



DESCRIPCIÓN DENSA DE UN CONTEXTO ARTÍSTICO: OTRO EJERCICIO POSIBLE PARA LA ANTROPOLOGÍA

Mariana Villegas Jiménez¹

Resumen

Este artículo expone los resultados de una aproximación interpretativa a un "contexto artístico", en el cual se busca explorar y analizar la exposición presente en este contexto y lo que la rodea, para descifrar y reflexionar sobre la misma y lo que hay más allá de esa materialidad; esto, en un intento por llamar la atención sobre esos otros ejercicios posibles para la antropología en la actualidad. En este proceso se realiza un acercamiento al Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia (CreaLab) y a la exposición allí presente denominada Mujeres – presencias y facetas, con el fin de realizar un análisis del contexto a partir de categorías propuestas por algunos autores en torno al tema de la antropología del arte. Para ello, se consideran atributos físicos del espacio, elementos socioeconómicos y la intencionalidad de la exposición, la cual ilustra, mediante fotografías y fragmentos de texto, la incursión de algunas mujeres antioqueñas en la vida pública y termina creando un ideal generalizador de "la mujer antioqueña" como luchadora, pero desconoce las diversas condiciones socioeconómicas que permitieron esos procesos y la privilegiada posibilidad de transgredir el modelo de sociedad patriarcal del momento.

Palabras clave: antropología del arte; descripción densa; contexto artístico; mujeres; Antioquia.

Abstract

This article exposes the results of an interpretive approach to an "artistic context", where it is sought to explore and analyze the exhibition present in it and its surroundings to decipher and reflect on it and what is beyond that materiality; this, in an attempt to call attention to those possible exercises for anthropology nowadays. In this process, an approachment is made to the Multidisciplinary Laboratory of Creation and Innovation at the Arts Department of the

¹Correo de contacto: mariana.villegasj@udea.edu.co.

Antioquia University (CreaLab) and the current exhibition called *Mujeres – presencias y facetas* (Women – presences and facets), with the aim of making an analysis of the context parting from categories proposed by some authors around the theme of the anthropology of art. For that purpose, consideration is given to the physical attributes of the space, socioeconomic elements and the intention of the exhibition, which illustrates, through photographs and text fragments, the incursion of some of Antioquia's women into public life and ultimately creating a generalized ideal of the "woman from Antioquia" as a fighter, disregarding the diverse socioeconomic conditions that allowed those processes and the privileged possibility of transgressing the current patriarchal society model.

Key Words: anthropology of art, dense description, artistic context, women, Antioquia.

Introducción

Históricamente, la antropología ha sido directamente asociada a una casi única forma de hacerse: aplicar el método etnográfico en un lugar lejano, en un tiempo lo “suficientemente extenso” como para lograr captar y describir algo tan abstracto como la “realidad” de una población, sus costumbres, comportamientos y demás características socioculturales. Sin embargo,

Si por largo tiempo en nuestra disciplina prevaleció una imagen que asociaba el trabajo de campo con la interacción cara a cara, el estar ahí y una recopilación minuciosa de todos los detalles de la vida social, también es cierto que posteriormente ha sido revaluada y complejizada y los antropólogos y antropólogas construimos nuestros campos de trabajo de muy diferentes maneras. (Muzzopappa y Villalta, 2011, p.36)

Es así como la antropología ha abierto sus puertas tanto a otro tipo de sujetos –como pasar de estudiar sujetos *exotizados* a estudiar sociedades u *otros* no tan ajenos a la cotidianidad del investigador–, como a transformar, o al menos cuestionar, las ideas puristas acerca de la espacialidad y la temporalidad del quehacer antropológico. En esa misma vía

se ha explorado la posibilidad de adoptar herramientas de otras disciplinas de las ciencias sociales, combinarlas y proponer diferentes formas de hacer al momento de investigar.

