

# Relatos incompletos del entorno doméstico

De la casa colonial a la casa pre-moderna en la literatura de Tomás Carrasquilla



Margiori Gómez Jiménez . autora

Edison Neira Palacio . Marible Rosselló i Nicolau . directores



# **Relatos incompletos del entorno doméstico:**

**De la casa colonial a la casa pre-moderna en la literatura de Tomás Carrasquilla.**

**Tesis doctoral, Programa de doctorado Teoría i historia de la Arquitectura -  
Departamento de Composición Arquitectónica**

**Directores: Edison Neira Palacio - Maribel Rosselló i Nicolau**

**Autora: Luz Margiori Gómez Jiménez**

**Barcelona, mayo de 2015**





Curso académico: 2014-2015

## Acta de calificación de tesis doctoral

Nombre y apellidos

LUZ MARGIORI GÓMEZ JIMÉNEZ

Programa de doctorado

TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

Unidad estructural responsable del programa

COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA

## Resolución del Tribunal

Reunido el Tribunal designado a tal efecto, el doctorando / la doctoranda expone el tema de la su tesis doctoral titulada *Relatos incompletos del entorno doméstico: De la casa colonial a la casa pre-moderna en la literatura de Tomás Carrasquilla*.

Acabada la lectura y después de dar respuesta a las cuestiones formuladas por los miembros titulares del tribunal, éste otorga la calificación:

NO APTO

APROBADO

NOTABLE

SOBRESALIENTE

(Nombre, apellidos y firma)		(Nombre, apellidos y firma)	
Presidente/a		Secretario/a	
(Nombre, apellidos y firma)	(Nombre, apellidos y firma)	(Nombre, apellidos y firma)	(Nombre, apellidos y firma)
Vocal	Vocal	Vocal	Vocal

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

El resultado del escrutinio de los votos emitidos por los miembros titulares del tribunal, efectuado por la Escuela de Doctorado, a instancia de la Comisión de Doctorado de la UPC, otorga la MENCIÓN CUM LAUDE:

SÍ

NO

(Nombre, apellidos y firma)		(Nombre, apellidos y firma)	
Presidente de la Comisión Permanente de la Escuela de Doctorado		Secretario de la Comisión Permanente de la Escuela de Doctorado	

Barcelona a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_



*A Francesc y Valeria,*





## Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>9</b>
<b>1. Primera parte: El espacio interior desde múltiples miradas.....</b>	<b>21</b>
1.1. <b>Introducción.....</b>	<b>22</b>
1.2. <b>Estudios historiográficos de arquitectura colombiana .....</b>	<b>23</b>
1.2.1. Arquitectura colonial neogranadina .....	26
1.2.2. Arquitectura antioqueña hasta el siglo XIX .....	31
1.2.3. Conclusiones.....	43
1.3. <b>El espacio habitado desde una perspectiva antropológica y social.....</b>	<b>45</b>
1.3.1. Significado y producción social de la forma construida .....	45
1.3.2. Aproximaciones teóricas al entorno doméstico.....	58
1.3.3. La perspectiva de género en los estudios espaciales .....	63
1.3.4. Conclusiones.....	67
1.4. <b>Analizar el espacio desde la literatura.....</b>	<b>69</b>
1.4.1. El texto literario como fuente alternativa .....	69
1.4.2. La casa en la literatura: algunos estudios .....	72
1.4.2.1. El sentido metafórico de la casa .....	73
1.4.2.2. La casa como representación histórico-social .....	76
1.4.2.3. El canon literario colombiano .....	78
1.4.3. Conclusiones.....	81
<b>2. Segunda parte: Tomás Carrasquilla, arte y obra.....</b>	<b>84</b>
2.1. <b>Introducción.....</b>	<b>85</b>
2.2. <b>Contexto social, literario e ideológico .....</b>	<b>86</b>
2.3. <b>El valor testimonial de la ficción.....</b>	<b>97</b>
2.4. <b>Conclusiones .....</b>	<b>99</b>
<b>3. Tercera parte: Evolución de la casa en la novela de Carrasquilla ....</b>	<b>101</b>
3.1. <b>Introducción.....</b>	<b>102</b>

3.1.1. Estructuración del análisis .....	103
3.1.2. Fuentes documentales.....	104
<b>3.2. Reconstrucción empírica del espacio narrado.....</b>	<b>105</b>
3.2.1. Frutos de mi tierra (1896).....	105
3.2.1.1. Contexto de la obra .....	107
3.2.1.2. Los escenarios: interiores urbanos y rurales .....	109
3.2.2. La Marquesa de Yolombó (1926).....	120
3.2.2.1. Contexto de la obra .....	121
3.2.2.2. Los escenarios: interiores urbanos y rurales .....	124
3.2.3. Conclusiones.....	133
<b>3.3. Relatos espaciales de la sociabilidad.....</b>	<b>135</b>
3.3.1. Dinámicas de poder en los interiores domésticos.....	139
3.3.1.1. El poder civil, militar y eclesiástico en la vida privada.....	146
3.3.1.2. El influjo de valores y creencias en la vida doméstica.....	152
3.3.2. Los espacios productivos y el entorno de habitación .....	163
3.3.3. Escenarios del teatro social en los interiores domésticos .....	174
3.3.3.1. La ventana .....	181
3.3.3.2. El portal .....	185
3.3.3.3. El zaguán .....	189
3.3.3.4. El salón.....	194
3.3.3.5. El comedor .....	205
3.3.4. Reuniones y celebraciones .....	207
3.3.4.1. La fiesta .....	207
3.3.4.2. El juego .....	215
3.3.5. Rituales religiosos en la esfera doméstica .....	219
3.3.6. La educación en casa .....	222
3.3.7. El cortejo y los límites espaciales del amor.....	224
3.3.8. Conclusiones.....	228
<b>3.4. Relatos del espacio simbólico .....</b>	<b>232</b>
3.4.1. El espacio como descriptor moral .....	233
3.4.2. La casa como reducto mágico .....	240
3.4.3. Los rincones de la locura.....	245
3.4.4. La huerta y el paisaje: un contrapunto necesario.....	251
3.4.5. Conclusiones.....	264
<b>3.5. Lo que cuentan los objetos.....</b>	<b>268</b>

3.5.1. Lujo y linaje.....	269
3.5.2. El papel de los objetos en el relato sentimental.....	286
3.5.3. Lo prosaico, entre líneas: las actividades menores.....	294
3.5.3.1. La cocina .....	295
3.5.3.2. El baño.....	303
3.5.3.3. El escusado .....	306
3.5.4. Conclusiones.....	307
<b>Epílogo .....</b>	<b>311</b>
<b>Anexos: Cartografía histórica y glosario .....</b>	<b>321</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>328</b>



## Introducción

Al final, todo comprender es un comprender de uno mismo.

(Bourdieu, 1995)

Hasta el siglo XVIII los tratados y manifiestos de Arquitectura centraron su interés en el estudio del objeto arquitectónico, la idea de una arquitectura hija de ciencia e intelecto la situaba exclusivamente como disciplina científica, fruto de la racionalidad. Sin embargo, en el siglo XIX se introduce una mirada de la arquitectura hacia sí misma, surgen nuevos interrogantes acerca de su utilidad, se incorpora la reflexión sobre cuestiones sociales en el estudio del fenómeno urbano y bajo la influencia de otras disciplinas como la etnología o la antropología, la arquitectura amplía su campo de análisis incorporando el enfoque cultural. Es así como desde mediados del siglo XX, el compromiso social de la arquitectura se convierte en un tema de primer orden, tanto en el ejercicio de la profesión como en la construcción de nuevas teorías al interior de la disciplina. Las preocupaciones de tipo metodológico generadas desde la filosofía, la historia, la antropología o la sociología favorecieron un pensamiento más abierto en los estudios sobre la ciudad y –aunque en menor medida pero con aportes fundamentales—también se gestaron nuevos métodos de análisis del espacio cotidiano y privado basados en el reconocimiento del factor sociocultural.

La historia de la arquitectura es un registro de diferentes situaciones que han tomado forma en el tiempo, donde cada espacio materializado es una homilía en sí mismo, un relato que guarda y estructura relatos menores, algunos de los cuales reposan silenciosos bajo las capas del tiempo en una promiscuidad casi indescifrable. Ante los ojos de la historiografía canónica muchas de estas narraciones menores pasan desapercibidas, infinidad de arquitecturas no gozan a día de hoy de un mínimo soporte material que les permita ser leídas. No obstante, los secretos escondidos de los espacios presentes y desaparecidos pueden ser reconstruidos a través de las artes, y la literatura es una de las expresiones artísticas que mejor puede desvelarlos.

El presente trabajo se propone descubrir en la literatura del escritor Tomás Carrasquilla (1858-1940) la experiencia de habitar de mujeres y hombres representados por sus personajes. Nos

proponemos descubrir en los lugares descritos por el escritor la trascendencia del espacio vivido en los confines del territorio antioqueño<sup>1</sup>.

La institucionalización de la arquitectura en Colombia es relativamente reciente, data del año 1929 cuando se abre la primera escuela en Bogotá, y aún lo es más en la región antioqueña que tiene sus inicios en 1940. Los primeros estudios sobre el espacio en Antioquia nos remiten más bien al trabajo de geógrafos e historiadores<sup>2</sup>. Habitualmente en las escuelas de arquitectura antioqueñas, el foco de las asignaturas de Historia y Teoría ha estado centrado en el estudio de Europa Central, mientras el estudio del contexto regional se limita a un breve repaso de la arquitectura de élite y las obras de mayor envergadura tecnológica.

En Medellín el espíritu emprendedor de la burguesía del siglo XIX, económicamente fuerte pero escaso de autoestima, sucumbió ante *le nouveau*, sacrificando la reflexión a causa del frenético ritmo del progreso. Esta actitud irreflexiva nos ha acompañado durante mucho tiempo —quizá más del que le conviene a cualquier cultura—, en este trabajo nos interesa avanzar en la superación de esta circunstancia, no pretende ser un manifiesto nostálgico sobre arquitectura regional, sino que surge de la necesidad de ver el entorno construido como un producto social y por tanto, valorar el aporte de los estudios del pasado en la comprensión de los entornos domésticos del presente.

Solemos imaginar el futuro, pero el estudio del pasado también ha requerido y requiere imaginación a la hora de buscar recursos y fuentes de consulta. Durante siglos, la literatura se ha autoconcedido el derecho a registrar fragmentos de vidas que no merecieron la posteridad. En este sentido, el arte literario de Carrasquilla es una excelente herramienta para recrear la imagen del espacio en una época en que ni la fotografía, ni la pintura de escenas domésticas, ni las técnicas de archivo estaban muy extendidas en el contexto colombiano.

---

<sup>1</sup> Carrasquilla centró su obra en la región Antioquia ubicada al noroccidente de Colombia. Su actual capital es Medellín, esta región es una de las entidades territoriales más antiguas del país, su especificidad dentro del contexto colombiano se ha manifestado históricamente a nivel artístico y arquitectónico.

<sup>2</sup> Como Manuel Uribe Ángel con la publicación de Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia en Colombia (1885).

## ALCANCE

La tesis explora espacios domésticos de Antioquia, desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX, a través de la obra literaria de Tomás Carrasquilla; específicamente a partir de las novelas *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896) y *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

Se estudia la espacialidad interior representada en estas dos obras, centrándonos en el análisis del comportamiento en el entorno doméstico, a fin de entender su evolución desde una perspectiva histórica. La lectura de los aspectos socioculturales y simbólicos ilustrados en las casas de las dos novelas, desvela cambios en la vivencia del espacio como resultado de las grandes transformaciones sociales.

La evolución del interior de la casa se presenta como un análisis bidireccional, pues en un sentido pensamos en las fuerzas sociales, políticas y económicas que producen el espacio construido, y desde el lado opuesto, vemos el impacto que puede producir el entorno construido en la acción social.

Consideramos que este enfoque dedicado al análisis de la relación entre entorno construido y organización social es vigente e igualmente, nos motiva la innovación metodológica a partir de vías alternativas de exploración científica, considerando la literatura como herramienta de análisis válida.

Nuestro planteamiento contribuye particularmente a la construcción de la historia regional, sin embargo, pensamos que de manera más general, el estudio del espacio construido como producto social representa un interés extensible a otros contextos fuera del ámbito colombiano y aspiramos que nuestro estudio aporte otras aproximaciones teóricas acerca de la relación entre la casa y el orden social.

Muy pocas casas antioqueñas de los siglos coloniales, quedan aún en pie, y aunque pueda haber bastante más ejemplos del siglo XIX, en ambos casos, ha sido ‘el interior’ lo que menos se ha estudiado y conservado. Los historiadores más importantes de la arquitectura colombiana coinciden en que las sucesivas e incontroladas transformaciones de las escasas construcciones que han conseguido perpetuarse, dificultan el reconocimiento de las estructuras espaciales

originales, y por supuesto, resulta aún más complicado pretender reconstruir la vida cotidiana de aquellos entornos interiores desfigurados o desaparecidos.

El presente estudio se concentra en dos contextos representados a su vez en dos novelas:

- La ciudad burguesa, Medellín a finales del siglo XIX, en plena transición hacia la vida moderna, ilustrada en *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)
- Una población minera colonial, de finales del siglo XVIII, reflejada en *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

De las razones que nos han llevado a la acotación de estos contextos, expondremos las dos fundamentales: En primer lugar, Carrasquilla el autor de referencia de nuestro estudio, representa dos momentos claves de la historia colombiana como son el período colonial y los orígenes de la vida urbana, ochenta años después de la Independencia del dominio español. En segundo lugar, la comparativa entre ambas realidades permite tener una visión de la evolución del espacio doméstico, desde la dimensión social de cada momento histórico.

Por otra parte, la mirada sobre la memoria colectiva transmitida a través de la literatura, nos ha permitido hablar de emociones y experiencias que la historia con mayúsculas, tradicionalmente androcéntrica, no ha recogido, pero que consideramos fundamentales en la construcción de la identidad y la idea de futuro de los pueblos y las personas.

Desde esta perspectiva, el estudio de la evolución del espacio privado durante los siglos XVIII y XIX, en el contexto colombiano y más concretamente en la región antioqueña, hace necesaria la mirada sobre la mujer como protagonista del entorno doméstico. Este fue, a priori, uno de los postulados de nuestra investigación, y conforme fuimos avanzando en el trabajo se hizo más evidente que esta visión transversal tiñe todo el análisis.

## **OBJETIVOS**

- Nos proponemos analizar el interior doméstico a partir de referencias históricas, documentales, pero sobre todo desde la literatura, considerando una aportación



metodológica en sí misma la exploración de esta fuente alternativa en los estudios del espacio.

- Desde la representación de los interiores plasmada por Tomás Carrasquilla, nos proponemos estudiar hasta qué punto las grandes transformaciones de la sociedad antioqueña explican cambios en la estructura espacial de la casa y de esta manera visualizar la evolución espacio doméstico del siglo XVIII al siglo XIX.
- Analizar procesos de creación, adaptación, racionalización o especialización del espacio, que surgen como respuesta material de la praxis social en la vida cotidiana de cada época estudiada.

En este sentido, nos interesa especialmente ver de qué modo el poder ha influido en la interacción de las personas con el espacio, en la percepción asimétrica o no del mismo, y observar si se concretan prácticas de dominación y de resistencia en los interiores privados.

- Igualmente, queremos encontrar en los escenarios representados, motivaciones simbólicas o emocionales que han hecho parte de la vivencia y producción del espacio, y ver dónde se sitúan tales motivaciones con respecto a las de tipo económico o funcional.

## **ASPECTOS METODOLÓGICOS**

### **I**

Para el desarrollo de la tesis analizamos casas noveladas que asumimos como representativas de los dos grandes momentos históricos. Nuestro estudio no se basa en el análisis de tendencias estilísticas o aspectos formales, ni en la faceta constructiva del espacio, sino que quiere dedicarse a la valoración de la dimensión social del espacio habitado. Esta apuesta por las cuestiones aparentemente inmateriales es aún más necesaria, si tenemos en cuenta que los interiores producidos hasta el siglo XIX, son los que han sufrido mayores transformaciones.

### **II**

Iniciaremos nuestra reconstrucción simbólica del espacio interior de las casas con la novela *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896), puesto que es la obra en la que la labor de cronista es más clara y la representación está basada en observaciones directas de la cotidianidad urbana y doméstica en la ciudad pre-moderna. De la misma manera que lo hiciera el escritor, daremos

una vista retrospectiva hacia el período colonial, a través de *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928), escrita entre 1926 y 1928, pero que transcurre entre el último tercio del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX. Evidentemente, la historia de esta novela es extemporánea al autor, que vivió de 1858 a 1940; no obstante diferentes historiadores y filólogos (De Onís, 1970; Pineda, 1999; Neira, 2000; Forero, 2008; Naranjo, 2008) han estudiado y confirman el rigor documental con el que el autor recopiló información desde archivos y fuentes orales de primera mano siendo coherente con su pretensión científica de fidelidad a la realidad histórica, dentro de la ficción literaria.

En el recorrido que emprendemos, la literatura de Tomás Carrasquilla nos ofrece un recurso excelente para acercarnos a la cotidianidad, pues es uno de los escritores más prolíficos de Colombia y su obra ofrece un panorama bastante representativo en cuanto al marco social y geográfico de la región antioqueña, además, su producción es suficientemente amplia como para facilitarnos la labor investigativa.<sup>3</sup>

Su producción está ambientada casi exclusivamente en la región de Antioquia y sus obras representan parte de la memoria colectiva de la sociedad colombiana que vivió la Colonia y el posterior proceso hasta la formación de la república moderna. Su literatura inscrita en el realismo, busca por principio estilístico reproducir la realidad con objetividad, de ahí que consideremos especialmente reveladora la representación que encierra su obra.

### III

La estrategia metodológica empleada se basa en el análisis de descripciones literarias que permiten una reconstrucción del espacio, discriminando los aspectos que integran el comportamiento doméstico de los diferentes actores de la sociedad antioqueña.

La manera de estudiar el espacio en este trabajo es totalmente experimental aunque abordar fuentes alternativas en los estudios históricos no es una cuestión reciente. La inclusión de testimonios o documentos procedentes del arte, como herramienta de investigación, se ha convertido en un recurso clásico dentro de la historia como ciencia. Los debates epistemológicos entre algunos de los historiadores y filósofos más influyentes del siglo XX

---

<sup>3</sup> Ver más adelante el marco de referencia, en el apartado dedicado a la obra del autor.

(Panofsky 1948; Febvre, 1948; Foucault, 1969; Lévy-Bruhl, 1910, citados en Chartier, 1992), demuestran que es necesario y oportuno volver los ojos hacia las microhistorias de seres anónimos y de una cultura popular que, en muchos casos, de no ser por el arte no podríamos conocer, y cuyo peso y valor no alcanzamos a ponderar.

Al igual que los textos historiográficos, la literatura y la arquitectura constituyen un registro del pasado, y precisamente el cruce de registros elaborados desde varios campos, puede permitir obtener una idea más holística de épocas remotas.

