias por acoso y violencia de género en estas instituciones.

Vimos más arriba que el uso de elementos heterogéneos para la ampliación de lo sensible y su reparto, no es algo nuevo en nuestra disciplina. Toda una tradición ampara este modo de trabajo, más audaz si se quiere, pero necesario en tiempos de escritura académica gobernada por el espíritu de la universidad capitalista. Se trata en consecuencia de pensar también otras formas posibles de presentación de nuestros hallazgos; de experimentar formas que sirvan a producir y presentar *sentidos* distintos a los ya codificados. Practicar otras formas de hacer y hacer ver el material producido.

Bibliografía

- Abbott, A. (2007).** Against narrative: A preface to lyrical sociology. *Sociological theory*, 25(1). American Sociological Association, 67-99.
- Arriagada, P., y Ibarra, V. (2022).** Entre lo monstruoso y el contorno de lo humano. Una contribución histórico-estética al debate acerca de la representación de víctimas y victimarios en el espacio público. *Estudios Públicos*, (167), 107-132.
- Acord, S. K. (2014).** Art installation as knowledge assembly: Curating contemporary art. *Artistic Practices*. Routledge, 151-165.
- Back, L. (2007).** *The art of listening*. New York; London: Bloomsbury Academic.
- Back, L., y Puwar, N. (2013).** *Live methods*. London: Wiley-Blackwell.
- Banks, M. (2001).** *Visual methods in social research*. London: Sage.
- Bassel, L. (2017).** *Politics of listening*. London: Palgrave Macmillan UK.
- Becker, H. (2022).** *Manual de escritura para científicos sociales: Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Siglo XXI editores.
- Billig, M. (2013).** *Learn to write badly: How to succeed in the social sciences*. Cambridge. UK: Cambridge University Press.
- Bjerregaard, P. (ed.) (2020).** Exhibitions as research. Experimental methods in museums. London: Routledge.
- Boltanski, L. (2009).** *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*. Paris: Gallimard.
- Bourdieu, P. (2003).** Un arte medio. Barcelona: Gustavo Gili.
- Calquín Donoso, C. (2020).** Queríamos Cambiar el Mundo, pero el Mundo nos Cambió a Nosotras: Performatividad y Poder Regulador en Protocolos de Género Universitarios, Revista latinoamericana de educación inclusiva, 14(2), 39-57.
- Felski, R. (2022).** *Sociological writing as resonant writing*. The Sociological Review, 70(4), 656-665.
- Ferrada-Hurtado, R. y Simbürger, E. (2025).** Formas de institucionalizar el enfoque de género en universidades chilenas. Revista Iberoamericana de Educación Superior (en prensa).
- Ferrada-Hurtado, R. y Simbürger, E. (2024).** La cara visible de las unidades de género: un estudio sobre el uso de las páginas web de las unidades de género en la región de Valparaíso, Revista Calidad de la Educación, (60), 123-149.
- Foster, V. (2019).** *The return of the surreal: Towards a poetic and playful sociology*. Qualitative Sociology Review (1), 148-164.
- González Ávila, M. (2022).** Aspectos éticos de la investigación cualitativa. Revista Iberoamericana de Educación, (29), 85-103.
- Jones, K. (ed.) (2022).** *Doing performative social science. Creativity in doing research and researching communities*. London: Routledge.
- Jones, K. (2006).** *A biographic researcher in pursuit of an aesthetic: The use of arts-based (re) presentations in "performative" dissemination of life stories*. Qualitative Sociology Review, 2(1), 66-85.
- Lambert, C. (2018).** *The live art of sociology*. London: Routledge.
- Latour, B. (2005).** *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Latour, B. y Sánchez-Criado, T. (2007).** *Making the 'res public'*. Ephemera: Theory & Politics in Organization, 7(2), 364-371.
- Latour, B. y Woolgar, S. (1979).** *Laboratory Life: The construction of scientific facts*. Princeton University Press.
- Leavy, P. (2020).** *Method meets art: Arts-based research practice*. New York: Guilford publications.
- Limón, N. (2013).** *Caleidoscopio: Pierre Bourdieu*. Eu-topias, 5, 190-192.
- Lyotard, J. F. (2005).** *Les immatériaux. In Thinking about exhibitions*. Routledge, 127-138.
- Lyotard, J. F. (2003).** *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa editorial.
- Mey, G. (2022).** *Exhibit interviews: Reflections on presenting qualitative data in exhibitions*. En K. Jones, ed. *Doing performative social science. Creativity in doing research and researching communities*. London: Routledge.
- Mey, G. (2020).** *Interviews ausstellen*. Journal für Psychologie, 28(1), 108-133.
- Mejide-Casas S. (2024).** *El museo como espacio para el pensamiento: Les Immatériaux y la irrepresentabilidad de la Naturaleza*. Arte, Individuo y Sociedad, 36(4), 1005-1012.
- Peyrefitte, M. (2021).** *Writing and exhibiting a 'live' and convivial sociology: Portraiture and women's lived experiences of a French suburb*. The Sociological Review, 69(6), 1195-1213.
- Puwar, N. (2024).** *How to do social research with...an exhibition in a university corridor*. En R. Coleman, K. Jungnickel y N. Puwar, (eds.). *How to do social research with... London: Goldsmiths Press.*
- Puwar, N. y Sharma, S. (2012).** *Curating sociology*. The Sociological Review, 60, 40-63.
- Rancière, J. (2000).** *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. París: La fabrique éditions.
- Santos, J. (2012).** *Tiranía del paper: imposición institucional de un tipo discursivo*. Revista chilena de literatura, (82), 197-217.
- Schreier, M. (2017).** Kontexte qualitativer Sozialforschung: Arts-Based Research, Mixed Methods und Emergent Methods. En *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*. 18(2), 27-38.
- Schultheis, F., Holder, P., y Wagner, C. (2009).** In Algeria: Pierre Bourdieu's photographic fieldwork. *The Sociological Review*, 57(3), 448-470.
- Sontag, Susan (2022).** *Susan Sontag. Obra imprescindible*. David Rieff (ed.). Barcelona: Literatura Random House.
- Waller, L. (2016).** Curating actor-network theory: testing object-oriented sociology in the science museum. *museum & society*, 14(1), 193-206.
- Weibel, P., y Latour, B. (2007).** Experimenting with representation: Iconoclasm and making things public. *Exhibition experiments*, 94-108.
- Wright Mills, C. (2000).** *The Sociological Imagination*. Oxford: Oxford University Press.