Entre algunos de esos ejercicios particulares se encuentra por ejemplo la etnografía de archivos, no solo porque modifica la relación espacio-temporal tradicional con el campo, sino también porque tiene un interés particular por una materialidad –la información en cuestión– y por el contexto que rodea su existencia –historia, sujetos, objetos, situaciones, etc.–. Quizás en esa misma vía se pueda considerar hacer *descripciones densas de contextos (artísticos)*, más que de grupos de personas o poblaciones, ya que esto se consolida como un ejercicio antropológico en la medida en que es posible trascender esa materialidad, al contrastar las intencionalidades de los seres humanos que la pensaron y construyeron, con las interpretaciones del investigador sobre dicha materialidad, su contexto –características físicas y espaciales, consumidores, objetos, etc.– y los patrones culturales y de pensamiento que puedan develar las obras y los contextos artísticos en sí mismos.²

Así, la propuesta del presente ejerci-

² Es claro que en el ejercicio etnográfico siempre hay una pregunta por el contexto, más allá de ese aspecto particular que se quiere estudiar. No obstante, traigo a colación la etnografía de archivos teniendo en cuenta el tipo de información específica que pretendo analizar, que en este caso no se trata directamente de un grupo humano y sus comportamientos, sino de una materialidad. Lo cual, si nos remitimos a esa concepción clásica del ejercicio antropológico,

cio consiste en explorar y analizar un contexto artístico, un lugar que, para este caso, está oficialmente creado con fines tales como la exposición de obras y expresiones artísticas. A pesar de que la complejidad del arte y su manifestación sensorial podrían hacer parecer banales o inútiles las discusiones acerca de su materialidad, en este ejercicio pretendo analizar, además de una "obra", el contexto en el cual se encuentra inmersa y considerar lo que está más allá de esta.

Para ello, realicé un acercamiento al Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia (CreaLab), donde se encontraba la exposición denominada *Mujeres – presencias y facetas*, la cual permaneció en este lugar del 14 al 31 de agosto de 2018. Allí, me dediqué a hacer un ejercicio de observación, no solo de la exposición, como ya lo mencioné, sino del lugar, la disposición de los objetos, la ubicación y otros elementos que trascienden dicha materialidad, como: la carga simbólica de la institucionalidad a la cual pertenece el Laboratorio, la propuesta a la cual responde la exposición, los creadores y sus intencio-

nes, entre otros. Acto seguido, procedí a tomar algunas fotografías para facilitar el ejercicio de análisis, tomé notas en mi diario de campo y, a partir de una revisión documental realizada previamente en torno a la antropología del arte, me aventuré a intentar realizar a pequeña escala lo que Clifford Geertz llamaría una *descripción densa*³ del contexto, analizándolo a partir de algunas categorías procedentes de dicha revisión.

De acuerdo con lo anterior, considero pertinente este artículo, no solo porque busca explorar un contexto y analizarlo a partir de unas categorías como ejercicio académico, sino también porque es necesario que desde la antropología nos cuestionemos esos parámetros o formas de hacer que tradicionalmente hemos asumido como inmodificables, para reconocer que hoy es posible trabajar con otros tiempos, lugares, personas, objetos y metodologías que nos permitan hacer de la disciplina un lente y una guía, pero no una estructura inmodificable que de entrada nos marque la pauta metodológica del abordaje del *objeto de estudio*, cuando debe ser este quien nos dé luz sobre la forma más apropiada de abordarlo.

representa un cambio significativo, más que en el objeto de estudio, en la forma de acercarnos al comportamiento social y sus múltiples expresiones.

³ El autor toma este término de Gilbert Ryle. Es posible hacer descripciones superficiales o recurrir a la descripción densa, que implica necesariamente un trabajo de interpretación y de trascender lo meramente material y superficial, que sería entonces la forma de operar de la etnografía: "el análisis consiste pues en desentrañar las estructuras de significación [...] y en determinar su campo social y su alcance" (2003, p.24).

Resultados

Experimentación del espacio como 'museo' y primeros apuntes sobre la exposición

Como se describe en su página web, el Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia (CreaLab) es un espacio destinado para la creación, donde confluyen personas de distintas disciplinas para llevar a cabo proyectos "con aplicación en el contexto local desde una perspectiva Glocal" (CreaLab, s.f.). Además, ofrece diferentes acompañamientos y asesorías en términos de producción artística, con su debido costo, teniendo descuento quienes hacen parte de la población estudiantil.