#### IV

El análisis se realizará sobre la representación de la casa entendida como una “unidad doméstica”<sup>4</sup> (Castro et al. 2003), esto comprende el análisis del comportamiento o conducta espacial de diferentes actores sociales que cohabitan o se relacionan en la casa, bien por consanguinidad o bien por una vinculación de tipo económico. La casa como entidad analítica se concibe como “una unidad espacial social” (Rapoport, 1972), cuya individualidad física puede llegar incluso a dividirse en varios recintos (Lawrence y Low, 1990).

Partimos de la idea de la casa como producción socio-cultural, como materialización de las fuerzas sociales, políticas y económicas que interactúan en un grupo humano. El espacio se convierte en expresión de estructuras culturales y procesos mentales del grupo, y de una manera recíproca el espacio construido influye sobre la vida social y las prácticas culturales del grupo (Rapoport 1972; Lawrence y Low 1990).

Con base en estos postulados, las representaciones literarias de las casas serán estudiadas a partir desde tres niveles interrelacionados entre sí: el nivel de lo social, el nivel de lo simbólico y el nivel de lo material.

- En el plano de lo social, se estudia la repercusión de las actividades económicas en el espacio doméstico, se analiza la expresión en el espacio privado de las relaciones interpersonales, bien sea por la generación de prácticas socio-parentales, prácticas socio-políticas o la relación de los sujetos con las instituciones civiles y religiosas.

---

<sup>4</sup> Unidad doméstica: Asociada a los grupos domésticos. Grupos reunidos por consanguinidad o afinidad, donde se concreta a un nivel de vinculación más directa la producción de mantenimiento de sujetos. En los grupos domésticos los vínculos que se establecen a partir de la convivencia cotidiana proporcionan el contexto más eficaz para los cuidados implicados en el mantenimiento de hombres y mujeres (Castro et al. 2003).

- En el plano simbólico, dirigimos la atención hacia el imaginario, hacia la valoración cualitativa o afectiva que los sujetos hacen de situaciones, de objetos y de otros sujetos. Estudiamos la manifestación en el espacio de sentimientos o preocupaciones intelectuales, reconocibles a partir de rituales propios colectivos.
- El plano de lo material es entendido como la manifestación física de la dimensión social y simbólica en los interiores estudiados, lo cual incluye entre otros aspectos, la distribución espacial, los objetos domésticos o la relación con el exterior que caracterizan las casas en los siglos XVIII y XIX.

En el desarrollo del trabajo veremos cómo la interrelación entre las dimensiones o niveles “material/social/simbólico” del comportamiento espacial, es atravesada a su vez por una serie de variables como “género/edad/etnia/clase” que singularizan la experiencia de habitar.

## V

Nuestra investigación no es una crítica literaria, lo que nos interesa no es el *objeto literario* sino lo que su contenido revela. Para ello es necesario establecer la finalidad que se busca, saber qué esperamos de la obra, por qué pensamos que nos puede ser útil y qué reglas aplicamos para darle un tratamiento científico:

- En primer lugar, se ha de contextualizar la obra. Según Bourdieu (1995) esto significa “situar la obra de arte en el espacio social y en el tiempo histórico”, tratar de analizar las condiciones sociales de producción de la obra y fundamentalmente cómo se sitúa el autor frente a ella, como creador y como parte de un aparato social.
- En segundo lugar, es importante situar la obra con respecto a la producción artística general,<sup>5</sup> local y global, desde la óptica de los teóricos especialistas en literatura.
- Debemos tener presente que el texto literario no es un texto historiográfico (Chartier, 1992), por tanto un aspecto fundamental en las investigaciones de corte histórico basadas en la literatura es conocer la relación del autor con “la verdad”, es decir, saber cuál es la distancia

---

<sup>5</sup> Por ejemplo, la posición del autor frente a la obra y el contexto social es muy diferente entre el Romanticismo y el Realismo, ambas corrientes del período decimonónico. Conocer el contexto artístico en el que los especialistas de la literatura o críticos literarios enmarcan las obras, ayuda a entender las condiciones de producción y recepción de la obra, y lo que ella representa. (Chartier, 1992; Bourdieu, 1992; Foucault, 1994).

del creador con respecto a la realidad (Chartier, 1992), para no perder de vista el carácter subjetivo de la misma pues de ello depende la utilidad científica del texto literario.

- Aunque el estudio se basa en un autor y una literatura de referencia, y el análisis se fundamenta en las representaciones de Carrasquilla, nos hemos apoyado en fuentes secundarias que estudian su obra, glosarios, índices analíticos o biografías que son fundamentales en el manejo científico del texto literario. Asimismo, hemos recurrido a entrevistas, crónicas, textos historiográficos, cartografía y archivos fotográficos que puedan dar soporte al análisis y contribuir al rigor científico.

## VI

La utilización de textos literarios en la investigación teórica del espacio doméstico hace parte de una exploración metodológica *sui generis*, pues no existen procesos o instrumentos estandarizados en este campo, aunque la geografía, como ciencia especialista del espacio, viene incluyendo desde hace tiempo la literatura como categoría y herramienta científica.

Precisamente, el geógrafo Carles Carreras (1998) ha incorporado fuentes literarias en varias de sus investigaciones. Para él, “la vida cotidiana, las historias de vida, el papel de los grupos pioneros de todo tipo de cambio o transformación social o económica son [...] temas que llevan al uso de técnicas de análisis cualitativo en los estudios de Geografía, entre los que destaca de forma especial el uso de los textos literarios.”

Carreras plantea la siguiente estrategia para abordar estas fuentes:

En primer lugar, se trata de leer las fuentes; [...] Antes de cualquier valoración científica o artística de una obra literaria, un libro debe llevar a ser leído sin pausa, de un tirón, debe atrapar al lector en su trama argumental o en la forma de su descripción. [...] Se requiere, al menos, una segunda lectura y esta vez apoyada en el uso de cuaderno de notas o de fichas manuales o informáticas [...]

En segundo lugar, se trata de organizar la recolección de los datos que contienen dichas fuentes. [...] Confección de fichas (sueltas o anotaciones en un cuaderno, manuales o informatizadas) que puedan ser catalogadas [...] Finalmente, en tercer lugar, se trata de realizar el análisis, a partir de algunos contenidos esenciales, y contando con algunos puntos de apoyo, que permitan realizar un estudio [en su caso de Geografía, no de crítica literaria]. (Carreras, 1998).

## **ESTRUCTURACIÓN DE LA TESIS**

La tesis consta de tres partes que corresponden a la manera de acercarnos al estudio del espacio doméstico:

En la primera parte presentamos un marco teórico que reúne diferentes miradas desde la arquitectura, la antropología y la literatura, tres áreas integradas en el estudio de la vivencia espacial, prestando especial atención al arte literario como fuente que fundamenta nuestro análisis y a los avances de las ciencias sociales en torno a los estudios del espacio construido.

En la segunda parte dedicada a Tomás Carrasquilla, se exponen las condiciones de producción de su obra y se definen los rasgos artísticos que justifican el valor de sus representaciones en el estudio del entorno doméstico.

En la tercera parte se despliega el análisis propiamente dicho. A modo de introducción se explican algunos conceptos teóricos sobre el modo en que la casa narra una vida interior, dando paso al análisis de los casos extraídos de las dos novelas estudiadas y que se asumen como representativos de cada período histórico.

Se analizan los aspectos sociales y simbólicos que pueden reconocerse en los interiores de las casas narradas por Carrasquilla y se estudian cambios y constantes en cuanto al entorno doméstico, en el paso de la vida colonial a la vida pre-moderna.

## **AGRADECIMIENTOS**

Un agradecimiento muy especial a Maribel Rosselló, por su generosidad en lo académico y lo personal, por sus valiosas aportaciones y su dedicación en la dirección de este trabajo.

A Edison Neira por asesoría en el campo literario, por fomentar mi interés en la obra de Carrasquilla y darme ánimos para culminar esta investigación.

Quiero aprovechar para recordar y agradecer a todos aquellos que han contribuido a la realización de esta investigación aportando su tiempo y conocimiento: el periodista Oscar Montoya y su aporte en el estado de la cuestión del campo literario, Natalia Giacobelli filóloga y antropóloga que me dio sabios consejos y me aportó fuentes fundamentales, la arquitecta Joan Delgado y su aporte en la parte gráfica, la arquitecta Omayra Rivera por sus conocimientos sobre imagen y construcción del espacio doméstico, la antropóloga Teresa Tapada quien me hizo grandes aportes en cuanto a la relación entre sociedad y entorno construido , y particularmente agradecer a Manel Guàrdia por sus aportaciones desde la formulación misma del trabajo.

Dar las gracias también a quienes me acompañaron en el trabajo de campo como Margarita Monsalve (QEPD), María Irley Pérez, Gonzalo Hernández. A quienes nos abrieron generosamente las puertas de sus casas y recintos: Nelly Montoya, Silvia González, Casa Cural de Santo Domingo Antioquia, Hotel Guaracú Santa Fe de Antioquia, Cámara de Comercio – Centro Empresarial de Occidente. A organismos e instituciones: Archivo Histórico de Antioquia, Archivo Histórico de Medellín, Archivo de Santa Fe de Antioquia, Centro de Historia de Santa Fe de Antioquia, Museo de Arte Religioso de Santa Fe de Antioquia, Notaría única de Santo Domingo Antioquia, Biblioteca Tomás Carrasquilla, y agradecer la colaboración del personal del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Gracias muy especiales a Jaime Mejía por su constante apoyo y ayuda incondicional, a los familiares que han vivido o padecido a mi lado la intensidad de este trabajo, a Cecilia Jiménez, y a Francesc, por su paciencia y porque ha puesto todo lo que está a su alcance para ayudarme a culminar este proceso.





# **1. Primera parte: El espacio interior desde múltiples miradas**



## Primera parte: El espacio interior desde múltiples miradas

### 1.1. Introducción

En los inicios de los años noventa la historiadora estadounidense Joan Scott aportaba la siguiente reflexión a la comunidad científica de la época:

No creo que debamos renunciar a los archivos o abandonar el estudio del pasado, pero tenemos que cambiar algunas de las formas con que nos hemos acercado al trabajo, ciertas preguntas que nos hemos planteado. Necesitamos examinar atentamente nuestros métodos de análisis, clarificar nuestras hipótesis de trabajo y explicar cómo creemos que tienen lugar los cambios. En lugar de buscar orígenes sencillos, debemos concebir procesos tan interrelacionados que no puedan deshacerse sus nudos. Por supuesto, identificamos los problemas que hay que estudiar y ellos constituyen los principios o puntos de acceso a procesos complejos. Pero son los procesos lo que debemos tener en cuenta continuamente. Debemos preguntarnos con mayor frecuencia cómo sucedieron las cosas para descubrir por qué sucedieron. (Scott, 1990).

El estudio del comportamiento espacial a partir de textos literarios es el camino que hemos elegido para indagar cómo se produjo el espacio en el siglo XVIII y XIX. Ello precisa establecer un marco de referencia desde tres áreas del conocimiento interrelacionadas: **arquitectura, antropología y literatura.**

- En primer lugar, haremos un recorrido por investigaciones destacadas de teóricos de la arquitectura colombiana, centrados en la historiografía de la casa y el espacio doméstico.
- En segundo lugar, trataremos sobre el estudio del espacio desde una perspectiva social y antropológica. En aras de mantener el rigor científico en un campo que no es específicamente el nuestro, y respetando el trabajo de los especialistas que se han aplicado a fondo en este tema, optamos por presentar varias de las conclusiones del detallado estado de la cuestión de las investigadoras Denise L. Lawrence y Setha M. Low, que recogen los enfoques más relevantes y carácter general que han estudiado la relación espacio construido-comportamiento humano.
- Por último y para completar este marco de referencia multidisciplinar, abordaremos el tema de los textos literarios como fuente científica y la importancia que ha cobrado el arte, y en especial la literatura, en los estudios históricos.

## 1.2. Estudios historiográficos de arquitectura colombiana

La primera vez que se impartió la carrera de arquitectura en Colombia fue en 1929. Ello explica que los primeros estudios de historiografía sean bastante tardíos con relación a las obras producidas. En general, los trabajos de historiografía de la arquitectura colombiana se han centrado en:

- a) La relación de la forma construida y fenómenos socio-culturales en los espacios urbanos.
- b) La caracterización formal y estilística de la arquitectura del poder (iglesia, gobierno y élites sociales).
- c) El reconocimiento de variantes tipológicas de la casa desde un punto de vista constructivo, funcional y formal.

En la mayoría de los casos, estas dos últimas vertientes de estudio se han materializado a manera de catálogos fotográficos que registran las obras más relevantes de las diferentes zonas geográficas del país.

En 1951 la revista PROA –primera publicación colombiana especializada en arquitectura, arte y diseño—, dedica un artículo a la arquitectura colonial colombiana de 1538 a 1810, escrito por Jorge Arango; luego se realizó un segundo artículo en 1955 en el número 92, y uno más en su entrega número 102 del año 1956, con inclusión de fotografías tomadas en diferentes regiones del país y textos de Guillermo Hernández de Alba.

En 1965, Carlos Arbeláez y Santiago Sebastián escriben el capítulo *Las artes en Colombia: La arquitectura colonial*, como parte de la colección *Historia extensa de Colombia*, en esta publicación se presenta una vista panorámica de la arquitectura colonial centrada en las principales ciudades de los siglos XVI y XVII, con énfasis en consideraciones estilísticas de la obra arquitectónica.

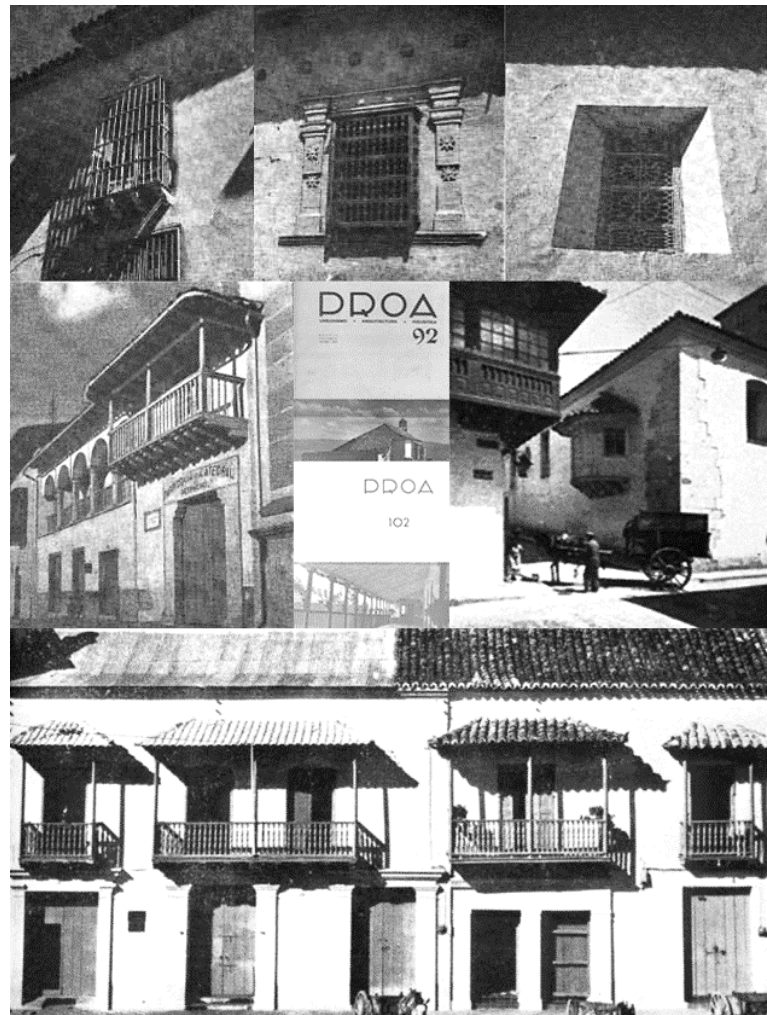


Fig.1 Primeras publicaciones sobre arquitectura colonial.

Fotografías de la revista PROA 1955-1956.  
Guillermo Hernández de Alba

En la década de los sesenta, con Germán Téllez a la cabeza del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de Los Andes, se inicia un trabajo que en palabras del arquitecto y teórico Alberto Saldarriaga Roa, puede señalarse como:

[el momento] del descubrimiento metodológico de la investigación patrimonial en Colombia. La relación de interacción entre el trabajo de campo y el documental, llevado a cabo también en otros centros académicos, por ejemplo en las Universidades Nacional y Javeriana de Bogotá, dieron el soporte a los primeros ensayos históricos, al comienzo centrados en la arquitectura colonial y expandidos posteriormente a los períodos republicano y moderno. No había entonces antecedentes definidos, apenas algunos intentos ‘académicos’ esporádicos. (Saldarriaga, 2006).

En el año de 1979, Jaime Jaramillo Uribe, dirige la publicación de la paradigmática obra de los estudios historiográficos del país: *Manual de historia de Colombia*. Con un espíritu crítico inspirado en el movimiento denominado Nueva Historia de Colombia, presenta en tres

volúmenes una nueva metodología innovadora, alejada de la visión totalizadora imperante por aquel entonces en la mayoría de los estudios históricos colombianos. El Manual abarcó el vastísimo período comprendido entre la época prehispánica hasta lo que iba del siglo XX. De entre los veinticuatro capítulos, el VI dedicado a “La arquitectura colonial” fue encargado a Alberto Corradine, mientras que Germán Téllez aporta sendas reseñas en los tomos II y III sobre la arquitectura del período republicano y del siglo XX.

En el conjunto de trabajos sobre historiografía de la arquitectura colonial en Colombia, se encuentran una serie de investigaciones centradas en el estudio de ciudades coloniales y arquitectura campesina que permiten hacerse una idea del panorama nacional a partir de la diversidad de sus partes. De esta muestra resaltan trabajos como: *Arquitectura colonial en Popayán y Valle del Cauca* (Sebastián, 1965), *Arquitectura doméstica Cartagena de indias* (Téllez, 1982), *La arquitectura colonial de Santa Cruz de Mompox* (Téllez, 1995), *La casa colonial cartagenera* (Covo, 1988), *Arquitectura de la colonización antioqueña*<sup>6</sup> (Tobón, 1985); son todos estudios que nos lleva a entender la riqueza de la arquitectura colombiana fruto de la multiplicidad de variantes y singularidades de las arquitecturas regionales.

En cuanto a trabajos de carácter general, puede citarse la publicación *Historia de la Arquitectura Colombiana* de Alberto Corradine (1989), en la que realiza un repaso sobre urbanismo y arquitectura desarrollados desde el siglo XVI hasta mediados del siglo XIX, con una contextualización socio-económica de las zonas estudiadas como Boyacá, Santander Cundinamarca, Cartagena o Mompox.