En términos generales, es un espacio donde pueden confluír diferentes personas, pues el "libre acceso" a la mayoría de las exposiciones propicia una posibilidad de asistencia que no es a primera vista excluyente desde el ámbito económico, sin olvidar que disponer del tiempo para asistir a estos lugares ya implica, de entrada, un asunto de privilegio de clase que no se puede negar. Adicionalmente, como bien lo plantea Bourdieu (1971), es esta una *libertad artificial*, "ya que la entrada libre es también

entrada facultativa" (p.74); es decir que, para este caso, el hecho de que cualquier persona pueda ingresar libremente sin costo alguno, no significa que cuente con la facultad de "apropiarse" de las obras, con la competencia o disposición cultivada que le permita sacar provecho y, dado el caso, *deleitarse*, más que *gozar* de lo que se presenta ante sus ojos⁴. Este tipo de contextos artísticos han sido un privilegio reservado para un selecto grupo de personas en la sociedad; aunque múltiples actores sociales se han embarcado en una lucha para disputarse contextos artísticos y el concepto de arte en sí mismo, no podemos olvidar el posicionamiento histórico que ha tenido este último y el papel que ha jugado en la demarcación de la línea divisoria entre las clases sociales.

Al pensar esta sala de exposiciones como museo, en términos de lo que pretende y la disposición de su espacio, es importante considerar de forma situada lo que Bourdieu (1971) plantea acerca del museo como lugar sagrado, a partir de la idea de oposición entre lo sagrado (mundo del arte) y lo profano (cotidiano). En ese sentido, el autor arroja características como:

⁴En este punto, el planteamiento del autor se refiere a que existen dos formas de placer estético: "el goce, que acompaña la percepción estética reducida a la simple aisthesis, y el deleite, obtenido por la degustación erudita y que supone, como condición necesaria aunque no suficiente, el desciframiento adecuado" (Bourdieu, 1971, p.51).

El carácter intocable de los objetos, el silencio religioso que se impone a los visitantes, el ascetismo puritano del equipamiento, siempre escaso y poco confortable, el rechazo casi sistemático de toda didáctica, la solemnidad grandiosa de la decoración y del decoro –columnatas, vastas galerías, cielorrasos decorados, escaleras monumentales, tanto exteriores como interiores– [...]. (p.74)

Para el caso de la disposición del espacio de CreaLab, al menos algunos de estos aspectos pueden considerarse acertados en términos de intencionalidad. Quiero decir, en cuanto al silencio, es necesario aclarar que se parte de una intención de que este se imponga –teniendo en cuenta solo el interior del lugar–, pero la zona en que se encuentra ubicada la sala (justo al lado de un restaurante–bar) y su disposición de puertas abiertas le impide triunfar en ello.

Por su parte, la ubicación distanciada entre las piezas, y la disposición

amplia y abierta del espacio en general, con aire acondicionado, iluminación necesaria, paredes completamente blancas y ausencia de equipamientos como bancas o cualquier tipo de objeto que propicie la permanencia allí, son elementos que dan cuenta de una intención de que este espacio sea habitado como museo, como sagrado en términos de una vivencia “silenciosa”, tranquila y solitaria. Cabe tener en cuenta que al ingreso no hay siquiera una persona visible que dirija o condicione el recorrido, pues en su reemplazo hay una cámara que apunta directamente a la puerta principal, la cual hace justicia a la revolución tecnológica y a las nuevas formas de cuerpos vigilados que vivimos en la actualidad.

La exposición *Mujeres – presencias y facetas* contempla registros como publicaciones de periódico y piezas del acervo fotográfico patrimonial de la Biblioteca Pública Piloto (BPP). Según lo planteado en la pieza con la que el consumidor se encuentra al

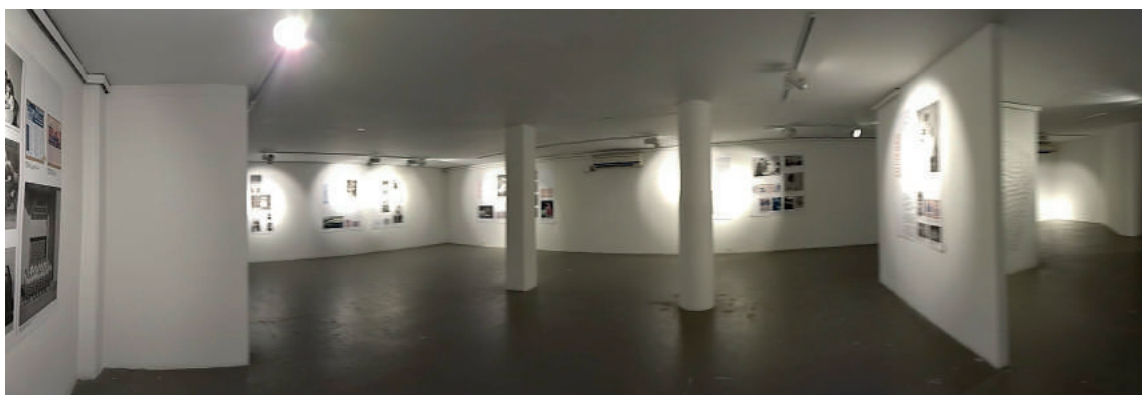


Foto 1. Archivo personal.

ingreso, esta exposición pretende hacer un homenaje a algunas mujeres de la sociedad antioqueña desde el siglo XIX hasta hoy y mostrar cómo fueron incursionando poco a poco en la vida pública.

Partiendo de la etapa infantil de las mujeres, la exposición evidencia cómo los fotógrafos de la época retrataban a las niñas, algunas en sus rituales de iniciación como la Primera Comunión; y, otras posando, adquiriendo posturas que tradicionalmente se ha pensado que son las que debe tomar una persona reconocida socialmente como femenina: una pierna cruzada sobre la otra o el brazo ubicado en la cintura; adicionalmente, todas usan vestido y adorno en la cabeza.



Foto 2. Archivo personal.

Más adelante, se aborda la incursión de las mujeres en la escena urbana, pasando por su acogida en el mundo textil hasta llegar al contraste entre la idea de las mujeres como figura doméstica-maternal y sus capacidades para administrar la hacienda familiar, consolidando así una posición más transgresora en la sociedad patriarcal. Siguiendo esta línea, se presenta la escena política y se ilustra la participación de las mujeres en las contiendas electorales.

En el transcurso de la exposición se exhiben fragmentos de publicaciones en distintos periódicos, realizadas por mujeres que buscaban dar cuenta, por ejemplo, de procesos sindicales en los que ellas jugaban un papel de liderazgo o evidenciar la forma como hacían llamados a "combatir la hegemonía del hombre". Así mismo, se van presentando referentes femeninos como la poetisa y modelo Olga Elena Mattei, la líder política María de los Ángeles Cano, la "pintora revolucionaria"⁵ Débora Arango, entre otras, que fueron consolidándose como mujeres transgresoras de lo tradicional a lo largo de sus vidas.

En el último momento, la exposición desemboca en el campo de las mujeres como ilustradas, presentando el proceso mediante el cual se fueron

⁵ Reconocida socialmente como tal, según la exposición.

abriendo camino para incursionar en el mundo laboral y académico, trascendiendo el ámbito doméstico y presentándolas como personas más libres e independientes. En ese sentido, se llama la atención sobre personajes como Piedad Bonnett, Rosita Turizo, Blanca Isaza y otras cuantas

que se acercaron a estos contextos. Además, la exposición hace un homenaje a las primeras mujeres que accedieron a los estudios universitarios y evidencia la forma en que eran enaltecidas y reconocidas por ser pioneras en obtener tales títulos.



Foto 3. Archivo personal.

Una exposición que se debate entre lo sensorial y lo narrativo

Sin olvidar que “el abismo existente entre lo que hemos visto en la obra (o lo que nos imaginamos que hemos visto) y los balbuceos que logramos pronunciar sobre ella es tan vasto que nuestras palabras parecen huecas, flatulentas o falsas” (Geertz, 1994, pp. 117- 118), considero necesario aclarar que este es un ejercicio interpretativo –como Geertz lo sugiere con su idea de la *descripción densa*–, en el cual me propongo analizar y pensar este contexto expuesto en el marco de lo que algunos autores han pensado acerca del arte, sin pretender, claramente, dar por hecho lo aquí consignado. Adicional, considero que la afirmación de Geertz aplica no solo para este ejercicio de análisis, sino también para toda la construcción narrativa y explicativa que se erige a lo largo de la exposición, pues el consumidor no aborda las imágenes en solitario, sino que hace su recorrido en sintonía con un texto propuesto en todo el montaje. ¿Qué sucede entonces cuando los objetos artísticos (fotografías) están más cerca de lo convencional de nuestro lenguaje que de la sensibilidad que suponen las obras de arte?