Pero el compendio sobre arquitectura colombiana más completo hasta ahora, lo ha realizado Silvia Arango con la publicación del libro *Historia de la arquitectura en Colombia* (1989), donde presenta los hitos arquitectónicos más significativos durante los cinco siglos de la historia colombiana, con un capítulo dedicado específicamente a la arquitectura colonial. A pesar de su éxito entre los arquitectos, la publicación recibió por parte de historiadores fuertes críticas, de forma y de fondo, y se le acusa de “considerar la historia de la arquitectura un hecho aislado y

---

<sup>6</sup> La Colonización Antioqueña es el nombre que se le da al gran proceso de expansión territorial iniciado en el último lustro del siglo XVIII y que se mantiene a lo largo del XIX, con la migración de familias provenientes de la Provincia de Antioquia que acabarían poblando el hasta entonces inexplorado suroccidente colombiano, dando lugar a una de las transformaciones socio-económicas más importantes de la historia colombiana.

extraño a la historia general del país” y “desechar las indagaciones locales” (Molina, 1991). Frente a las críticas, la misma autora reconoce que una tarea tan ambiciosa hubiera requerido mucho más tiempo del que se invirtió –estimado en 10 años–, por lo que se trata de un trabajo panorámico de referencia. Dejando de lado las acusaciones sobre la supuesta superficialidad, tenemos que reconocer que la labor del grupo que acompañó a Arango en la investigación ha legado un valioso aporte al conocimiento y comprensión de la arquitectura colombiana, e incluso pensamos que la misma crítica generada alrededor de su libro ha servido para señalar la necesidad del trabajo interdisciplinario como garantía de un mayor rigor.

### 1.2.1. Arquitectura colonial neogranadina

Cabe anotar que existe un equívoco reiterado (y generalizado) en la periodización histórica de la arquitectura doméstica colombiana, por el cual se suele atribuir de manera errónea el rótulo de “colonial” a edificaciones levantadas en pleno siglo XX.

Germán Téllez, arquitecto e historiador, autorizado como pocos para hablar de los orígenes de la arquitectura colombiana, dedica su trabajo *Casa colonial: Arquitectura doméstica neogranadina* (Téllez, 1995) a la reflexión sobre la autenticidad de la casa colonial y en la nota preliminar del texto, hace precisamente una crítica en contra del falso “estilo colonial”:

Frágil y engañoso barniz superficial, de una arquitectura pretérita, para disimular o corregir las carencias y mediocridades de lo que hoy se provee a manera de espacios habitables para diversas clases sociales, o para satisfacer esnobismos sociales o nostalgias ignorantes. Este proceso dudoso, ejercido a continuación de un largo período histórico de desprecio e ignorancia de la arquitectura de época colonial, ha creado entre otros nefastos efectos, una neblina pseudo-cultural que ha venido a confundir todas las nociones posibles sobre lo que auténticamente fue, formal e ideológicamente, la casa colonial neogranadina. (Téllez, 1995).

A propósito de la casa colonial, Silvia Arango (1989) en *Historia de la arquitectura en Colombia*, afirma que la población española recién llegada al Nuevo Reino de Granada, estaba constituida por “hombres duales del Renacimiento [...] que oscilaban entre la vida libertina y el ascetismo [...] [que se enfrentan al desarraigo], rodeados de culturas indígenas que incomprenden y desprecian, amenazados por toda suerte de peligros y por una naturaleza exuberante y extraña, enclavados en territorios inconmensurables”. Este conjunto de

circunstancias explicaría por qué las primeras casas de los españoles consistían en un “puro interior”.

Como comprobación de la existencia del patrón interiorizado, analiza la denominada “Casa del confitero”, construida en Santa Fe de Bogotá en 1600, en la que la pauta de ordenación espacial era la búsqueda de interioridad y no la lógica de usos. Hace también referencia a la existencia de pinturas ornamentales en las paredes de las salas más importantes, en las que se generaba la sensación de “cueva”, detalle observado en casas de Tunja, una de las ciudades más antiguas de Colombia.

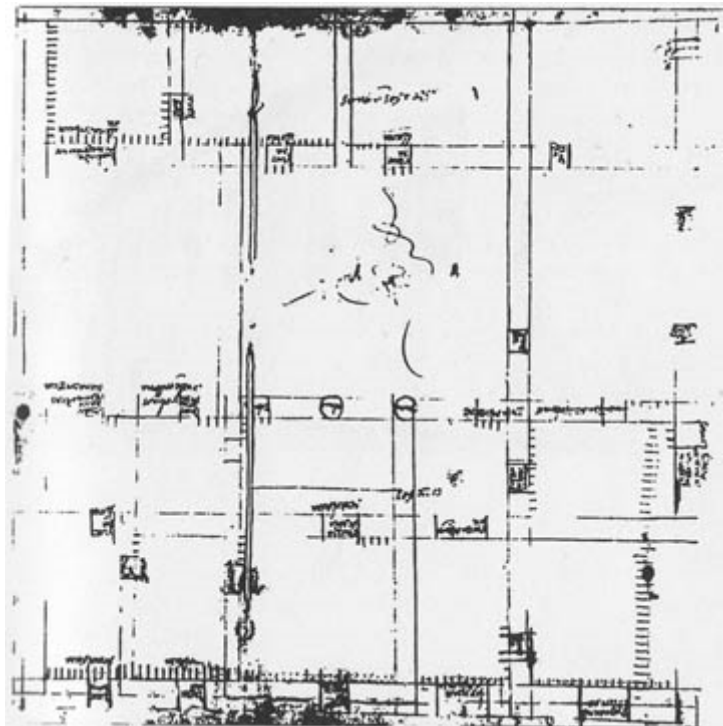


Fig. 2 Casa del confitero Santa Fe de Bogotá, 1600. Fuente: *Historia de la arquitectura en Colombia* de Silvia Arango, 1989.

La “interiorización” como “pauta central” que domina la tipología doméstica colonial, se suma a otras afirmaciones como la disposición de vanos, puertas y ventanas pensadas “desde dentro, desde las necesidades de aire y luz en los espacios internos”, y no como una proyección consciente de la cara del edificio, donde “la arquitectura doméstica es sólo un interior envuelto que se autodefine en oposición a la extensión ilimitada”. (Arango, 1989).

Según Arango, en el siglo XVII la espacialidad doméstica experimentó algunas evoluciones en cuanto a la volumetría y la distribución interior. En un primer momento la vivienda se constituía como un “cuerpo compacto”, pero su desarrollo en el tiempo derivaba hacia la definición de un



“patio al que se centrifugaban los espacios interiores organizados de manera lineal en forma de L, de U ó de O, según su tamaño y complejidad.” Algunas casas se desarrollaron en dos plantas, generando una estructura funcional diferente. Aun así, durante la primera época colonial no se observa una discriminación de recintos específicos para las diferentes actividades. El patio se convertía en espacio polivalente y “podía servir como lugar de trabajo, de reunión, de comer, de acuerdo a las circunstancias, y así las diversas estancias interiores”.



Fig. 3 Patio interior, casa con distribución en planta en forma de “O”. Santa Fe de Antioquia. Fuente: Trabajo de campo, 2010.

Arango opina que la arquitectura doméstica del XVIII es muy similar a la del siglo anterior. La calidad en la construcción y las dimensiones varían de acuerdo a las posibilidades económicas de los moradores y la diferenciación funcional de espacios se convierte en indicador de clase social. Las familias acaudaladas contaban con servicio doméstico, lo que implicaba disponer de espacios para su alojamiento y una ordenación diferente de las estancias interiores.

Por su parte Germán Téllez (1995), define la existencia de dos grandes tipos de espacios domésticos en la Colonia:

- a) “La casa de pueblo o ciudad neogranadina” –que corresponde a diferentes variaciones de la idea única del espacio introvertido.
- b) “La casa de hacienda o de campo”, de planta compacta con espacio abierto en el exterior.

El “espacio introvertido” entendido desde una visión “telescópica” plantea diferentes versiones de una misma idea a diferentes escalas, de manera que, el orden espacial de la casa se establece en torno al patio, y siguiendo este mismo principio ordenador —pero con mayores dimensiones— se erige el claustro conventual, y, análogamente hablaríamos de lo que constituye la plaza en una ciudad, “la casa es un mini-claustro o una micro-plaza” (Téllez, 1995).

El espacio introvertido se estructura a partir de “un espacio abierto, o descubierto en su centro (el patio mismo); un espacio de transición abierto únicamente por su lado adyacente al patio, mediante una arquería o columnata, y otro espacio cerrado por todos sus lados (habitaciones, celdas u otras dependencias) conformando el espacio exterior”. En la casa de hacienda o de campo, “el orden espacial es exactamente inverso al anterior: la planta de casa “compacta”. En ésta el espacio abierto estaría en el “exterior” de la edificación, el espacio transicional, abierto hacia fuera, circundando el núcleo central de aquella, y en el centro del esquema donde antes se hallaba el patio, estarían ahora los ámbitos cerrados de habitaciones o salones”. (Téllez, 1995).

En lo que concierne a una posible influencia de elementos propios de la arquitectura doméstica indígena, algunos historiadores plantean esta cuestión en términos funcionales: Arango (1989) aclara que en las primeras casas coloniales las cocinas se ubicaban en un recinto independiente, en la parte trasera de la casa., hecho que ya había sido advertido por Guillermo Hernández de Alba (1956), quien refiriéndose al caso de Santa Fe de Bogotá, afirma que “sus primeros vecinos españoles, procedentes en su mayoría de las provincias moriscas de España, adoptaron muy pronto la arquitectura de Córdoba, Sevilla y Toledo para las habitaciones principales, mientras en cocina y hospederías para los menestrales y gentes del servicio, se adoptó, durante los primeros años el mismo bohío circular o rectangular indígena” (Hernández, G. 1956).

Otros como Téllez (1995), reconocen un influjo en el aspecto constructivo:

Es precisamente en el campo de las técnicas constructivas donde el constructor colonial logró incorporar aportes indígenas a su tarea: el uso del bahareque (mezcla de cañas o entretejidos de palma o fique revestidos de barro) o de cubiertas en paja o palma es ejemplo de ello.

No obstante, Téllez agrega:

La creación, ordenación y percepción del espacio arquitecturado, esa incorporación de lo indígena no se podría haber planteado jamás. Las nociones perceptivas sobre espacio existencial, o habitable, en las culturas indígenas, eran radicalmente distintas de las que trajeron consigo los colonizadores hispánicos. Los bohíos levantados ocasionalmente en las vecindades de las casas de hacienda coloniales para albergar cocinas o depósitos, o los tambos o viviendas de esclavos, son muestras de adaptación a usos nuevos de arquitecturas efímeras [...] que no se pueden tomar como parte integral de la construcción colonial sino como exóticos anexos temporales. (Téllez, 1995).

Para cerrar este repaso de estudios representativos del panorama nacional, podemos agregar que todos ellos coinciden en que la arquitectura doméstica durante la Colonia no contó con la intervención de arquitectos:

La construcción doméstica, durante las primeras fases del proceso de colonización de las provincias de allende Mar Océano es, fundamentalmente un producto de exportación, el cual se embarcaba, a partir del comienzo del siglo XVI en Sevilla y los puertos de Cádiz, rumbo al Nuevo Mundo, en la memoria técnica y habilidad manual de albañiles, carpinteros y maestros constructores [...]

De cada cien pobladores de la Nueva Granada, se estima que apenas uno o dos serían artesanos vinculados directa o indirectamente a la construcción de casas, proporción exigua que se mantuvo estable durante todo el período colonial y que sólo sería marginalmente mayor en Cartagena de Indias. (Téllez, 1995).

La mayoría de las investigaciones contextualizan los desarrollos urbanos y la arquitectura doméstica respecto a cambios históricos, socioculturales y económicos que influyen en la forma construida, de ahí la pertinencia de considerar que estos enfoques pueden ser complementados con estudios que pongan el acento no tanto en los espacios, sino en los sujetos que los habitan.

Alberto Saldarriaga Roa, uno de los teóricos de la arquitectura más importantes del país, nos recuerda en su trabajo titulado *Arquitectura y Cultura en Colombia* (1986), que la orientación académica moderna de la historiografía y la crítica de la arquitectura en Colombia obligaba a comparar los hechos construidos en el país con los paradigmas internacionales, generando un “complejo de inferioridad por las razones obvias de colocar una historia dominante como punto de referencia de las pequeñas historias.” El estudio de la espacialidad del pasado, incorporando aportes desde la antropología, abre una serie de posibilidades científicas en la historiografía

colombiana, principalmente en las investigaciones de tipo local y regional, que permite dar densidad al panorama que tenemos hasta ahora.

### **1.2.2. Arquitectura antioqueña hasta el siglo XIX**

#### **Estudios centrados en la morfología y evolución de asentamientos urbanos y rurales**

– *Estudio del patrimonio cultural de Antioquia*, de Orozco, Ruiz y Tirado (1979)<sup>7</sup>.

Dentro de sus tesis está el entender el patrimonio cultural a partir de la “historia real de cada región” y valorar la obra (de arte o arquitectónica) desde su relación con un proceso cultural y social, y un contexto físico que le conceden significado.

Desde un trabajo multidisciplinar, este grupo de investigadores consigue hacer un análisis histórico, que demuestra el impacto de diversos procesos de transformación socioeconómica y de la geografía humana antioqueña<sup>8</sup>, en la formación de las ciudades, durante el período de la Colonia y el período correspondiente a la Colonización. Afirman que bajo el criterio actual de lo que conocemos actualmente como ciudad, “puede decirse que el período colonial todos vivían en un mundo rural, dadas las dimensiones y villas [...] había jerárquicamente ciudades, villas, pueblos de indios etc., sin que necesariamente estas denominaciones tuvieran que ver con la cantidad de personas que en ellas moraba.” (Orozco et al. 1979).

Según este estudio, “durante el siglo XVI florecieron en Antioquia algunas ciudades como centros mineros pero aquellos pronto decayeron y casi desaparecieron con excepción de Santa Fe de Antioquia, cuya agonía fue lenta y cuyo eclipse se consumó en el siglo XIX; Además de Santa Fe, sólo Rionegro y Medellín [...] y acaso Santa Rosa de Osos”, podrían considerarse centros urbanos de cierta importancia, “el resto de poblaciones eran incipientes caseríos”

---

<sup>7</sup> Trabajo desarrollado desde el Centro de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, grupo de estudios que desde la década de los 70 emprendió una importante labor con sus estudios regionales y del hábitat.

<sup>8</sup> Si hablamos del período de la Colonia y el proceso de la colonización, nos referimos a Antioquia y el Viejo Caldas genéricamente como “región antioqueña”, ya que ambas entidades territoriales formaron parte de una misma branca hasta 1905, año en que se deslinda del territorio antioqueño el departamento de Caldas, y del cual se desgajan a su vez los departamentos de Risaralda y Quindío en 1966.

En esta investigación se afirma que el desarrollo urbano colonial se convierte en la materialización del sistema social, ya que “la traza de la ciudad reflejaba las jerarquías existentes en el seno de la sociedad”, y se resalta la incidencia fundamental de los sistemas de producción (y en especial la minería) sobre la transformación del entorno urbano:

En Antioquia durante el período colonial la agricultura fue un complemento secundario de la producción minera y en la medida en que ésta fue una actividad trashumante, de mineros libres, de barequeros que se movilizan por ríos y quebradas en busca de oro, la agricultura también se volvió trashumante...Lo anterior tuvo una fuerte incidencia sobre la forma como se distribuyó la población en el territorio y posiblemente sobre la ausencia de centros urbanos de mayor magnitud.

El cambio a la minería de veta en el siglo XIX se transforman también las pautas de asentamiento:

La minería de veta es por definición estable geográficamente y el hecho de que en ella se hubieran invertido grandes capitales que propiciaban una fuerte ocupación implicaba que en sus alrededores las dehesas ganaderas y los predios agrícolas, tendrían un mercado permanente y amplio.

Con respecto al fenómeno de “la colonización” desarrollado fundamentalmente durante el siglo XIX, crucial en el despliegue territorial y transformación urbana de Antioquia afirman:

El amplio proceso de emigración se sucedió en especies de olas que muchas veces coincidían con una situación generacional [...] Otros emigraban huyendo del reclutamiento militar o buscaban seguridad en la selva contra sus contrarios políticos. Algunos emigraban en búsqueda de oro y otros lo hacían para recoger el que pretendían hallar ejerciendo la gaaquería.

Lo cierto es que en el lapso de un siglo, poco más o menos, la región antioqueña se deshace del letargo colonial y cambia totalmente en términos urbanos, iniciando una transformación estructural de su morfología.

En su investigación Orozco, Ruiz y Tirado (1979), además de situar y explicar el fenómeno urbano, realizan un estudio de la arquitectura regional con análisis de casos y obras de las diferentes “subregiones” de la región antioqueña. Citamos en extenso algunas de sus principales conclusiones:

La arquitectura regional que se dio durante el período de la Colonia, teniendo como centro a la ciudad de Santa Fé de Antioquia, tiene respecto a los tipos de arquitectura de otras regiones y ciudades del país durante el mismo período, tales como Popayán, Tunja, Santa Fé de Bogotá, etc, la característica de que los signos culturales que determinaron la sociedad colonial no alcanzaron una forma tan rotunda en su sentido ideológico debido en gran parte a la “pobreza económica” y al aislamiento de esta sociedad con relación al resto del país. Esta situación deriva hacia dos hechos fundamentales:

- a) La presencia inmediata del artesano popular anónimo, tal como lo demuestra la ausencia de arte y arquitectura como existieron en Santa Fé de Bogotá o en Quito.
- b) El esquema urbano carece también de los significados ideológicos fundamentados en las leyes de Indias. Esto es, la valoración de los monumentos y espacios representativos del poder civil y religioso no llega al grado de monumentalidad y ostentación ideológicas, propias de otras ciudades del país.

Las diferentes fases de la colonización dan pie a formas de asentamientos urbanos y arquitectónicos cuya tipología está en función de las necesidades sociales, de los climas, de la topografía y de los materiales, que llevan a una diversidad de soluciones que nos permiten plantear la arquitectura regional como un hecho complejo, muy distante de lo que ordinariamente se ha considerado como una arquitectura primitiva.

– *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: Crecimiento y modelos urbanos 1775-1932*, de Luis Fernando González Escobar (2007).

Este segundo estudio que asumimos como referente es, en palabras del propio autor, un trabajo que busca “entender el espacio históricamente construido y las relaciones originadas allí. Cómo fue el crecimiento de la ciudad, su expansión urbana [...] donde lo físico no se pregunta únicamente desde la materialidad y su forma, sino también desde los idearios, pensamientos e ideologías que dieron lugar a su expresión en el territorio.”

La primera parte del trabajo se remonta hacia finales del período colonial, en el último tercio del siglo XVIII, por aquel entonces Medellín era la Villa de la Candelaria que comenzaba a transformarse:

Con las políticas de poblamiento de los gobernantes borbónicos regionales [...] que incluían aspectos de carácter urbanístico y arquitectónico, donde se conjugaban la concepción higienista y estética [...] La

estructura territorial de Antioquia y la fisonomía de los principales centros urbanos actuales se empezó a modelar en este período.

Según González Escobar, a finales del siglo XVIII los núcleos urbanos más relevantes se convirtieron en centros regionales, tal es el caso de Rionegro y Medellín, donde:

La especialización comercial, lo mismo que las determinaciones sobre aseo de las calles, higiene en general, incorporación del agua con el traslado por acequias de la fuente natural a las pilas o fuentes públicas, la construcción de paseos y puentes urbanos y, en términos generales, las disposiciones sobre mejoramiento de viviendas, la construcción de nuevas tipologías edilicias para responder a los cambios administrativos y políticos implicaron que estos centros se convirtieran en verdaderos recintos urbanos que se diferenciaban del entorno rural inmediato, iniciándose así el distanciamiento entre la cultura urbana y rural.

El investigador expone que Medellín pasa de ser Villa colonial a convertirse en “Villa Ilustrada entre el último cuarto del siglo XVIII y el primero del siglo XIX”; en 1826 el gobierno republicano la nombra capital de la provincia de Antioquia, y a partir de entonces la ciudad “empezó a concentrar la actividad político administrativa y comercial, a fortalecer su centralidad funcional, económica”, religiosa y educativa. “Una nueva élite que surgió amparada en el desarrollo de la minería, se concentró en Medellín y se propuso la búsqueda del progreso y civilización [...] Y para 1870, había en la ciudad de Medellín, y en Antioquia en general, algunos símbolos de la modernidad, que indudablemente comenzaron a afectar el ritmo urbano” y anticiparon lo que sería la ciudad burguesa.

En la segunda parte, la investigación aborda el proceso histórico urbano entre 1870 y 1932. Según González Escobar “aunque algunos consideran que la modernidad y el cambio urbano sólo fueron posibles hacia los años veinte del siglo XX, asociados al incipiente proceso de industrialización”, su trabajo expone que este fue un proceso cuyos antecedentes se remontan al pensamiento civilizatorio de finales del siglo XVIII y ya en los años ochenta del siglo XIX:

La gente sentía el movimiento, la vida afanada de la ciudad, el anonimato y el extrañamiento, en medio de carruajes, tranvías de mulas, y cierto, los bueyes y caballos en las calles en tierra y los abundantes peatones de origen campesino.

Pero, igual ya se puede plantear que el habitante urbano de Medellín empezó a tener un sentido valorativo, desde lo cultural, de la singularidad y la necesidad de expresarlo en su entorno urbano.

La versión particular de lo urbano en esta época de la ciudad, como bien afirma el autor de esta investigación, “no se debe mirar sólo en los aspectos materiales [...] sino desde los [aspectos] más cotidianos e intangibles, incluso en la misma esfera doméstica e individual, que también tuvo una repercusión notable en la configuración física de la ciudad burguesa.”

La investigación de González Escobar, continua rastreando los rasgos más importantes del crecimiento urbano de Medellín en las tres primeras décadas del siglo XX, sin embargo por la periodización de nuestro trabajo y el enfoque que perseguimos, el tramo de este estudio que más nos interesa es el que enseña las claves de lo que el autor denomina “la transición a la modernidad.” El énfasis en la dimensión social y cotidiana de la evolución urbana, y la relación de esta transformación con la “esfera doméstica”, resulta especialmente interesante para nuestro estudio y nos ayuda a contextualizar la producción social del espacio doméstico en el agitado final del siglo XIX.

– *La ciudad en la colonización antioqueña: Manizales*, de Jorge Enrique Robledo Castillo (1996).

Este estudio reúne aportes sobre la transformación de la ciudad de Manizales<sup>9</sup>, y precisiones sobre la arquitectura –civil, religiosa y doméstica— desde los aspectos estético-formales y técnico-constructivos de las edificaciones.

Desde un sentido crítico, el autor establece una contextualización socioeconómica que nos permite situar el análisis morfológico de la ciudad y entender los procesos de transformación que hicieron que una población eminentemente rural de mediados del siglo XIX pasara a convertirse en polo de desarrollo y uno de los centros urbanos más importantes de Colombia entre finales del siglo XIX y principios del XX.

El estudio expone la singularidad de una ciudad bastante montañosa que debe transformar su topografía, a medida que se adapta a un trazado vial y a un parcelario que darían más de un

---

<sup>9</sup> Manizales es la actual capital del departamento de Caldas, sin embargo es una entidad territorial que formó parte de la Provincia de Antioquia hasta 1905. De ahí que esta ciudad sea considerada una de las más importantes del período de la Colonización antioqueña.



dolor de cabeza a los administradores de la ciudad y agrimensores de la época. La épica de formación y transformación de Manizales queda registrada en los primeros capítulos de la publicación, tanto en lo social como en lo técnico, para luego dar paso al análisis de la arquitectura singular y la arquitectura doméstica. Dedicó una parte del estudio al aspecto técnico-constructivo, a los oficios y personas que integraban la actividad edilicia, al uso de materiales autóctonos, a técnicas tradicionales propias de la región, siempre acompañando los análisis con fotografías y esquemas que hacen aún más interesante esta publicación.

La intensa actividad comercial de Manizales hacia 1860 (que implicaba la venta de víveres y mercancías a los mineros), y la posterior incursión de los comerciantes con mayores recursos en el negocio de cultivo de café, pero principalmente de exportación hacia los mercados internacionales, hizo que el desarrollo de la ciudad y la región se acelerara entre las dos últimas décadas del siglo XIX y las tres primeras del XX. El impacto del comercio del café fue decisivo en el desarrollo urbano de Manizales (y en general para toda la zona Sur de Antioquia), y en especial por su repercusión en la transformación de las vías de comunicación:

Durante el período colonial y buena parte de la República –a lo largo de todo el siglo XIX y aún más en las primeras décadas del XX- Colombia y la región padecieron por las espantosas vías de comunicación [...] y en los primeros años de colonización hasta tanto no se abrieron algunas trochas y los colonos pudieron darse el lujo de adquirir o de contratar bestias de carga, todas las mercancías se transportaron a lomo de hombre [...] La producción cafetera lo cambiaría todo [...] el cultivo del café pudo desarrollarse no obstante los pésimos caminos, porque su relativo alto precio por unidad de peso pagó los altos fletes prevaletentes. Una vez asegurado un mercado para su exportación, sólo habría que esperar que la dinámica comercial aumentara sus ventas y que estas condujeran a mejorar las vías, por lo que se corrigieron caminos de herradura, se tendieron los cables, se construyeron los ferrocarriles y se trazaron las carreteras.

Este desarrollo de las vías de comunicación, evidentemente incide en la transformación de la morfología misma de la ciudad y el territorio, pero además permitirá el comercio y transporte de mercancías (de toda índole, muchas de ellas importadas) y facilitará la introducción de nuevos materiales y maquinaria para la construcción, que en épocas anteriores había sido casi imposible movilizar.

Robledo recalca la incidencia de este fenómeno en hechos concretos como el cambio en las fachadas de edificios especiales e incluso de casas, gracias a la introducción de nuevos

materiales, aclarando que “para casi toda la gente esos lujos eran inalcanzables”; también expone la influencia en el cambio del mobiliario y ornamentación interior de las casas, dado que hasta finales del siglo XIX los enseres debían ser transportados a lomo de hombre:

Así las cosas, a Manizales, en términos generales, no entraban sino bienes que poseían estas características: aquellos que por tener poco peso y volumen y por ser de bajo valor lograban venderse con fuertes utilidades relativas, por ejemplo, agujas, alfileres y estampas de vírgenes y santos.

Robledo, coincide con los demás historiadores, en que la construcción de las ciudades enteras en esta región se hizo sin contar con arquitectos de formación académica. Citando el caso de Manizales, hasta bien entrada la primera década del siglo XX, casi todo lo que se construyó se hizo sin intervención de arquitectos de escuela.

[Los maestros de obra] a la manera colonial, trazaban las piezas sobre el terreno y procedían a levantarlas [...] Esto era posible porque se sabían ‘de memoria’ las construcciones que levantaban. Todas se desenvolvían alrededor de un patio central rodeado por un corredor que repartía a un tren de habitaciones, que sólo se distinguían entre sí por su localización y amoblamiento. Las diferencias entre las casas eran mínimas, con unas variaciones en buena medida determinadas por el tamaño del lote: más o menos grande el patio, el corredor en ‘L’ o en ‘U’ y, excepcionalmente, en ‘O’, mayor o menor número de piezas y éstas de más o menos varas de lado. Las diferencias entre las fachadas fueron más un problema de la ornamentación de las carpinterías que de la arquitectura y los techos.

Robledo, describe la fuerza del poder religioso en todos los aspectos de la vida cotidiana, y de forma concreta en la arquitectura misma:

No puede caber la menor duda acerca de la gran influencia que tuvo cualquier opinión o decisión de la Iglesia manizaleña con respecto a la arquitectura y al desarrollo urbano [...] en cada caso correspondió a los templos marcar las pautas tecnológicas y formales. Con respecto al uso de nuevos materiales y tecnologías, cada paso de unos a otros tuvo que ver con decisiones eclesiásticas. Igualmente los templos fueron pioneros en el empleo de arquitectos y especialistas, y en ellos se dieron las más rápidas evoluciones estilísticas.

A tal punto llega el impacto del poder eclesial en el desarrollo urbano, que según Robledo “la decisión de erigir una iglesia o un convento producía repercusiones similares a las que genera

hoy en día la edificación de un gran centro comercial: que rápidamente se urbanizaban sus alrededores”.

Un detalle que es de especial interés para nuestra investigación es que Robledo se apoya en los ensayos del escritor antioqueño Emiro Kastos para las descripciones del espacio doméstico y de la vida cotidiana de la época.

### **Estudios centrados en la arquitectura doméstica antioqueña**

– *Arquitectura de la Colonización Antioqueña*, de Néstor Tobón Botero (1985).

Considerada la investigación (de carácter regional) más completa dentro de los estudios de arquitectura colonial en Colombia, esta publicación está editada en tres tomos dedicados a Antioquia, Caldas y Quindío, tres departamentos que durante la Colonia conformaban la Provincia de Antioquia.

El autor, afirma que la colonización antioqueña marcó un hito en la arquitectura colonial colombiana, ya que se logra “concretar un nuevo hecho arquitectónico, diferenciándolo de los patrones precedentes, en el cual los elementos que han contribuido en su configuración se hacen más relevantes, expresan con mayor fuerza sus cualidades intrínsecas y la muestran como auténtica, como verdadera, como única de esa sociedad que representa.” (Tobón, 1985).

Explica cómo en el inicio de la Colonia, los poblados fundados por los españoles en aquella región:

Eran centros mineros que decaían a medida que desaparecía la rentabilidad de la mina [...] En algunas ciudades de importancia como Medellín, Rionegro y Santa Fe de Antioquia, los edificios en torno de la plaza principal carecieron de simbología política y religiosa. Estas fundaciones se apartaron de las Leyes de Indias para la fundación de ciudades; su aspecto arquitectónico y urbanístico no logró la representatividad que ostentaban otras ciudades del país, y de allí que desde su fundación empezaron a diferenciarse. (Tobón, 1985).

A mediados del siglo XIX, la sociedad y economía coloniales dan el paso hacia el capitalismo, y la arquitectura de los colonizadores antioqueños se ha de adaptar a los nuevos cambios, a medida que domestica un territorio agreste y exuberante.

Según Tobón (1985), “el legado arquitectónico de la colonización antioqueña, tuvo raigambre en su aspecto formal en la herencia española, y en su aspecto constructivo en la herencia indígena”. A mediados del siglo XIX, la sociedad y economía coloniales dan el paso hacia el capitalismo, y la arquitectura de los colonizadores antioqueños se ha de adaptar a los nuevos cambios, a medida que domestica un territorio agreste y exuberante.

Mientras en ciudades como Santa Fe de Bogotá o Tunja, cerrarse hacia el exterior es la pauta central de la arquitectura doméstica colonial, expresada entre otros elementos por la disposición de pequeñas y escasas oberturas en la fachada (Arango, 1989), en la arquitectura de la colonización antioqueña, la vivienda abre su interior a través de la presencia de puerta-ventanas, “niega la individualidad y mediante ese elemento comunicador logra la interrelación entre colectividad e individualidad, entre familia y sociedad.”

Para Silvia Arango (1989), “el principio ordenador de la vivienda en la arquitectura regional es el patio”<sup>10</sup>. Con relación a este elemento resume tres tipos de vivienda según su diseño: en claustro<sup>11</sup>, disposición en U y en L.<sup>12</sup>

Tobón considera el patio como un:

Espacio verde, que proporciona a la construcción un ambiente de frescura, en respuesta al clima imperante en la región [...]

---

<sup>10</sup> Según Silvia Arango, la distribución interior de las casas de la colonización antioqueña consta de “dos patios diferenciados, uno principal de carácter ornamental, con flores y plantas en macetas y otro de servicio”. (Arango, 1989).

<sup>11</sup> La distribución de claustro corresponde a lo que otros investigadores denominan como disposición en “O” (Arango, 1989; Téllez, 1995; Robledo, 1996)

<sup>12</sup> Nótese que Tobón coincide con Robledo, Téllez y Arango en la exposición de unas tipologías básicas de distribución interior de la arquitectura colonial, y al igual que Robledo afirma que ese patrón se extendió a la arquitectura de la colonización, pero aportando nuevas reelaboraciones.

La transición entre el espacio verde y las distintas dependencias de la vivienda se logra por medio de los amplios corredores, los cuales son enchambrados<sup>13</sup> en macana y proporcionan transparencia total hacia el jardín [...]

La disposición de los distintos elementos de la vivienda se da en forma lineal y aquellos espacios más representativos como el salón y las alcobas se localizan en relación con el espacio exterior, es decir, con la calle. (Tobón, 1985).

Esta ordenación espacial se diferencia de la casa colonial cartagenera, en la que el salón se considera la estancia principal (orientada hacia la fachada) y las habitaciones son espacios secundarios que se orientan hacia la parte de atrás. (Arango, 1989).

Tobón resalta la sala, el comedor y las habitaciones como las tres estancias principales estancias del orden interior doméstico de las casas de la colonización antioqueña. El espacio del comedor se localiza al interior de la casa. Cabe mencionar que Silvia Arango considera el comedor como el punto central de la casa. (Arango, 1989).



Fig. 4. Casa en el municipio de Aguadas, patio central interior. Fuente: Néstor Tobón Botero, *Arquitectura de la colonización*, 1989.

Tanto Tobón (1985) como Arango (1989), coinciden en la ubicación de los servicios en la parte posterior de la vivienda, relacionándolos con un patio de servicio, donde se encuentran la pesebrera y los animales domésticos. Ambos autores definen el espacio del zaguán como lugar de transición entre el exterior y el interior, compuesto por el portón, abierto durante el día y el contraportón que da acceso a la vivienda.

---

<sup>13</sup> Se refiere a delimitar los corredores mediante chambranas, lo que conocemos comúnmente como barandillas.

Un elemento singular de la arquitectura de la colonización es el corredor, que más que una circulación es una estancia de socialización cotidiana, bien sea dispuesto alrededor del patio principal en las casas urbanas, o en las fachadas de las viviendas campesinas como balcón perimetral.

Las zonas rurales colonizadas por los antioqueños, se destinaron mayoritariamente al cultivo del café hacia finales del siglo XIX, lo cual lleva muchas veces a asimilar el término región cafetera o eje cafetero para designar genéricamente el territorio de la colonización antioqueña. Las grandes haciendas cafeteras también forman parte del legado arquitectónico del siglo XIX, la vocación agrícola de aquella sociedad requiere de recintos especializados para el acopio, procesamiento y almacenaje de los productos, rasgo morfológico que distinguirá aquellas casas.

Los centros urbanos, son pueblos que se establecen relativamente cerca de las áreas de cultivo, lo que marca una pauta funcional específica en las haciendas como en las casas.

Es importante comentar que el calificativo de ciudad no se ajusta estrictamente al tipo de centros fundados durante la colonización antioqueña, se habla más bien de pueblos, asimilables a “ciudades de campesinos pero a una escala demográfica muy baja” (Palacios, 1985). Y como jocosamente lo confirma J.E. Robledo: “aquellas poblaciones...sólo podrían catalogarse como ciudades mediante una idea bastante manguiancha del concepto”. (Robledo, 1996)

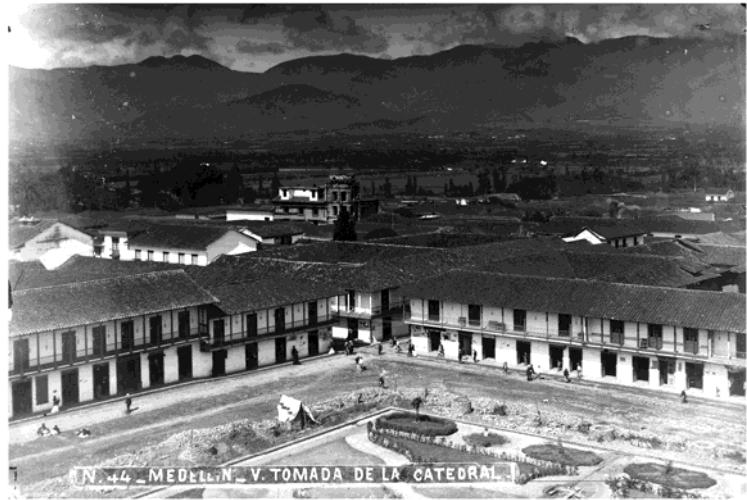
Hacia principios del siglo XIX, las familias más influyentes construirán casas de dos plantas, en donde “utilizan el segundo piso para vivir en el reducto de una privacidad burguesa jerárquica y organizada, habilitando el primero para depósito de café y panela, oficina de negocios y almacén misceláneo. En estos pueblos preindustriales casi todos los pobladores viven donde trabajan: los ricos en los segundos pisos.” (Palacios, 1985; Arango, 1989).

Luis Fernando González Escobar, estudiando el caso de la villa de Medellín, resalta que un elemento de cambio en la arquitectura domiciliaria fue el paso de casas de una planta a las de dos pisos, “la primera de estas casas era de vieja data pues fue construida a finales del siglo XVII al lado de la iglesia de la Candelaria”. Aclara que para finales del siglo XVIII aún no era

representativo el número de casas de dos plantas, pero sí hacia el primer cuarto del siglo XIX (González, 2008).

Latorre Mendoza en *Estudio del patrimonio cultural de Antioquia*, asegura que documentos del año 1800 dan fe que para entonces, la Villa [Medellín] “contaba con doscientos cuarenta y dos casas bajas, veintinueve de balcón”. (Latorre, 1979).

Fig. 5 Panorámica de Medellín 1893, tomada desde la Iglesia de La Candelaria en la antigua Plaza Mayor, hoy Parque de Berrío. Nótese todas las construcciones de dos plantas en el marco de la plaza. Fuente: Fotografía Rodríguez 1889-1995, Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.