Si nos pensamos el arte en términos de que las obras tienen una conexión directa con lo sensible, es cuestionable la dimensión artística de esta

exposición, teniendo en cuenta que narra y explica, más por medio de la palabra que de lo sensible, un mensaje que se quiere transmitir. Si hay algo aquí que pudiera pensarse como artístico serían principalmente las fotografías y el espacio en que son exhibidas, dejando un poco de lado el motivo por el que están allí compiladas y, más bien, entendiéndolas en el contexto en que fueron producidas, de donde fueron extraídas y el papel que juegan hoy al encontrarse en un archivo de una biblioteca pública. En este sentido, habría entonces que considerar la propuesta de Alfred Gell (2016) respecto a que “la teoría antropológica del arte analiza la producción y circulación de los objetos de arte como una función de tal contexto relacional” (p.42); es decir, pensarse esas fotografías y registros *en relación con* sus fotógrafos, con las personas fotografiadas, con los lugares y momentos históricos del suceso y considerar cómo ello nos remite a determinados aspectos de la vida antioqueña de esos tiempos, más allá de abordar este proceso lineal y casi “evolutivo” propuesto para ilustrar la incursión de la mujer en la vida pública. Pero en este ejercicio lo que busco es analizar el contexto y no solo las fotografías que componen la exposición.

Aunque pueda considerarse estéril la discusión de lo que “puede” llamarse arte y lo que no, encuentro pertinente

para el presente ejercicio pensar el papel que juega la narración plasmada en esta exposición y la concepción de la imagen más como un documento que como *objeto artístico*, sin juzgar posición alguna. Concibo esta exposición como un trabajo de revisión de archivo y recopilación que busca darse a conocer por medio de este tipo de presentaciones visuales más accesible a un público diverso, y no tanto como una producción y montaje artístico en sí por el simple hecho de tener un componente sensorial. El que las fotografías estén acompañadas de un texto explicativo conduce al consumidor promedio a asumir lo que dice allí como directamente asociado a las imágenes presentadas; el "contexto artístico" no se propone entonces como un escenario propicio para la apreciación e interpretación de una obra, sino para documentar un pasado ya interpretado y expuesto con un sentido, dando por hecho lo allí consignado.

No obstante, siguiendo la propuesta general de Pierre Bourdieu, considero que, aun cuando todo parece darse por sentado, sigue siendo necesario un *habitus* que les permita a los consumidores desenvolverse en este *campo* —es decir, contar con un grado de *competencia artística* o con las capacidades de interpretación de la obra—, acercándose a un contexto específico adecuadamente para lograr aplicar el código apropiado

para su *desciframiento*⁶. Para lograr dicho cometido, sería necesario tener en cuenta diversos aspectos como: quiénes están detrás de este proyecto, sus intencionalidades, el espacio en el que se exhibe, el material recopilado, el lugar y el fin con el cual es extraído de allí, entre otros puntos que sería importante anotar para tener un acercamiento más profundo a lo que se muestra ante nuestros ojos.

Al ser una recopilación, considero que esta exposición se consolida como una representación de la representación, en el sentido de que recupera fotografías antiguas y otros registros y los agrupa con una aparente intencionalidad: el reconocimiento de unas mujeres en sus diferentes facetas en una temporalidad específica para dejarlo a disposición de un público. Además de ser un intento por reconocer el acervo fotográfico de la BPP y su valor documental, social e histórico.

Al concebir la fotografía como evidencia, considero que la exposición se propone ilustrar y resaltar esas facetas de la vida de las mujeres, pero logra un cometido adicional: hacer ver en aquellas mujeres triunfantes e ilustradas un patrón y un proceso lineal que muestra las facetas de "la(s) mujer(es) antioqueña(s)" —de manera generalizadora— que le permitieron llegar al punto de



Foto 4. Archivo personal.

incursión en la vida pública en el que se encuentra en la actualidad; adicional, la limita a un arquetipo al atribuirle comportamientos “consecuentes con su género”, desconociendo una vez más las infinitas formas existentes de “ser mujer”.

Más allá del modelo de “mujer antioqueña”

“Los signos o los elementos sígnicos [...] que componen ese sistema semiótico que pretendemos, con propósitos teóricos, denominar estético, se hallan conectados ideacionalmente –y no mecánicamente– con la sociedad en la que se encuentran” (Geertz, 1994, p.123). Esta es una

propuesta que, un poco vinculada con la ya mencionada de Alfred Gell sobre lo relacional, nos plantea que las obras tienen una conexión semiótica directa con el contexto en que son producidas. Para Geertz (1994), lo que se materializa en la obra responde a un contexto social determinado, siendo posible interpretarla a partir de la comprensión del sistema cultural y el análisis de las relaciones propuesto por Gell.