Todas las casas del marco de la plaza, pertenecientes a las familias más influyentes de la ciudad, tenían dos plantas y presentaban balcones corridos. Autor: Fotografía Rodríguez. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Referente a los sistemas constructivos y materiales empleados en la edificación de viviendas, Tobón Botero hace la siguiente descripción:

Dos sistemas constructivos han sido empleados en los muros de esta arquitectura: la tapia pisada y fundamentalmente, el bahareque<sup>14</sup>. También se encuentra la combinación de ambos sistemas, utilizándose la tapia pisada en el primer piso y el bahareque en el segundo. Para las columnas, las vigas, la estructura de la cubierta y la escalera se ha empleado la madera [...] Los materiales propios de la región como las maderas y principalmente la guadua, proporcionan al diseño de las edificaciones una mayor libertad y elasticidad. (Tobón, 1985).

<sup>14</sup> El bahareque es una técnica constructiva que consiste en la ejecución de tabiques mediante una estructura de guadua o madera rolliza y la esterilla de guadua que sirve de encofrado. El relleno interno del tabique es una mezcla de materiales vegetales de origen diverso donde predominan la tierra y la paja.

Jorge Enrique Robledo asegura que el bahareque sólo se empleaba desde el primer piso sobre solera de madera “en las casas de los pobres”; el bahareque empezaba en el primer piso, mientras que los muros de tapia como mínimo servían de cimientos, o bien llegaban hasta la mitad del primer piso, siendo lo más ortodoxo para la época utilizar la tapia en toda la primera planta. En cuanto a la estructura del bahareque, asegura que sólo “entre los paupérrimos” se empleó la guadua como viga. La estructura principal del bahareque estaba constituida por “maderas macizas y aserradas”. (Robledo, 1996).

También resalta el uso de la teja de barro en las cubiertas<sup>15</sup>, y en las paredes la aplicación del pañete con material orgánico y acabado con pintura de cal. Tobón califica como los dos grandes aciertos de los colonizadores antioqueños: “el empleo de los materiales regionales y el ajuste de la arquitectura a la inclinada topografía del terreno.” (Tobón, 1985).

Todos los investigadores que han estudiado la arquitectura antioqueña recalcan la maestría y “riqueza imaginativa”, con que los maestros y artesanos de aquella región trabajaron el recurso de la madera, como elemento constructivo y decorativo, en las carpinterías de puertas y ventanas, en cielos rasos y en los coloridos aplicados (Tobón, 1985; Arango, 1989; Robledo 1996; González, L.F., 2008). Para Tobón, los trabajos de calados y tallas son muestra de la creatividad e ingenio de los maestros constructores regionales, que lograron aprovechar las características de los materiales locales, adaptando incluso las influencias estilísticas recibidas del Mudéjar, el barroco o el Art Nouveau. En la riqueza formal y colorista de las casas radica la vivacidad del conjunto urbano en los pueblos de la colonización:

Popayán y Cartagena han concentrado la más espléndida muestra de la arquitectura y el arte coloniales, pero la arquitectura de la colonización es más vigorosa y masiva, nacional y extendida por la geografía que cualquier otra expresión cultural colombiana. (Palacios, 1985).

### 1.2.3. Conclusiones

La cultura antioqueña debe ser entendida como una metamorfosis entre lo culto y lo popular, cuyo resultado es un producto completamente nuevo, del negro cuya memoria cultural es africana, del ancestro indígena y de la cultura española sometida a este proceso de adaptación, al poder de una realidad avasalladora. (Ruiz, 1979).

El camino que han recorrido los historiadores de arquitectura en Colombia, ha sido tortuoso y lleno de escollos puesto que la mayor parte del patrimonio construido durante los siglos de la Colonia está prácticamente extinguido y la transformación de las casas de la primera época

---

<sup>15</sup> Según Luis Fernando González, autor del libro *Artesanos y Maestros en la arquitectura de Medellín y Antioquia 1775-1932*, la utilización de la teja de barro como reemplazo de la paja en las cubiertas aumentó considerablemente entre mediados del siglo XVIII y principios del XIX, y a guisa de comprobación aporta los siguientes datos sobre la villa de Medellín: “en 1786-1787 había en el marco de la villa 78 casas de teja y 103 casas de techo de paja, pero en 1808 había en el marco de la villa 360 casas, de las cuales apenas 20 eran de paja, es decir, 340 de teja de barro”. (González L.F. 2008).



republicana hace muy difícil su reconocimiento<sup>16</sup>. Ninguno de los historiadores de arquitectura citados vivió durante la Colonia o el período de la colonización antioqueña, y necesariamente han tenido que recurrir a fuentes secundarias, a relatos o crónicas de viaje y en ocasiones a obras literarias para ilustrar los casos estudiados.

Germán Téllez, uno de los pilares de la historiografía de la arquitectura colombiana, conjuga su rigor científico con una extraordinaria sensibilidad en la búsqueda del sentido de los lugares. Nos habla de la necesidad de elaborar “un relato ambiental” de la casa a través de la percepción sensorial –de la luz, las proporciones, los colores, la composición, la ordenación espacial, los materiales o los acabados—, pero igualmente hace un llamamiento a interesarnos en “el alma de la casa”:

La arquitectura provee el marco físico para una existencia cotidiana, pero son la conducta y la ideología familiares los factores que establecen el ambiente, la metafísica existencial de la casa. Sin el “alma” de la casa, ésta no es más que una agrupación de muros y cubiertas. Lo que torna significativa una vivienda es lo que sus habitantes hagan y piensen de ella.

Esta mirada sobre la casa ha sido realmente inspiradora a la hora de pensar creativamente en los entornos del pasado. Es válido pues, abrirnos a otras lecturas del espacio que permitan complementar el relato material, que tradicionalmente ha centrado los estudios, con el relato del comportamiento en el entorno construido.

---

<sup>16</sup> Según Germán Téllez (1995), “en el territorio nacional sólo subsiste, en muy variados estados de conservación, un 20% a 25% de las viviendas construidas entre mediados del siglo XVI y el comienzo del XIX”. Particularmente en Antioquia sería optimista pensar en estas cifras teniendo en cuenta el “hundimiento de muchas poblaciones [coloniales] como consecuencia de la decadencia en la minería” a finales del siglo XVIII (Orozco et al. 1979). De los centros urbanos de la Colonia en Antioquia, es Santa Fé la población que conserva más ejemplos de arquitectura colonial, pero el estado de transformación interior de las edificaciones es muy alto. Además algunas de las edificaciones más relevantes por sus dimensiones y desarrollo tecnológico, han sido adaptadas para usos comerciales.

### **1.3. El espacio habitado desde una perspectiva antropológica y social**

A continuación expondremos, conceptos y teorías desarrolladas desde la antropología que nos ayudarán a entender la dimensión social del espacio interior; esta perspectiva analítica desde lo social nos dirige hacia la mujer como agente central de la vida interior o privada, su presencia inunda la vivencia y percepción de la casa, así que también expondremos algunos conceptos sobre la inclusión del género como temática transversal.

#### **1.3.1. Significado y producción social de la forma construida**

En el año de 1990, las investigadoras **Setha M. Low y Denise L. Lawrence** resumieron en un exhaustivo estado de la cuestión los aportes más relevantes desde la Antropología en cuanto al estudio de la dimensión espacial del comportamiento humano. Su gran capacidad de síntesis y rigor científico nos permiten conocer diversos enfoques teóricos que confluyen en el objetivo común de mejorar nuestros entornos construidos. Desde el reconocimiento a la importante aportación de estas investigadoras, nos permitimos transcribir las conclusiones más importantes de su evaluación crítica:<sup>17</sup>

La preocupación por el entorno construido, y por la mutua influencia entre forma edificada y comportamiento humano, se remonta a las primeras teorías de la evolución cultural de Morgan y Durkheim en el siglo XIX, entendiendo el entorno como una manifestación de la cultura, que cumple una función integradora al permitir al grupo adaptarse y mantenerse con éxito en un determinado medio ambiente. (Morgan, 1881; Durkheim y Mauss, 1903, citados en Lawrence y Low, 1990).

Etnógrafos británicos de tradición estructural-funcionalista continuaron con esta idea del entorno construido como parte integrante del orden social y simbólico, al igual que investigadores norteamericanos, entre los cuales resaltan Franz Boas y sus discípulos, con un estudio que incluye no sólo descripciones del uso y el significado, sino también detalles de las

---

<sup>17</sup> Las citas que aquí se registran corresponden a las fechas originales de publicación aportadas por Lawrence y Low a fin de tener una visión de la secuencia cronológica con la que se ha desarrollado el enfoque de la forma construida y el comportamiento humano, sin embargo, es de anotar que la bibliografía citada en su artículo original es minuciosa y es necesario remitirse a ella si se quieren ampliar los conceptos que aquí se mencionan.

técnicas de construcción, materiales y sistemas estructurales. (Boas, 1888, citado en Lawrence y Low, 1990).

Para la antropología cultural y social en estas primeras teorías, la forma construida mantiene un papel pasivo en la etnografía.

El interés por estudiar la relación entre cultura y forma construida desde el campo de la arquitectura surge, según Lawrence y Low, después de la Segunda Guerra Mundial, cuando arquitectos e investigadores de la arquitectura se volcaron en el estudio de “sociedades primitivas” y las espacialidades producidas por pueblos indígenas, en busca de inspiración para fundar una nueva arquitectura para el hombre. Algunos investigadores argumentarán que la forma corresponde a una respuesta tecnológico-constructiva de acuerdo a unas condiciones materiales y climáticas, mientras que otros estudios reconocerán la influencia de aspectos culturales y sociales en la materialización del entorno construido.

De estos estudios resalta por ejemplo el trabajo del arquitecto Christopher Alexander (1964) basado en la antropología estructural-funcionalista.

No obstante será la aparición en la escena científica de tres grandes publicaciones formuladas por arquitectos en el año 1969 lo que marcará un momento crucial en el debate.

La primera publicación es la elaborada por Labelle Prussin, quien realizó en la década del 60 valiosas investigaciones sobre pueblos nómadas en África. Este estudio sobre la vivienda en seis aldeas de Ghana, describe la influencia de factores históricos, económicos, tecnológicos y de organización en cada uno de los patrones observados. Sus investigaciones han significado un gran aporte en la reevaluación de la idea tradicional de arquitectura de “permanencia” y define a las mujeres y amas de casa como “los verdaderos arquitectos” de la vivienda.

El segundo trabajo de investigación, de Paul Oliver, también del año 1969, aboga por una reescritura de la historia de la arquitectura en la que se incluyan las formas vernáculas y se haga una documentación de dichas formas con el fin de preservarlas.

Pero sin duda, el trabajo del arquitecto Amos Rapoport: *House Form and Culture*, publicado también en 1969, se convertirá en el referente de primer orden, pues rechaza la visión

determinista en favor de un enfoque holístico “cultural”, que se convierte en un único factor explicativo de la vivienda. Según Rapoport, las formas construidas son principalmente influenciadas por factores socioculturales, y modificadas por la respuesta arquitectónica tanto a las condiciones climáticas como a las condiciones y limitaciones de los materiales y métodos. Este enfoque demuestra la preponderancia de la cultura sobre los factores ecológicos. Rapoport sostiene que el estilo de vida de un grupo, definido como la integración de los aspectos culturales, materiales, espirituales y sociales, puede explicar mejor las variaciones de la forma.

Sus posteriores investigaciones conforman un marco teórico fundamental para la comprensión de cómo la cultura genera la forma construida, y analiza cómo el significado se transmite a manera de comunicación no verbal a través del entorno construido. (Rapoport, 1969; 1976; 1977; 1982; 1985, citado en Lawrence y Low, 1990).

Lawrence y Low en su análisis definen cuatro grandes enfoques: psicológico, etnológico, simbólico y sociológico, que agrupan las teorías más importantes en torno al estudio del entorno construido y la forma espacial. A continuación citamos parte de las conclusiones de su investigación, haciendo énfasis en sus hallazgos con respecto a los enfoques simbólico y social.

### **Enfoque psicológico**

Se trata de estudios que analizan la dimensión espacial en los procesos mentales y la concepción del yo: La forma construida como extensión de la persona.

El enfoque psicológico enfatiza el análisis más a nivel individual que colectivo, centrándose en gran parte en los procesos y mecanismos mentales; es una vía que explora el significado de las formas, en una evaluación del concepto del yo en relación con el entorno construido. Valga comentar con respecto a este enfoque, que si bien complementa la comprensión de la experiencia espacial desde lo cognitivo, no es una vía de análisis que abordemos con detenimiento en nuestro estudio, puesto que la literatura que hemos asumido como fuente base no ahonda en la psicología profunda de los personajes<sup>18</sup>, como sí lo hace en la dimensión social.

---

<sup>18</sup> El autor tiene otras obras como *Hace tiempos* (Carrasquilla, 1935-1936) o *Entrañas de niño* (Carrasquilla, 1906), donde por ejemplo se pueden encontrar algunas pistas sobre la percepción del espacio doméstico en la infancia.

Según Lawrence y Low, Edward T. Hall (1973) argumenta que la percepción espacial y la orientación hacen parte de un contexto “inconsciente”, básico en la salud mental, y cita casos de distorsiones en la percepción espacial y el concepto del “yo” en pacientes esquizofrénicos. Sin duda el trabajo más importante de Hall (1966) corresponde a sus avances en el campo de la “proxemia”, el estudio sobre la influencia de la cultura en la percepción y el comportamiento, y el uso del espacio como un aspecto de la cultura. Hall expone que los seres humanos pueden tener un mecanismo de distanciamiento innato modificado por la cultura, que ayuda a regular el contacto en situaciones sociales. Sostiene además que las expresiones culturales del “espacio personal” se encuentran en el entorno construido a manera de rasgos espaciales semi-fijos, tales como muebles, cortinas, particiones temporales, etc. Hall afirma que “el espacio habla”, es decir, la dimensión espacial de la conducta tiene funciones comunicativas; las personas pueden manipular el comportamiento espacial como una forma de comunicación no verbal.

Esta idea es clave en nuestro trabajo, pues nos interesa cómo la casa relata el comportamiento del grupo humano que la habita, convirtiendo el espacio privado en la polifonía de los diferentes relatos que interaccionan.

Con respecto al concepto de privacidad, Thomas A. Gregor, al analizar la falta de privacidad de los Mehinaku (indígenas amazónicos), sugiere que en una sociedad donde la gente no espera tener privacidad, la construcción de elementos sólidos en la vivienda o la separación entre viviendas aumenta las sospechas de hostilidad. (Gregor, 1974, citado en Lawrence y Low, 1990)

En un estudio transcultural, Irwin Altman (1977) concluye que la expresión del deseo de vida privada es muy variable, de hecho afirma que, frecuentemente la privacidad se logra a través de normas que regulan el comportamiento interpersonal, más que por la manipulación directa del entorno.

Dentro del enfoque psicológico resaltan significativamente los estudios de Ervin Goffman, quien ha teorizado ampliamente sobre la dramaturgia del comportamiento en la comprensión de uno mismo.

Goffman (1959) identifica cualidades de territorialidad en los espacios, donde las personas son actores, cuyas presentaciones y representaciones están dirigidas a convencer a otros de lo que son. Para este investigador la representación teatral va más allá de la metáfora, conceptualiza el “front stage” y el “back stage” como territorios donde la actuación y la preparación para la actuación explican las diferencias en el comportamiento social. (Goffman, 1959, citado en Lawrence y Low, 1990).

### **Enfoque etnológico**

Se centra en el análisis de la organización social, entendiendo la forma construida como adaptación a las necesidades humanas.

En cuanto a este enfoque, Lawrence y Low encuentran que, diversas investigaciones (King, 1976; Barrer, 1968; Rapoport, 1985; Alexander, 1964, citados en Lawrence y Low, 1990) plantean la relación entre entorno construido y organización social en términos de “encaje” o adecuación, en tanto que una forma en particular puede ser asociada típicamente a las características específicas de la organización social. Dicha vía de exploración, abierta por Lewis Morgan, está muy ligada a los estudios de psicología ecológica, y sugiere que los grupos humanos intentan adaptar sus edificios a sus necesidades o requerimientos funcionales, pero de igual manera si el edificio ya no se acomoda a las necesidades, la gente busca corregir el problema a través de la construcción, renovación, o se muda a un edificio diferente, o incluso, ante las limitaciones de la construcción, cambia su comportamiento para adaptarse al entorno físico.

Sus análisis parten en primer lugar de un estudio de la composición del grupo doméstico y el criterio de cohabitación a la hora de definir la unidad familiar. El encaje de la forma construida y la organización social se ve influido por dos variables: por un lado la composición interna del grupo y sus variaciones, y por otro lado la cooperación (asociada a una cohabitación) que presenta una variabilidad inherente a la composición misma del hogar. La casa pues, debería permitir las adaptaciones derivadas de las dinámicas de cambio del grupo. Además los límites físicos de la vivienda no siempre coinciden con los límites sociales de las unidades domésticas, ya que diferentes estudios revelan que la composición del grupo de cohabitantes puede variar

de forma independiente la organización de las unidades sociales que llevan a cabo las funciones domésticas de producción, consumo, reproducción y socialización.

Según Lawrence y Low, los estudios etnoarqueológicos, al ocuparse directamente de los atributos físicos de la vivienda, han abierto una importante línea teórica a partir del estudio de las “áreas de actividad” y el enlace entre patrones del comportamiento social y la organización espacial.

Susan Kent (1990), sostiene que el uso del espacio es una cuestión de organización cultural que determina la forma arquitectónica, y argumenta además que, la creciente complejidad social de especialización y estratificación en la forma, se expresa en un incremento de las particiones en la vivienda y en el uso monofuncional de los espacios. Kent apoya su hipótesis en la observación de pautas generales establecidas en la investigación etnográfica y las comparaciones transculturales (Kent, 1984; 1990, citada en Lawrence y Low, 1990).

Su investigación comparativa también ha establecido una serie de asociaciones entre la forma de la vivienda y la organización social. Atributos físicos de la vivienda (como tamaño, número y función de las habitaciones, por ejemplo) pueden corresponder a las características de la organización social (tamaño y composición del grupo doméstico), y sostiene que la definición de encaje es específica de cada cultura y debe ser descubierta por el etnógrafo, lo que incluye una identificación tanto de los elementos espaciales básicos asociados a las funciones domésticas, (por ejemplo, dormir y cocinar), como las unidades sociales a las que están vinculados.

Randall H. McGuire y Michael B. Schiffer, en el artículo *Una teoría del diseño arquitectónico* (1983), sintetizan estas apreciaciones en un tratamiento de la forma construida como el producto de un proceso social. Según sus investigaciones, las formas construidas sirven a fines utilitaristas, mediando entre las relaciones humanas y el entorno natural, ajustándose a exigencias conductuales; dichas formas tienen un propósito simbólico, como la expresión de las diferencias de estatus. Además concluyen que con el aumento de la riqueza y la desigualdad social, la arquitectura se convierte en un vehículo para la representación de las diferencias de estatus. (McGuire y Schiffer, 1983, citados en Lawrence y Low, 1990).