En ese sentido, al tener en cuenta que en todo el espacio se disponen folletos de la Secretaría de las Mujeres abordando en qué consiste su labor y los proyectos que están llevando a cabo, y el hecho de que la pieza que se ve al ingreso tiene el sello de la alcaldía de Medellín, es posible inferir que este es un proyecto promovido por el gobierno local con unas intencionalidades específicas. Además, la exposición fue montada en un espacio cerrado propio de una institución pública y no privada, evidenciando intenciones y posibilidades de sus creadores con la exposición y con respecto al efecto que se pretende lograr en el público.

En el marcado contexto patriarcal en que se encuentran la sociedad antioqueña y la medellinense, interpreto

¶ En palabras de Bourdieu, este proceso consiste en lo siguiente: “el grado de competencia artística de un agente se mide por el grado en que domina el conjunto de instrumentos de apropiación de la obra de arte, disponibles en un momento dado, es decir los esquemas de interpretación que son la condición de la apropiación del capital artístico o, en otros términos, la condición del desciframiento de las obras de arte ofrecidas a una sociedad dada en un momento dado” (1971, p.52).

que esta exposición se plantea generar una idea de las mujeres antioqueñas como luchadoras y capaces de contribuir al ámbito social, en términos de lo académico, lo laboral, lo económico y demás aspectos en que tradicionalmente se ha dado por sentado que son los hombres quienes, "naturalmente", pueden desempeñarse exitosamente. Esta exposición pretende ser un reconocimiento a la labor de esas mujeres antioqueñas, un homenaje que busca que todo aquel que tenga acceso a esta se percate de cómo esos ideales de mujeres maternas, domésticas y sumisas se han ido reconfigurando en cierta medida, para que los consumidores tomen papel activo en esa perspectiva y promuevan también una imagen de la mujer como transgresora de lo tradicional, como un ser digno de respeto y admiración. Lo anterior, haciendo exclusiva referencia a las intencionalidades que es posible inferir del discurso predominante, teniendo en cuenta quiénes aportaron en el proceso y su posicionamiento en un *campo* bourdieuano.

Siguiendo la línea del *desciframiento*, considero que la exposición crea un ideal de mujer antioqueña --en singular-- que lucha por sus derechos, por ser reconocida y por transgredir lo establecido, como si se tratara de algo que cualquiera podría

lograr por el simple hecho de "ser mujer antioqueña", de forma que se desconocen las condiciones socioeconómicas privilegiadas que, en muchos casos, permitieron ese tipo de procesos. Mi punto es que, en lugar de evidenciar también con ahínco las violencias producto de la sociedad patriarcal y los motivos por los cuales es valioso llamar la atención sobre los logros de unas mujeres antioqueñas, se enfocan en resaltar esas facetas y terminan creando un ideal de mujer que puede hacer creer que casi cualquiera podría contar con esas "capacidades"⁷.

De esta forma se ocultan, tanto las causas de esas resistencias como las condiciones sociales, culturales y económicas que sería necesario tener en cuenta para entender por qué muchas de esas mujeres pudieron llegar a incursionar en campos como el académico y el político. Adicional, no se cuestiona en lo más mínimo la ausencia de las demás y que aún con un trabajo no remunerado desempeñado en el campo privado también fueron mujeres antioqueñas, por lo que deben ser reconocidas como tal. Sin embargo, es importante mencionar que en la pieza dispuesta al inicio de la exposición se aclara que "como investigación curatorial no aspira a profundizar en problemáticas, condiciones o estado de los estudios de

⁷ Pues si bien se reconoce que fueron pocas mujeres las que lograron sobresalir, se reduce esa posibilidad a capacidades como "talento y talante".

género [...]”; aclaración que tampoco excluye la posibilidad de reflexionar por qué la Secretaría, con este trabajo, recurre a llamar particularmente la atención sobre esas mujeres representativas de esta sociedad y no a cuestionarse a la par lo mencionado.

En últimas, el análisis de las fotografías y su contexto relacional sería objeto de otro ejercicio de *descripción densa* en el cual se haría necesario acudir a la fuente principal (BPP), fundamental para cumplir con ese desciframiento. Para siquiera considerarlo, me limito a llamar la atención sobre los nombres recurrentes de algunos fotógrafos antioqueños –hombres–⁸, como el reconocido Melitón Rodríguez detrás de la firma *Fotografía Rodríguez*, Benjamín de la Calle, Diego García o “Digar”, Francisco García y Gonzalo Escovar, quienes fueron figuras representativas en este campo, reconocido por mucho tiempo como privilegio de las élites. Quizá lo mismo pueda decirse de la procedencia de muchas de las mujeres homenajeadas, transgresoras como académicas e ilustradas en la medida en que un contexto familiar y de clase les permitía, lo que, en concordancia con su habitus, se les presentaba como abanico de posibilidades. Aclaro que mi intención no es demeritar sus logros por contar con

privilegios, sino llamar la atención sobre las generalizaciones mencionadas y la pretensión de la exposición de fortalecer ese modelo de la mujer antioqueña como *luchadora, capaz, con talento y talante*, desconociendo los factores mencionados.