Dentro del enfoque etnológico, Lawrence y Low también hacen referencia a otra línea de investigación cuyos estudios se han centrado en el impacto de los cambios en los hogares dentro de estructuras macro sociales y económicas reflejados en la forma de la vivienda; por ejemplo cómo el aumento de la participación en el sistema capitalista afecta la vivienda, y cómo el aumento de la riqueza hace que se añadan más espacios interiores especializados.

### **Enfoque simbólico**

Se centra en el análisis del significado de la forma, entendida como representación y expresión de aspectos culturales. Según Lawrence y Low, en este enfoque se interpreta el entorno construido como una expresión de estructuras y procesos mentales culturalmente compartidos.

Desde esta perspectiva se asume que la expresión de procesos culturales es el principal determinante de las formas. Como expresión de la cultura, la forma construida juega un papel de comunicadora y transmisora de significados entre grupos, o individuos dentro de grupos, en una variedad de niveles.

Dentro del enfoque simbólico se dan diferentes visiones o líneas de investigación:

En las explicaciones social-simbólicas el entorno construido se estudia como resultado directo de las estructuras sociales o políticas, asociaciones simbólicas de las relaciones entre grupos o posiciones de los individuos en el marco de una cultura. Hilda Kuper argumenta que a manera de símbolos, los sitios condensan significados y valores poderosos, estos comprenden elementos claves en el sistema de comunicación usado para articular las relaciones sociales. Los significados asociados a las formas construidas son manipulados en la comunicación de valores e identidades en relación al cambio político y social. (Kuper, 1972, citado en Lawrence y Low, 1990).

Pero sin duda es el estructuralismo el enfoque más desarrollado y coherente a nivel teórico en cuanto al estudio simbólico de la forma construida. Su mayor exponente es Claude Lévi-Strauss, que siguiendo los pasos de Saussure y Jakobson, postula la existencia de un inconsciente colectivo estructurado, capaz de generar patrones de comportamiento cultural (incluidas las formas construidas). Además, defiende la existencia de estructuras mentales del



inconsciente compuestas por oposiciones binarias que representan características universales del pensamiento humano. (Lévi-Strauss, 1963, citado en Lawrence y Low, 1990).

Aplicando este enfoque a la organización espacial, postula por ejemplo una estructura de oposiciones binarias homólogas (como periferia/centro, casado/soltero, producto cocinado/materias primas) para explicar las similitudes entre patrones de asentamiento, relaciones de parentesco y categorías en la alimentación. Sin embargo, Lévi-Strauss encuentra que se dan contradicciones cuando las estructuras social-simbólicas institucionalizadas de una misma sociedad son comparadas, por lo que apela a una tercera estructura compuesta por las estructuras opuestas y que actuaría como mediador entre ellos. Algunos teóricos afirman que esta mediación dinámica de la estructura binaria no elimina la asimetría inherente al sistema (Ortiz, 1969, citado en Lawrence y Low, 1990).

Según Lawrence y Low, los enfoques estructuralistas han sido criticados dentro y fuera de la antropología, al considerar que esta visión estática y sincrónica de la cultura no tiene en cuenta el cambio histórico social, y que su enfoque en las prácticas cognitivas humanas excluye la acción o “praxis”.

Con respecto a estos vacíos, el avance más importante se encuentra en los trabajos de Pierre Bourdieu, quien formaliza el papel de la acción o praxis, en la producción/reproducción de significados y estructuras en el orden socio-espacial. Bourdieu propone una teoría basada en la práctica, cuyo concepto clave es el “habitus” como principio generador y estructurante tanto de las estrategias colectivas como de las prácticas sociales. Bourdieu ubica como principal mecanismo para inculcar el habitus, la objetivación de las oposiciones simbólicas encontradas en la casa.

En sus estudios de la casa Cabilia (en Argelia), Bourdieu afirma que el hogar es una metáfora del universo estructurado sobre los principios de género; es el escenario en el que se integran el espacio del cuerpo y el espacio cósmico a través de las prácticas. Lawrence y Low explican que, al centrarse en la dimensión espacial de la acción, Bourdieu hace su contribución teórica más importante en la comprensión de la interacción humana con el entorno construido. Según él, en la casa, no todo el mundo aprende mediante la asimilación de las estructuras mentales,

sino por imitación de las acciones de los demás. (Bourdieu, 1977, citado en Lawrence y Low, 1990).

La antropóloga Henrietta L. Moore complementa la postura de Bourdieu al añadir la noción de que “el espacio es un texto que se puede leer”. La explicación de Moore del “texto espacial”, estudiado en la región de Marakwet (Kenia), demuestra cómo las actividades físicas y el movimiento que ello implica a través del espacio revelan su significado y refuerzan las ideologías de género. (Moore, 1986).

Roderick Lawrence (1982-1983; 1986-1987) también se basa en Bourdieu, comparando el desarrollo de la forma de la casa y la organización espacial interior. Descubre que la organización de los espacios domésticos puede ser explicada por una estructura subyacente de atributos funcionales y significados simbólicos expresados en oposiciones binarias (limpio/sucio, día/noche, público/privado) a través del análisis histórico.

Además del enfoque histórico que observa las variaciones en la forma de la vivienda, algunos trabajos desarrollan otro método de análisis basado en el estudio de la sintaxis espacial. Hillier y Hanson establecieron un método para descubrir y describir patrones físicos en las formas construidas y en los patrones de asentamiento, centrado en oposiciones entre distribuciones simétricas y asimétricas del espacio. (Hillier y Hanson, 1982, citados en Lawrence y Low, 1990).

Lawrence y Low consideran que la última área de investigación dentro del enfoque estructuralista corresponde a la semiótica arquitectónica, que compara el entorno construido con el lenguaje, en donde las características formales constituyen los sistemas de signos y códigos. Este enfoque es similar al estructuralismo en su intento de hacer explícitos los significados implícitos, aunque puede parecer superficial por el poco uso sistemático de las estructuras cognitivas o simbólicas a la hora de interpretar el código arquitectónico.

Humberto Eco es el semiótico más conocido que ha desarrollado una teoría completa para aplicarla al fenómeno arquitectónico, sin embargo él argumenta que los elementos arquitectónicos también desempeñan funciones no lingüísticas, por tanto no son análogos a los

signos lingüísticos y son más complejos y difíciles de interpretar. No obstante, la importancia de su investigación radica en que centra la atención en las características formales del diseño arquitectónico como elemento clave en un sistema de significación. (Eco, 1972, citado en Lawrence y Low, 1990).

La metáfora es otra de las vías de investigación en el análisis simbólico de la forma construida. El mejor trabajo teórico basado en la metáfora es el estudio elaborado por James Fernández, quien defiende la primacía de la metáfora como expresión cultural. Según Fernández, las metáforas permiten pasar de lo abstracto y lo incipiente a lo concreto, ostensible y fácilmente aprehensible. Él desarrolla su versión de la teoría de la metáfora para decodificar y comprender el sentido expresado en el entorno construido y natural. (Fernández, 1986, citado en Lawrence y Low, 1990).

En su trabajo, publicado en 1977, sobre la arquitectura tradicional africana en Fang (Guinea Ecuatorial), estudia cómo la cultura se representa en el espacio; explica la vinculación de la cosmogonía, el mito, la estructura social y la arquitectura a través de sistemas de significación cultural. Para Fernández “la metáfora se convierte en metonimia”, es decir, una forma poética de hablar sobre un lugar termina por transformarse en parte misma de ese lugar. (Fernández, 1988, citado en Lawrence y Low, 1990).

Una serie de antropólogos también han recurrido al análisis de elementos de la metáfora a fin de vincular el mito y la cosmología con el cuerpo humano. Algunos combinan la interpretación estructuralista de la forma de la vivienda y la cultura con la metáfora del cuerpo humano. Otros usan la metáfora del cuerpo para mostrar la correspondencia intercultural entre la arquitectura de los templos y la figura humana. En general, el enfoque de la metáfora ha sido una línea con bastante éxito, en donde la forma construida se convierte en un vehículo para la expresión y la comunicación del significado cultural.

Las teorías del Ritual son otro tipo de enfoque que centra su estudio en la eficacia ritual del entorno construido y cómo el entorno construido adquiere significado a través de representaciones rituales.

La teoría antropológica “del ritual” más desarrollada es la de Victor Turner, quien expande la teoría de la “liminalidad” (adaptada de la teoría de Van Gennep de los “ritos de paso”). El estado liminar está cargado de simbología ritual, que enlaza los elementos físicos con los estados emocionales mediante la condensación, la unificación o la polarización de significados. En el ritual la sensación del grupo puede ser tan intensa que los participantes sienten que están fusionados con su entorno social y físico, perdiendo sentido los límites individuales.

La representación del ritual puede ser vista como el principal mecanismo por el cual los significados del entorno construido son activados o como la clave para reforzar y transformar los significados del espacio doméstico. La actividad ritual hace que los usuarios de los espacios pongan en valor el papel que juega el entorno construido en la vida cultural. (Turner, 1967; 1969, citado en Lawrence y Low, 1990).

Hay un autor que no aparece en el artículo de Lawrence y Low, y es Maurice Halbwachs, quien aportó valiosas conclusiones con respecto a la importancia del espacio en la vida social. Este sociólogo, en su trabajo sobre la *Memoria Colectiva*, afirma que, “cuando un grupo se encuentra inmerso en una parte del espacio, la transforma a su imagen, pero a la vez se somete y se adapta a cosas materiales que se le resisten [...] el lugar recibe la huella del grupo y a la inversa, así se explica que los cambios en el entorno marquen cambios en la vida de los grupos.” (Halbwachs, 2004). Para este investigador, hay que fijar la atención en el entorno, puesto que tras las “formas materiales” subyace toda una parte de la psicología colectiva.

Pero lo que resulta especialmente productivo en sus estudios es su interpretación integradora entre el nivel psicológico individual y el nivel social; en su texto póstumo titulado *L'expression des émotions et la société* (2004), Halbwachs, sintetiza magistralmente la relación existente entre la especialización de las prácticas sociales, la emergencia de ciertas “técnicas emocionales” y la regulación colectiva de las emociones y sentimientos personales. Sus interpretaciones desde la psicología colectiva, explica la importancia que tienen para este investigador los ritos y las ceremonias, porque tienen la capacidad social de “de ejercer una acción continua y poderosas sobre las imaginaciones”, y a la vez revelar las disposiciones morales y psicológicas propias de una vida en sociedad. (Halbwachs, 2004). Algunos investigadores opinan que, “al insistir sobre la formalidad y la eficacia de las prácticas rituales

para comprender la expresión de las emociones, Maurice Halbwachs ofrece finalmente las vías de una posible superación de las oposiciones clásicas entre ritos y emociones o entre expresión y representación”. (Fleury, 2004).

### **Enfoque sociológico**

Los estudios desde este enfoque se centran en la producción social de la forma construida. Se aborda la relación entre espacio y poder, y la influencia de la historia y las instituciones en la generación del entorno construido.

Según Lawrence y Low, las teorías de la producción social de la forma construida se centran, por un lado en las fuerzas sociales, políticas y económicas que producen el espacio construido, y por el lado contrario en el impacto que produce el entorno construido en la acción social. El énfasis está principalmente en los fenómenos urbanos y las fuerzas institucionales, y en el cambio en los contextos históricos y socioculturales que dan lugar a la forma construida. Las investigaciones más importantes en esta línea provienen de la geografía (marxista y cultural), de la sociología (urbana y de teoría social), la economía política y la historia social. Los estudios en este campo se centran más en las nociones de producción y reproducción social que en el concepto de cultura.

Desde la Historia Social: Anthony D. King, el principal autor de la historia social de la forma construida, afirma que:

Los edificios, de hecho, todo el entorno construido, son esencialmente productos sociales y culturales. Los edificios resultan de la necesidad social de acomodarse a una serie de funciones –económicas, sociales, políticas, religiosas y culturales. Su tamaño, apariencia, ubicación y forma se rigen no sólo por factores físicos (clima, materiales o topografía), sino por las ideas de una sociedad, sus formas de organización económica y social, su distribución de recursos y autoridad, sus actividades y las creencias y valores que prevalecen en un período de tiempo. (King, 1980, citado en Lawrence y Low, 1990).

King señala que la sociedad produce edificios que mantienen y/o refuerzan sus formas sociales. Algunos estudios se basan en el estudio de los edificios para reconstruir la historia social de las instituciones que albergaban, analizando cómo evolucionan dentro del contexto sociocultural, expresando posiciones ideológicas dentro de un período histórico.

La aproximación de Michael Foucault a la historia de las relaciones espaciales y la arquitectura, explora la relación del poder y el espacio desde la perspectiva que asume la arquitectura como política “tecnológica”, cuyo objetivo como el de otras disciplinas tecnológicas, es la creación de un “cuerpo dócil que puede ser sometido, usado, transformado y mejorado”. Según Foucault, el control del espacio se consigue a través de la disposición de espacios y organización de los individuos en el espacio. Para él “El espacio es fundamental en cualquier tipo de vida comunitaria, el espacio es fundamental en cualquier ejercicio de poder”, la arquitectura es analizada como una tecnología política que reúne las cuestiones de gobierno, es decir, el control y el poder sobre los individuos a través de la canalización espacial de la vida cotidiana. (Foucault, 1970; 1975; 1984, citado en Lawrence y Low, 1990).

Hay otro enfoque que Lawrence y Low denominan “economía política del espacio”, centrado en analizar cómo las relaciones de clase, género, raza y cultura son reproducidas en el entorno construido. Las investigaciones han estado enfocadas en el planeamiento urbano colonial, como evidencia tangible de la emergencia de un sistema global de producción y el impacto de la acumulación de capital en la forma construida de una cultura específica.

Una posición diferente frente a esta teoría es la de Manuel Castells, quien considera que la población local tiene una función social a través de aquellos movimientos que se resisten al control de las clases dominantes y la planificación elitista. Según él:

El espacio no es [...] un reflejo de la sociedad sino una de las dimensiones materiales fundamentales de la sociedad [...] Por tanto las formas espaciales [...] serán producidas por la acción humana, al igual que todos los demás objetos, y expresarán y representarán los intereses de la clase dominante de acuerdo con un determinado modo de producción y un modo específico de desarrollo [...] Al mismo tiempo, las formas espaciales también estarán marcadas por las formas de resistencia de las clases explotadas, los sujetos oprimidos, y las mujeres maltratadas”. (Castells, 1983, citado en Lawrence y Low, 1990).

Dentro del enfoque sociológico, Lawrence y Low dan cuenta de una innovación a partir de la teoría de estructuración de Anthony Giddens (1976; 1979; 1984), quien defiende la incorporación del espacio en la teoría social, no como un entorno sino como parte integral del comportamiento social. La importancia de esta innovación teórica consiste en que la acción social en el nivel del individuo (microanálisis) se vincula al nivel de la estructura y el sistema

social (macroanálisis) por la acción humana y, la práctica social se convierte en la base del cambio social estructural.

Desde la perspectiva de Giddens el entorno doméstico es parte fundamental de las actividades cotidianas y comportamientos (proceso de reproducción social) y del aprendizaje de los mismos (proceso de socialización), o en otras palabras, es pieza fundamental de la formación recíproca del individuo y la sociedad.

### **1.3.2. Aproximaciones teóricas al entorno doméstico**

Los historiadores de arquitectura colombiana coinciden en que, durante toda la Colonia y hasta el siglo XIX, la arquitectura doméstica fue diseñada sin arquitectos<sup>19</sup>. La configuración de las casas correspondía al modelo importado desde España durante la Colonia, que como dice Téllez, “se embarcaba [...] a partir del comienzo del siglo XVI en Sevilla y los puertos de Cádiz, en la memoria técnica y habilidad manual de albañiles, carpinteros y maestros constructores” (Téllez, 1995). Argumento similar al de Jorge E. Robledo, quien refiriéndose a la arquitectura de la colonización antioqueña, afirma que los maestros de obra “a la manera colonial, trazaban las piezas sobre el terreno y procedían a levantarlas [...] Esto era posible porque se sabían ‘de memoria’ las construcciones que levantaban.” (Robledo, 1996).

En tales circunstancias, ¿podrían responder los espacios de aquel entonces a las necesidades de los grupos domésticos?

En la casa colonial, el espacio responde a unas necesidades que el grupo dominante conserva en su imaginario y que se adapta a un nuevo medio geográfico con los recursos técnicos que tiene a mano; los primeros colonizadores españoles impusieron un orden social y un modo de vida, de ahí que la vivencia doméstica, en esencia, se basara en un continuo proceso de adaptación del comportamiento del grupo, bajo las reglas que le son impuestas.

Una casa construida durante la Colonia en un pueblo remoto de Antioquia, bien podía ser la copia exacta de alguna casa sevillana o granadina, pero la vivencia del espacio es genuina,

---

<sup>19</sup> Ver marco teórico, “Estudios historiográficos de la arquitectura colombiana”.

puesto que sus moradores son únicos como individuos y forman parte de un sistema social singular, por lo que el comportamiento espacial no imita el de la familia española que habitó el modelo original. La experiencia espacial hace que cada casa sea única, incluso cuando se trata de una unidad entre una serie de copias y este es el patrimonio intangible que estamos buscando en la literatura.

Situar el tiempo y el espacio como parte integral del desarrollo social nos permite a los especialistas del espacio ahondar en cuestiones fundamentales que van más allá de la dimensión física. Según las teorías de Giddens, el tiempo, el espacio y la repetición están estrechamente entrelazados, puesto que la rutina diaria de las actividades de una persona son el trazado de un camino o ruta a través del tiempo y el espacio, y la interacción social surge en el entrecruzamiento de estas rutas de los individuos (Giddens, 1979). Este planteamiento nos introduce al concepto de ritual como elemento definitorio de la apropiación y vivencia del entorno doméstico.

Habermas se refiere a la “acción ritual” como el círculo del comportamiento regulado, que corresponde a una estabilidad normativa derivada de la imitación simbólica. La acción ritual funciona así como “acción representativa o acción comunicativa”. Sostiene además que las representaciones y las ritualizaciones simbólicas son necesarias en la reproducción de la memoria cultural. (Habermas, 2004).

Para Rosa María Andrieu las actividades rituales constituyen unos determinados comportamientos humanos que adquieren una carga particular y transmiten mensajes colectivos. Esas actividades representan una secuencia ordenada de sucesos metafóricos en el espacio. (Andrieu, 1986).

El ser “ritual” del espacio, no se refiere a un único carácter explicativo o definitorio, más bien constituye un acento en su capacidad material de propiciar el desarrollo de comportamientos que son asumidos por una sociedad a partir de determinados valores culturales, y que además de ser habituales, pueden ser comunes a varios grupos. Desde el enfoque dramático, también vinculado a las teorías del ritual, la casa es entendida como la obra que resume el drama



doméstico interpretado desde los diferentes guiones de actuación de la vida cotidiana. (Turner, 1980; Isaac, 1982).

La explicación social-simbólica del espacio emparenta las teorías del ritual con las de corte estructuralista, a partir del estudio del inconsciente colectivo estructurado que es capaz de generar patrones. Es válido entonces, pensar en un enfoque integrador, en el que el hábito pueda entenderse como una acción ritual, discursiva, y la casa pueda ser asumida como el gran texto que enlaza los diferentes discursos o correlatos, léase, actividades rituales que sustentan el relato espacial.