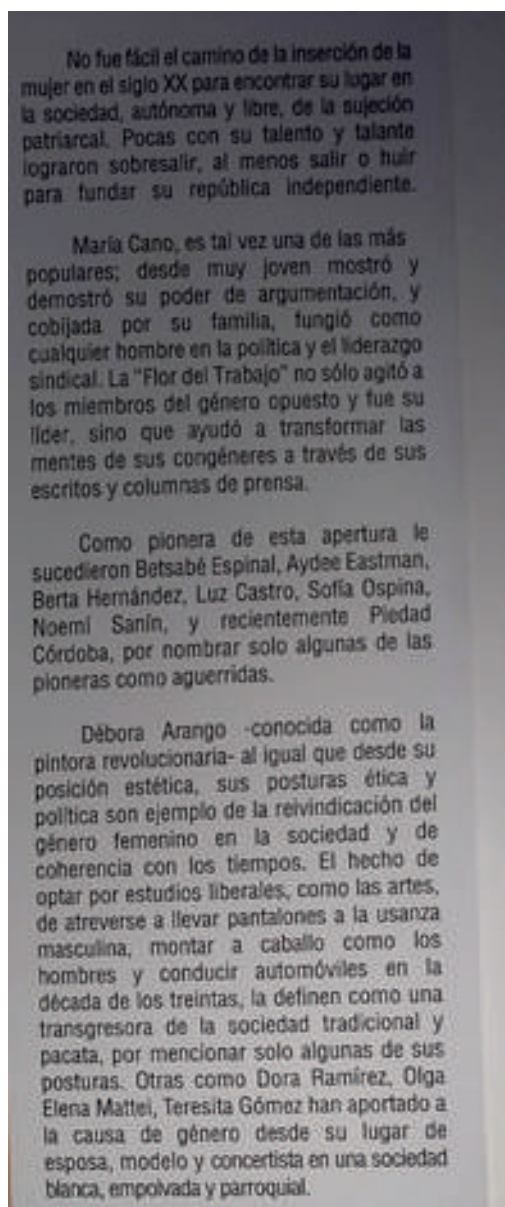


Foto 5. Archivo personal.

⁸Aclaración que nos permite recordar que la incursión de la fotografía en nuestra sociedad –como la mayoría de los trabajos remunerados y oficios desarrollados en la vida pública–, se dio, si no exclusivamente, sí mayoritariamente por hombres de las élites. Esto nos permite reconocer, por ejemplo, uno de los factores por los cuales esas actividades de aquellas mujeres antioqueñas enaltecidas hoy eran reconocidas como transgresiones o rupturas en su contexto.

Otro asunto sería preguntarse por el papel y la experiencia de las mujeres antioqueñas que no aparecen ni en esta exposición ni en la colección fotográfica general de la BPP, preguntarse por la historia de las que nunca fueron fotografiadas –o al menos no con tal reconocimiento– ni homenajeadas ni se les presentó siquiera como una mínima posibilidad el transgredir de tal forma ese escenario patriarcal que habitaron tan cotidianamente. Asunto que, claramente, está lejos del propósito de lo trabajado en esta exposición y, en consecuencia, lejos del mío en este ejercicio. En últimas, cabe reconocer que este tipo de “contextos artísticos” han sido históricamente renuentes a presentarse a disposición de dichos sujetos, por lo que no es de extrañar que una exposición de tales características no apele también, con contundencia, a las vivencias de esas otras mujeres, igual de antioqueñas, que aparentemente nunca fueron “dignas” de ser reconocidas en una sociedad como la nuestra.

Conclusiones

Durante este proceso de análisis e interpretación de un “contexto artístico” fue posible evidenciar varias cosas. Primero, según lo propuesto por Pierre Bourdieu, el CreaLab es uno de esos lugares donde se puede vivir una experiencia como las que se generan en los museos: de tipo

sagrado, por las intencionalidades expresadas a través de las condiciones físicas del lugar; segundo, es posible reconocer cómo el acceso a este tipo de contextos implica una posición de privilegio en diferentes ámbitos.

En cuanto a la exposición, más que tratarse de una producción artística, considero que consiste en un trabajo de archivo donde se recurre a presentar los resultados por un medio sensorial, lo cual no lo hace un trabajo artístico en sí mismo. Es una serie de fotografías expuesta junto a fragmentos de texto, todo dispuesto con una intencionalidad específica; la cual fue posible interpretar a través de la categoría de *lo relacional* de Alfred Gell y del proceso de *desciframiento* necesario, tanto en el acercamiento al contexto como en la interpretación para la *descripción densa*. Como elemento central de análisis de esta exposición, vale resaltar que en un deseo de ilustrar el proceso de incursión de “la mujer antioqueña” en la vida pública, se termina creando un ideal de ella como luchadora, al caer en la generalización, desconociendo realidades del contexto fundamentales para entender por qué esas mujeres aparecen allí y por qué se les rinde homenaje en la actualidad.

En últimas, mantengo mi posición acerca de la importancia de explorar y darle reconocimiento a esos otros

ejercicios posibles para la antropología y a esas diversas formas de acercamiento que hoy nos permite nuestra disciplina. Reconozco la validez de las metodologías que combinan técnicas de diferentes campos del conocimiento para lograr otro tipo de aproximaciones en los procesos de investigación; y, adicional, reafirmo su pertinencia en tiempos en los que todavía se busca distanciarse de las formas de operar de las otras disciplinas, en lugar de reivindicar la posibilidad del enriquecimiento mutuo, aun cuando eso implique distanciarnos del método que se le ha atribuido históricamente a cada disciplina.

Referencias

- Bourdieu, P. (1971). Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística. En Silbermann, A. et. al. (Eds.), *Sociología del arte* (pp. 43-80). Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Paidós.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- Gell, A. (2016). *Arte y Agencia: una teoría antropológica*. Buenos Aires, Argentina: SB.
- Muzzopappa, E., y Villalta, C. (2011). Los documentos como campo. Reflexiones teórico-metodológicas sobre un enfoque etnográfico de archivos y documentos estatales. *Revista Colombiana de Antropología*, 47(1), 13-42.
- "CreaLab". (Sin fecha). Página web oficial de CreaLab. Recuperado de <http://crealab-udea.com/crealab/>
- Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín, Biblioteca Pública Piloto, y Alcaldía de Medellín. (2018). *Mujeres – presencias y facetas*. Laboratorio Multidisciplinario de Creación e Innovación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín.



Patronato de obreras de la Fábrica de Tejidos de Bello, actual Fabricato
Los patronatos fueron los lugares cercanos a las empresas y destinados a las mujeres trabajadoras, auspiciados por los patronos y la Iglesia católica; allí se daba hospedaje, alimentación y educación a mujeres y niñas provenientes del campo en un proceso destinado a insertarlas al trabajo industrial.

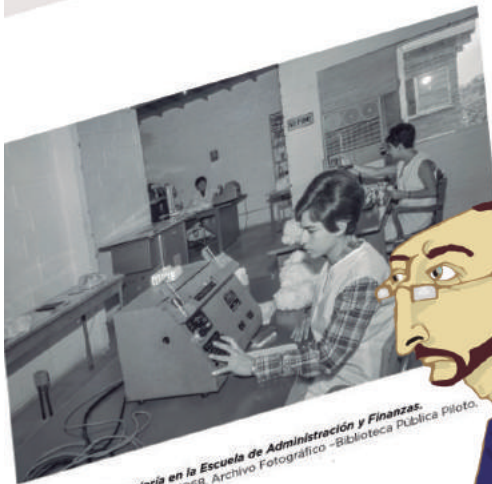
Fotógrafo: Benjamín de la Calle, 1938. Archivo Fotográfico - Biblioteca Pública Piloto.



Desfile de modas Callejas, para
Fotógrafo: Diego García "Doga"



Desfile de Modas en el Club Unión, modelo Olga Elena Nieto.
Fotógrafo: Diego García "Doga", 1956. Archivo Fotográfico - Biblioteca Pública Piloto.



Estudiantes de ingeniería en la Escuela de Administración y Finanzas.
Fotógrafo: Gabriel Carvajal, 1968. Archivo Fotográfico - Biblioteca Pública Piloto.