Pongamos un ejemplo muy básico: El relato de la vivienda del siglo XXI no puede ser entendido sin el correlato tecnológico, o sin los discursos contemporáneos sobre el papel de la mujer o los cambios en la idea de familia. De igual manera pues, la casa en un contexto colonial del siglo XVIII no se entiende sin el correlato del poder, sin la normativa social o sin el papel de la religión. Asimismo, el relato de la casa del siglo XIX en territorios emancipados, no puede analizarse sin tener en cuenta las importantes transformaciones socioeconómicas, las revoluciones del conocimiento y la vida política, o sin visualizar las repercusiones del avance en la comunicación entre regiones y entre continentes.

El concepto del entorno doméstico como espacio ritual nos plantea una cuestión esencial en la experiencia de habitar: la adaptación entre el ritual y el lugar o contexto ritual. Pensemos que a toda acción humana podemos asociar la condición del sentir y la del pensar, conformando una triada que indefectiblemente se emplazará en un espacio y un tiempo determinados. El comportamiento ritualizado ordena bajo un protocolo determinado las diferentes acciones.

En el momento que un individuo o un grupo se plantea una necesidad, automáticamente se impulsa la capacidad del *pensar* que detecta la existencia del requerimiento o que ha recibido la información desde otro agente, y a partir de este momento, se activa un segundo proceso destinado a dar una respuesta, llevando al individuo o al grupo a *actuar*; la conjugación de estos dos estadios está vinculada además al *sentir*, tal vez el más complejo de estos tres conceptos. En este proceso conjunto, el sentimiento incide en las diferentes variables o alternativas que surgen desde el pensamiento o que derivan de la actuación.

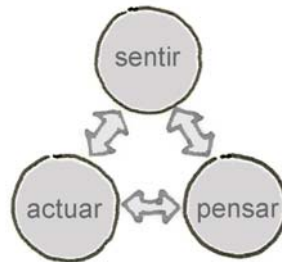


Fig. 6. Esquema del comportamiento ritualizado

El engranaje de estas tres piezas opera bajo el influjo de factores socio-culturales se expresa el comportamiento ritualizado.

Como mencionamos anteriormente, el etnólogo Lewis Morgan<sup>20</sup> en su teoría del “encaje”, llega a concluir que los grupos humanos intentan adaptar las edificaciones a sus necesidades, pero en caso de que la edificación no se acomode a los requerimientos funcionales, la gente busca corregir el problema a través de la construcción, renovación, o finalmente se muda a una casa diferente; incluso, ante las limitaciones de la construcción la gente cambia su comportamiento para poder adaptarse al entorno físico (Morgan, 1965).

Si consideramos que la experiencia de habitar los espacios domésticos se basa en la relación que hay entre el entorno y la terna *pensar-actuar-sentir*, para conocer la naturaleza del “encaje” hay que buscar en el inicio de esta correlación, pues se generan dos situaciones básicas posibles:

- a) Que la acción preceda al espacio y por tanto sea la acción la que defina las características del espacio.
- b) Que el espacio construido sea preexistente con respecto a la acción, y por tanto el lugar limita de entrada las posibilidades de la actuación.

---

<sup>20</sup> Véase el marco teórico en el subcapítulo “Los estudios espaciales desde una perspectiva social y antropológica”, el apartado dedicado al Enfoque etnológico, la teoría de “encaje o adecuación”. *Houses and House-Life of the American Aborigines*. (Morgan, L.H. 1965)

Estas dos situaciones determinarán el posterior proceso de adaptación entre comportamiento y entorno construido.

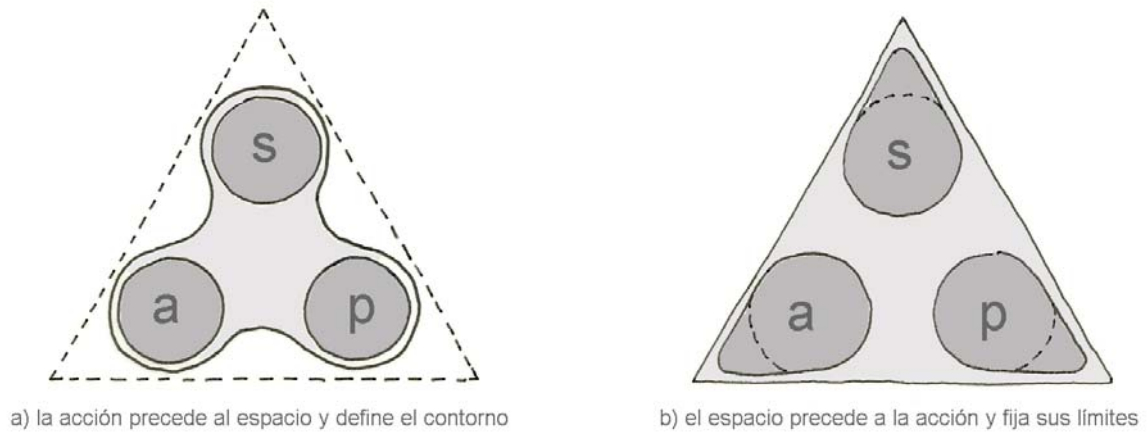


Fig. 7. Esquema del “encaje” entre entorno y comportamiento.

Así pues, toda acción humana desarrollada en un lugar provoca una mutua influencia, en la que el “locus” tiene la capacidad de favorecer o perjudicar al “ritus”, y por extensión, de influir en el pensar y el sentir; y, de forma recíproca, el espacio (o locus), por acción de los actores sociales (y sus “ritus”) se adapta y transforma.

La acción, el pensar y el sentir forman una cotidianidad “acuosa” que se concentra y se vacía en unos contornos sólidos que permiten o limitan su fluidez, de modo que el lugar influye directamente en el “cómo” se despliega el ritus y además los cambios en los rituales de la cotidianidad repercuten en las estructuras espaciales.

Desde esta perspectiva consideramos que la casa es espacio ritual, en tanto que es el sustrato físico que posibilita la elaboración de ritos, actividades, comportamientos y representaciones que se alternan, se superponen y se confunden en un mismo contenedor.

Estudiar el comportamiento ritual en los interiores domésticos implica entender el espacio como producto de la escisión entre lo público y lo privado, según una asignación histórica de los entornos a los actores sociales, en virtud de la estructura de clases, la división del trabajo, condiciones étnicas y cuestiones morales.

### 1.3.3. La perspectiva de género en los estudios espaciales

La construcción de la historia con mayúsculas, tradicionalmente androcéntrica, ha dejado grandes vacíos en el conocimiento de las generaciones pasadas, y estamos a tiempo de reconocer que el estudio de sociedades anteriores no puede limitarse a la aceptación de los postulados institucionalizados en virtud de su carácter oficial.

La memoria colectiva ha de inyectar vida en la historia canónica, arrojar luz sobre los sectores no explorados y reivindicar la capacidad transformadora del conocimiento histórico.

Este trabajo reivindica la validez y la necesidad del reconocimiento de la historia de las mujeres como una ciencia posible, y la utilización del género como categoría útil en el análisis histórico

El género facilita un modo de decodificar el significado y de comprender las complejas conexiones entre varias formas de interacción humana. Cuando los historiadores buscan caminos por los que el concepto de género legitima y construye las relaciones sociales, desarrollan la comprensión de la naturaleza recíproca de género y sociedad, y de las formas particulares y contextualmente específicas en que la política construye el género y el género construye la política (Scott, 1990).

La inclusión del género en los estudios sociales y científicos tiene sus orígenes en el trabajo de reflexión y debate del movimiento feminista de los años sesenta y setenta (Amelang y Nash, 1982). Para estos feminismos conocidos también como “la segunda ola”, “era urgente construir una nueva visión del mundo desde otras perspectivas, con otras fuentes, justamente las que nunca se habían tenido en consideración o directamente se habían despreciado”. (Linàs, 2010).

Los primeros avances en este campo se dieron en los países anglosajones. Joan W. Scott en su artículo *El género: una categoría útil para el análisis histórico* (1990) explica que “el interés en el género como categoría analítica ha surgido sólo a finales del siglo XX. Está ausente del importante conjunto de teorías sociales formuladas desde el siglo XVIII hasta comienzos del actual” y cita las siguientes palabras de la historiadora Natalie Zemon Davis: “la inclusión de las mujeres en la historia implica necesariamente la redefinición y ampliación de nociones tradicionales del significado histórico, de modo que abarque la experiencia personal y subjetiva lo mismo que las actividades públicas y políticas”. (Davis, 1975, citada en Scott, 1990).

Los progresos en este campo durante las últimas décadas, nos permiten hablar hoy no sólo de “la institucionalización de los Estudios de Género” sino de la importancia en la perspectiva de género en la concreción de estrategias e instrumentos que mejoren la vida de las personas y, específicamente, podemos referir los avances en la planificación urbanística de las ciudades europeas gracias a la inclusión de este enfoque (Bofill, 2005).

Según la arquitecta y urbanista catalana Anna Bofill Levi, “las primeras reflexiones sobre lugares y espacios desde el feminismo se dieron durante el cambio del siglo XIX al XX, en el movimiento de las mujeres norteamericanas respecto a planificación urbana, coincidiendo con la primera ola del feminismo.”. La investigadora agrega:

Este movimiento relacionado con el utopismo de finales del siglo XIX se desvanece por ser excluido de la historia oficial del urbanismo, pero también por la llegada de la segunda ola del feminismo (1960) en la cual los temas del espacio y de la tecnología fueron de interés limitado. La aplicación de los principios del movimiento feminista a la situación urbana vuelve más adelante, de un lado con los movimientos angloamericanos del Women and Planning e investigadoras americanas o canadienses como Gerda Wekerle, y de otro lado con la disciplina de la geografía humana reinterpretada i reconceptualizada como geografía de género<sup>21</sup>. (Bofill, 2005).

La inclusión de la variable de género desde la ciencia de la Geografía a principios de los 80, en las reflexiones sobre la comprensión de los comportamientos espaciales de la mujer y su incidencia en la organización del espacio, han permitido pensar en una visión más plural y diversa de la relación entre espacio y sociedad. Desde esta perspectiva, algunos geógrafos y geógrafas comenzaron a detectar funciones deficientes e injusticias espaciales, al considerar que la organización del espacio es producto no sólo de la existencia de diferentes clases sociales, sino también de grupos doblemente marginados (Racine, 1981; Smith, 1980, citados en García, 1986).

“El concepto introducido por la geografía feminista de ‘vida cotidiana’ se convierte en el centro de las investigaciones de la situación del entorno de las mujeres en la escala local” (Bofill, 2005). En el contexto español vale la pena mencionar la publicación *El uso del espacio en la*

---

<sup>21</sup> Ver (Greed, 1994; Morgan, R. 1974; Jacobs, 1964; Torre, 1977; Wekerle et al.1980); La revista *Women and Environment* fundada en Toronto en 1970, etc., Libros sobre género y clase como *Spain* (1992), o sobre sexualidad y espacio: *Colomina* (1992). Todos citados en *Espacios urbanos y espacios interiores desde la perspectiva de las mujeres* (2005), de Anna Bofill Levi.

*vida cotidiana* (1986) que reúne las actas de las *IV Jornadas de investigación interdisciplinaria* organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid y en Barcelona en 1980, se llevaron a cabo las primeras Jornadas de Feministas Independientes, en las que Anna Bofill Levi proponía una mirada diferente de las mujeres sobre el espacio habitado, abriendo el camino en este campo en Cataluña.

Lola G. Luna, especialista en Historia de América y gran conocedora de los movimientos feministas de América Latina, afirma que en el contexto latinoamericano:

La investigación sobre la mujer no surgió inicialmente como en EE.UU. o Europa, del impulso del feminismo sino en los proyectos de investigación para el desarrollo y centros de investigación no institucionales y tampoco tenían una orientación feminista. Posteriormente la investigación se fue decantando hacia el enfoque feminista hasta ubicar la especificidad de la problemática de las mujeres en las relaciones de género que se dan en la sociedad, articuladas al resto de las relaciones de clase, raza, edad, etc. (González, L. 1989).

La historia reciente demuestra que el proyecto moderno no ha garantizado la igualdad social esperada, y mucho menos en Latinoamérica donde aquellos postulados modernos han llegado extemporáneamente, dando lugar a una modernidad sin modernización.

En los últimos tiempos, el mundo capitalista ha visto cómo se acentúan las diferencias respecto a la calidad de vida entre unas y otras comunidades, y las estadísticas arrojan datos tan apabullantes como que el 70% de las personas que viven en la extrema pobreza son mujeres. El caso colombiano corrobora estos datos con su propia realidad, a finales de la primera década del siglo XXI el 66% de la sociedad era pobre, de los cuales el 70% eran mujeres, solas y abandonadas. (Lopez, C. 2008).

Hay que buscar la manera de truncar estos procesos sociales que pretenden mostrarse como naturales, pero no lo son. El estudio de la historia tiene que seguir aportando conocimiento sobre las vivencias de los pueblos, sobre lo local y lo regional, cuestiones que conforman la experiencia universal de la relación del ser humano con su medio, y concretamente con el medio construido.

Incluir la variable de género en pos de una mejor comprensión y explicación de los problemas espaciales, constituye una postura científica y es una opción política que lleva a reclamar el control democrático –hecho por hombres y mujeres— de la producción del espacio (García, 1986).

El espacio construido lleva al plano tangible las contradicciones sociales, su estudio debe incluir las diferencias históricas en la percepción y vivencia de los lugares y la influencia de los roles asignados en el comportamiento espacial. Hay que volver pues sobre la Historia para “deshistorizarla”, como diría Bourdieu (2000); revelar todas aquellas claves que permitan descomponer los mecanismos de perpetuación de la dominación de unos seres humanos sobre otros, entender cómo se construye y se acepta el aparato de poderes que rige la sociedad, de manera que se pueda reconstruir bajo condiciones de justicia y equidad.

Desde esta perspectiva, el estudio de la evolución del espacio privado durante los siglos XVIII y XIX, en el contexto colombiano y más concretamente en la región antioqueña, hace necesaria la mirada sobre la mujer como protagonista del entorno doméstico. Esta visión transversal tiñe todo nuestro análisis y es parte integral del estudio del entorno doméstico.

Witold Rybczynsky en *La casa: historia de una idea* (1989), define la centralidad de la figura de la mujer en la casa con las siguientes palabras:

El hablar de domesticidad es describir un conjunto de emociones percibidas, no un solo atributo aislado. La domesticidad tiene que ver con la familia, la intimidad y una consagración al hogar, así como una sensación de que la casa incorpora esos sentimientos, y no sólo les da refugio. [...] la domesticidad hogareña dependía del desarrollo de una rica conciencia del interior, una conciencia que era el resultado del papel de la mujer en la casa. Si la domesticidad fue, como ha sugerido John Lukacs, uno de los principales logros de la Era Burguesa, fue sobre todo un logro femenino.

Las dinámicas sociales y familiares que se leen en los interiores de las casas narradas por Carrasquilla, dan cuenta de una época donde la mujer era el agente social sujeta a mayores niveles de dominación: en virtud de su etnia, de su clase social, de su edad, pero fundamentalmente por su condición de mujer. La experiencia femenina que podemos conocer a través de esta literatura permite visualizar el impacto del poder en la vivencia de los espacios

del pasado, un conocimiento que necesario en la comprensión de nuestro presente y en la reconstrucción de una historia común entre hombres y mujeres.



Fig. 8 Retrato de mujeres jóvenes (Sofía Llano, Cecilia Botero), 1896. Autor: Fotografía Rodríguez, Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

En la literatura de Carrasquilla –como ocurre con varios autores del realismo– la mujer es pieza clave del espacio habitado, su vivencia y percepción impregnan la totalidad de las actividades en la dinámica doméstica cotidiana tanto en *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928) como en *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896), lo que facilita el análisis de las dimensiones material, social y simbólica del espacio desde esta figura central.

#### 1.3.4. Conclusiones

En el exhaustivo estudio de Lawrence y Low sobre los diversos enfoques antropológicos que abordan el espacio construido y la forma espacial, las investigadoras concluyen que la dirección más prometedora para los antropólogos se encuentra en el área de las teorías de la producción social. Destacan los trabajos de Bourdieu, Foucault, y Giddens, cuyo aporte es fundamental en este campo, ya que al reintegrar la dimensión temporal y espacial a la teoría social, han proporcionado el medio para vincular el análisis del entorno construido, su papel y su significado, en la sociedad. Consideran además que, el estudio de cómo el significado del entorno construido se revela a través de sus conexiones metafóricas y las prácticas rituales, constituye un campo poco explorado. Advierten que ninguno de los enfoques analizados es perfectamente adecuado por sí solo, ya que la utilidad de las investigaciones en las áreas de la



organización social y la simbología, está dada por su capacidad de presentar un marco de integración que permita un mejor desarrollo en el área de la producción social.

Nuestro trabajo se funda en la complementariedad de los diversos enfoques socioculturales, pero centrándonos sobre todo en los aspectos simbólicos y sociológicos, por dos razones básicas: en primer lugar, porque la corriente realista de la literatura de Carrasquilla, como se explicó anteriormente, gira en torno a la dimensión social y no profundiza en el aspecto psicológico de los personajes, y en segundo lugar, porque entendemos el comportamiento espacial doméstico como producto de la sociedad, y su transformación, como un proceso estrechamente ligado a los grandes cambios del sistema y la estructura social.

Con respecto a la inclusión de la perspectiva de género, en el estudio de la evolución de la casa, consideramos que se requiere la construcción de un repertorio bibliográfico que incluya fuentes alternativas. La investigadora María Dolores Ramos (1993) afirma que la fuente literaria facilita el conocimiento de las mentalidades y costumbres de la época, cuestión fundamental en la construcción social de la imagen de la mujer, y podemos agregar que también lo es en la construcción de la imagen de la casa como hecho social.

Insistimos en que se trabaja sobre fuentes literarias en la construcción de estas imágenes, y no sobre documentos historiográficos, por tanto no intentaremos encontrar los vestigios de las casas y lugares donde trascurrieron las historias, ni pretendemos encontrar los personajes verdaderos que inspiran la obra del autor. La realidad social en la que nos basamos es la que plasmó Tomás Carrasquilla desde una ficción bien documentada.

## 1.4. Analizar el espacio desde la literatura

A partir del momento en que el ser humano no puede hablar por sí mismo, porque está ausente o porque ha muerto; o por la ausencia de documentos, subsisten dos testimonios: el del arte y el de la técnica. (Leroi-Gourhan, 1988).

### 1.4.1. El texto literario como fuente alternativa

La búsqueda de métodos alternativos de investigación asociados al estudio de las artes no es una cuestión nueva dentro de la Historia como ciencia. Historiadores alemanes como Jacob Burckhardt (1818-1897), en pleno siglo XIX, planteaban una mirada del pasado en relación con el arte, al introducir la variable “cultura” en el estudio de la Historia. La explicación de la obra de arte desde el interior de la cultura<sup>22</sup> advertía la condición de fuente histórica que encarna la obra artística. Sin embargo el debate en torno a métodos alternativos en los estudios históricos ha captado durante un amplio período la atención de la comunidad científica y filosófica occidental; los orígenes de esta discusión se remontan al “período comprendido entre las dos guerras mundiales, en el que los historiadores formulan una manera distinta de escribir la historia.” (Chartier, 1992).

Ya desde 1914, Lucien Febvre se cuestiona frente a la necesidad de establecer categorías de análisis diferentes al determinismo imperante en el estudio de la relación entre las ideas y la realidad social, apuntando entonces a la utilización por parte de los historiadores, de modelos similares a las descripciones de los sociólogos y etnólogos de la época. (Chartier, 1992).

El debate continúa, y a mediados del siglo XX, en Francia, algunos historiadores de las ideas y las mentalidades intentaban “encontrar nuevos medios intelectuales que les permitieran pensar la producción intelectual (o artística) dentro de un cierto espíritu de la época o “Zeitgeist”<sup>23</sup>. (Burckhardt, 1878, citado en Chartier, 1992)

---

<sup>22</sup> La idea de historia del arte como historia espiritual, es la historia del espíritu de una época, en Jacob Burckhardt o en Max Dvôrak, y sus raíces hegelianas del Arte como monopolio del espíritu. En Burckhardt es clave el clima cultural desde donde se genera el arte.

<sup>23</sup> El historiador Jacob Burckhardt (1818-1897), inspirador de la Escuela de Viena, toma este término *Zeitgeist* (heredado en parte de Hegel) como la experiencia de un clima cultural desde el que se puede explicar el arte. Este protagonismo del arte

Se trataba de pensar de otra manera las relaciones entre la obra y el creador, entre la obra y su época y entre las distintas obras de una misma época, lo que exigía crear nuevos conceptos, que Panofsky llamaría costumbres mentales (o *habitus*) y Febvre denomina utillaje mental. (Panofsky, 1948; Febvre, 1948, citados en Chartier, 1992). Bajo estas nuevas nociones de análisis, el objeto en sí—como por ejemplo un texto literario—, se encontraría desplazado como tal. (Chartier, 1992). Al decir que el objeto se desplaza, estamos hablando de un cambio de posición fundamental como cambio metodológico. Según los estudios de Chartier acerca de la historia de las mentalidades:

El objetivo del historiador de mentalidades no es lo real sino la forma en que los hombres lo piensan o lo transponen, su material de estudio no son los textos “documentales” sino los textos “literarios”, pero a su vez, la utilización de textos literarios por parte de los historiadores hace que estos pierdan su naturaleza literaria por ser llevados al estatuto de los documentos. (Chartier, 1992).

Foucault (2001) por oposición a lo que él denomina arqueología del saber, se refiere a la historia de las mentalidades como “un estilo de análisis que trata el discurso como documento, una disciplina interpretativa, que busca en el discurso ‘otro discurso’ más escondido”. No obstante, en la validación de un texto literario como documento, se acepta la existencia de múltiples niveles de análisis, y no sólo desde el método de estructuración lingüística o de interpretación.

En la relación histórica con el texto literario se generan dos estratos diferentes: el del objeto desde un punto de vista estético, y el de su representación. El objeto, sigue conservando su integridad como tal, aunque se le asigne una capacidad de representación histórica, pero al fijar la mirada en lo que el objeto representa se desplaza la atención hacia el consumo de la obra.

Según Chartier (1992), “el texto es el producto de una lectura, una construcción de su lector; así pues, el caso del historiador convierte su propio consumo [...] en categoría universal de interpretación”. Desde este planteamiento, Chartier, considera primordial la oposición entre

---

sugiere una historia del arte como historia de la cultura o de la civilización (en el contexto alemán de la época el término *kultur* se asimila al término civilización).

realidad y representación “para distinguir los tipos de historia y, al mismo tiempo, discriminar los tipos de textos.

Sin embargo, la división entre estos tipos de textos no se puede simplificar y dejar de considerar la complejidad de las lecturas posibles: “no se puede tratar las ficciones como simples documentos, reflejos realistas de una realidad histórica, sino plantear su especificidad como un texto situado en relación a otros textos cuyas reglas de organización y de elaboración formal tienden a producir algo diferente de una descripción”.

Uno de los mayores peligros al enfrentarse al estudio de épocas pasadas a partir de textos literarios puede ser precisamente la falta de rigor en el momento de estudiar las representaciones; tal como expone Chartier: “La primera tarea del historiador, como la del etnólogo, es la de encontrar esas representaciones del pasado, en su especificidad irreductible, sin recubrirlas con categorías anacrónicas ni medidas con el utillaje mental del siglo XX, [...] para prevenir contra una lectura defectuosa de los pensamientos del pasado.” (Febvre, 1948; Lévy-Bruhl, 1922, citados en Chartier, 1992).

Para la historiadora Maria Alicia Langa el estudio de la literatura desde un enfoque histórico-social permite complementar el conocimiento de la vida cotidiana ante “la carencia de datos relativos a formas y ritmos de vida, costumbres tradicionales e innovadoras, mentalidades colectivas, en los clásicos fondos de archivo.” (Langa, 2002).

La inclusión de la literatura como fuente alternativa o la incorporación de nuevas variables analíticas como la cultura o el género, cobran cada vez más fuerza en los estudios historiográficos generando aportaciones que, lejos de cuestionar el carácter científico de la Historia canónica, han ampliado el abanico metodológico de los historiadores cercanos a las ciencias sociales y familiarizados con una heurística más flexible.

Otras voces también desde la arquitectura o la geografía reclaman el valor de la obra literaria en los estudios sobre el espacio, desde una “flexibilidad de la ciencia contemporánea, en un necesario eclecticismo metodológico” que permita una comprensión más clara de la realidad. (Carreras, 2009).

En este sentido, la literatura está en capacidad de aportar parte de la memoria colectiva que hemos perdido por la desaparición de casas y edificios que no han logrado sobrevivir hasta nuestros días.

#### 1.4.2. La casa en la literatura: algunos estudios

En este subcapítulo no pretendemos presentar un estado de la cuestión sobre las formas de abordar el espacio en la literatura. Una empresa tan ambiciosa está fuera del alcance de esta investigación y nos desvía además del objeto de estudio que es la casa. No obstante queremos resaltar algunos trabajos que nos han sido útiles desde el punto de vista metodológico y conceptual.

- *El uso de los textos literarios en geografía* (1998). El geógrafo Carles Carreras, desde su larga experiencia en el uso de la literatura en los estudios urbanos, nos ofrece una reflexión teórica sobre el uso de esta fuente en la Geografía y expone detalladamente la manera de abordar el texto literario “de creación” (para el análisis territorial) a partir de un esquema metodológico definido en tres fases: “una la lectura literaria, un método de recolección y clasificación de los datos” y por último la extracción de información derivada de los “libros de creación” (registro del autor y sus lugares, los personajes y los lugares de la acción, y los conceptos generales de espacio-tiempo utilizados en la obra). Adicionalmente se utilizan “fuentes de información complementarias”, en su caso cartografías, atlas, libros de viaje, tratados de literatura, entre otros. (Carreras, 1998).
- *Llegint pedres, escrivint ciutats: Unes visions literàries de la ciutat* (2009), en esta publicación el mismo Carles Carreras convoca investigadores desde diversos campos buscando “definir el fenómeno urbano a través de la literatura”. El valor de esta publicación se halla en la “pluridisciplinariedad” de las perspectivas desde las cuales se aborda la literatura como herramienta de estudio de la realidad urbana (Carreras y Moreno, 2009). Muy especialmente debemos citar el capítulo *Ciutat, literatura i arquitectura. Sis moments de l'espai urbà traçats per la paraula literària* (2009), escrito por la arquitecta e investigadora Marta Llorente, quien afirma: “*Les paraules guardades en la memòria literària completen el deteriorament de les estructures construïdes, les*

*il·luminen novament, parlen de l'experiència d'habitar-les o en supleixen l'absència".* (Llorente, 2009). Con una bellíssima prosa Marta Llorente expone una reflexió teòrica que situa a la literatura com una de les expressions artístiques que millor pot desvelar els secrets ocults dels espais presents i desapareguts:

*La importància d'una lectura encreuada entre les pedres i les paraules. Perquè les restes de l'arquitectura serien matèria morta sense aquestes veus concretes que les il·luminen i habiten. En especial, perquè la literatura concedeix a aquella arquitectura en ruïnes un subjecte que d'una altra manera no podríem conèixer.* (Llorente, 2009).

Esta mirada que parla de "lucos y voces" es fundamental en el estudio que desarrollamos, pues tratamos de descubrir en los textos de Tomás Carrasquilla, sujetos materialmente ausentes que dieron sentido a un espacio particular, escuchando las voces de las mujeres y hombres que habitaron las casas estudiadas, a través de las palabras del escritor y de esta forma hallar una significación más precisa de la experiencia del espacio habitado, en los confines del territorio antioqueño.

A continuación citaremos dos maneras de relacionar casa y literatura que nos han ayudado a definir nuestro enfoque analítico: de un lado, una investigación donde la casa puede ser sustento de la estructura simbólica de la obra, y de otro lado, un estudio donde la casa se asume como reflejo del medio social basándose en textos literarios.

#### **1.4.2.1. El sentido metafórico de la casa**

En *La representación realista del espacio: De Madame Bovary a La Regenta* de María Concepción Pérez (2006), hay un tratamiento del espacio como parte de la intención literaria, centrándose en el sentido metafórico del mismo.

Concepción Pérez dedica su análisis a tres obras claves de la literatura decimonónica universal: *Madame Bovary* de Flaubert (1857), *La Conquête de Plassans* de Zola (1887), y *La Regenta* de Leopoldo Alas "Clarín" (1884-1885). Según la investigadora, estas obras tienen en común el interés de "ofrecer la interacción entre personaje y medio", así pues, "las tres historias son el

estudio de una mujer en su medio, cuya resultante es una relación de inadaptación. En este sentido, el medio es un auténtico actante.”

En las tres novelas, el papel esencial de la dimensión espacial es sustentar la estructura narrativa y simbólica de la obra: en *Madame Bovary* “el cuerpo de Emma, sus anhelos y frustraciones, se espacializan, lo que hará que los objetos desempeñen una función clave, siendo entonces metonimia de Emma que no puede vivir sin apoyarse en ellos”; de lo cual afirma Pérez:

Las metáforas espaciales son aplicadas a los personajes para significar estados de ánimo. [...] En *La Conquête* la espacialización marca la dinámica misma de la novela, de tal manera que la conquista paulatina de la casa de los Mouret por el padre Faujas es el soporte anecdótico cuyo trasunto es la conquista de la ciudad. [...] y en *La Regenta* el movimiento espacial es esencial como soporte de la acción de la novela [...] Sobre el movimiento espacial se injertan los personajes con todo su paradigma y conflictos asociados (Pérez, 2006).

María Concepción Pérez refiere la manera en que se presenta la estructura urbana como metonimia del medio social y el sentido del espacio de recreo expresado en el “paseo como lugar de encuentro social en *La Conquête de Plassans* y *La Regenta*”; a diferencia de estas dos novelas, *Madame Bovary* transcurre en un pueblo, “el paseo no existe, se sustituye por la ventana (desde que empiezan los primeros fríos en Yonville Emma se instala junto a ella) que, como señala Flaubert, en provincias es el sucedáneo del paseo.”

La investigadora analiza también los espacios religiosos en las tres obras, aunque es en *La Regenta* donde dicho espacio cobra protagonismo:

En *La Conquête de Plassans* el espacio religioso por excelencia lo constituye la catedral de Saint-Saturnin. Lugar al abrigo del mundo exterior (siempre se alude a la “double porte rembourrée” que elimina cualquier sonido ajeno), en su presentación inicial también es espacio desacralizado, una arquitectura sumida en obras adonde Marthe acude para consultar al arquitecto. [...]

Es en *La Regenta*, donde la catedral tiene mayor presencia, y en ella se abre y se cierra la acción de la novela. Su función es esencial en el relato, como símbolo del poder religioso que domina enteramente a Vetusta [...] [y dice de aquel espacio que] Si el templo es espacio cambiante ello es así por ser esencialmente un teatro.

La parte de su investigación que nos despierta mayor interés por el objeto común de análisis, es la que concentra sus apreciaciones sobre “la casa” como espacio donde se *metonimiza* el drama interior de los personajes, y en esencia de “la mujer” como personaje predilecto de la narrativa realista, tal como se aprecia en las tres novelas: Emma en *Madame Bovary*, Marthe en *La Conquête de Plassans* y Ana en *La Regenta*:

En la relación que los personajes femeninos establecen con el espacio la casa constituye un paradigma esencial. Tanto Emma como Marthe y Ana viven reclusas en sus casas (como les corresponde por su condición femenina). Sin embargo, en el caso de Marthe la casa es un lugar donde se siente –al menos así lo cree ella- feliz, rodeada de sus hijos, en la alegría bulliciosa de la mesa, sin más mundo alrededor. Emma, sin embargo, se siente prisionera en la suya, que aparece descrita con términos que connotan elementos negativos: humedad, frío, estrechez, techos bajos, jardín estrecho [...] En la proyección de los personajes sobre el espacio, Emma pretende imprimirle su sello, hace transformaciones, lo llena de objetos, en definitiva, de sí misma. En Ana hay como una dimisión, su relación con el espacio es mínima, y prácticamente se reduce al dormitorio. Mientras que la casa del matrimonio Bovary aparece presentada preferentemente en momentos en que la luz hace de los interiores un ámbito cálido y acogedor, Ana en el destaralado “caserón de los Ozores” siempre está a oscuras, a oscuras recorre la casa, que se convierte en laberinto hostil en medio del cual es una extraña [...] En la novela de Clarín se proyectan más los estados de ánimo sobre el espacio, al contrario que en *Madame Bovary*, donde la casa es ‘feliz’, independientemente de Emma, del mismo modo que el paisaje lo es a pesar de su muerte.

Aspectos más sensoriales que psicológicos ocupan el tramo final de la investigación sobre el espacio en la literatura de Concepción Pérez, la percepción de la luz y la intensidad cromática que propicia, introducen un movimiento que a la vez hace variar la percepción de objetos y espacios, esa metamorfosis lumínica y los juegos de focalización de la lente captadora, devuelven el reflejo de la realidad, en las pinceladas impresionistas de Flaubert en *Madame Bovary*, o en los trazos esquemáticos de Zola, o a través de la deformación irónica de Clarín:

El aporte fundamental del trabajo de Concepción Pérez (2006) respecto a nuestro estudio, reside en el reconocimiento de la condición esencial del espacio en la literatura realista como soporte de la estructura narrativa y simbólica. Esta dimensión espacial, presente en la obra de Tomás Carrasquilla y de sus referentes literarios –Pereda, Pérez Valdés, Pardo Bazán y sobre todo por Pérez Galdós, como se sabe por sus lecturas (Gómez, J.G. 2008) — ha sido determinante en la elección de las obras que sustentan nuestro análisis.



### 1.4.2.2. La casa como representación histórico-social

En la publicación titulada *La casa: Evolución del espacio doméstico en España (2006)*, dirigido por Beatriz Blasco Esquivias, se analiza la imagen de la casa urbana española que ha llegado hasta el presente a través de documentos diversos como tratados de arquitectura, libros técnicos de construcción, memoriales, crónicas de sociedad, relatos literarios, inventarios de bienes, tasaciones inmobiliarias, licencias de obras, ordenanzas municipales, libros de higiene y medicina, recetarios de cocina y la suma de estos relatos fragmentarios permite recomponer la imagen de la casa urbana en España y su evolución desde el siglo XVI hasta hoy (Blasco, 2006).

En un capítulo *La dimensión social de la casa*, la historiadora Alicia Cámara describe cómo se vivió el espacio doméstico en las casas del siglo XVI al XVIII, presentado “espacios que fueron escenario de la vida social”, representados entre otras fuentes, en fragmentos literarios. La autora, nos habla de visitar las casas con “la curiosidad de un cronista”, se describen costumbres y convenciones sociales que atraviesan la vida doméstica, y se refieren diferentes distribuciones espaciales en correspondencia con la diversidad de formas de convivencia desplegadas hasta el siglo XVIII, que desvelan aspectos como la intimidad, el lujo, los roles del hombre y la mujer en la esfera social y doméstica. Cámara (2006) afirma que las casas modestas no merecían la atención del viajero o escritores a la moda, y por ello se ha de acudir a otro tipo de documentos como los inventarios.

Pero sin lugar a dudas, el capítulo nos ha interesado especialmente es *La casa en la literatura española*, de los historiadores Teresa Prieto Palomo y Paulino Martín Blanco (2006), por ser un trabajo que guarda mayor afinidad temática con nuestra investigación, en el que además se asumen las fuentes literarias desde un interés histórico-documental. Los autores de este capítulo recurren a la literatura como fuente exclusiva de su investigación y presentan el protagonismo de la casa en la literatura española a partir de fragmentos de diferentes escritores.

En la primera parte dedicada a la descripción de *La casa en los siglos modernos*, comienzan explicando la producción literaria que constituye una buena fuente en la reconstrucción de las casas urbanas. Con respecto a las necesidades literarias de describir la casa, en Cervantes, Tirso de Molina, Francisco Santos, afirman que la descripción de la casa es esencialmente un recurso

para lograr verosimilitud, y aunque en ocasiones las descripciones interiores sólo sirvan para colocar espacialmente a los personajes, también es posible, a través de la descripción de los objetos y el espacio, encontrar ‘señales’ de los aspectos sociales del personaje, como son la condición y estatus social o la identificación del género.

En la literatura del siglo XIX resaltan la narrativa de Galdós, “por su capacidad de integrar a la domesticidad en el marco de la vida urbana contemporánea”, donde la casa adquiere una clara función literaria que permite sumergirnos en espacios y ciudades donde encontramos la decrepitud del hogar emblemático del Antiguo Régimen, la crisis del sistema de vida de la nobleza y el clero o la falta de adaptación de la sociedad al nuevo sistema liberal. Según los investigadores, aparece también en la primera mitad del siglo XIX “la definición de un prototipo literario del término ‘casa’, una casa burguesa como elemento que define la totalidad de los individuos que la habitan.” (Prieto y Martín, 2006).

La manera en que Prieto y Martín refieren la estructura física de la casa burguesa, nos permiten visualizar la asociación directa que se da entre disposición física y estratificación social. Nos hablan de la casa que se define por los pasillos, cocina, la sala con gabinete y el despacho, y sobre la cual concluyen: se reconoce “con la enumeración de los espacios domésticos con funciones sociales y de representación, [...] espacios propios de una sociabilidad burguesa que tiene en el visitarse una de sus ceremonias básicas.” Valga decir que esta idea resulta especialmente familiar con respecto a la espacialidad decimonónica que hemos estudiado.

La novela moral, que aparece igualmente en el siglo XIX, incluye la idea de la perfecta casa católica, donde la casa surge como espacio de la resignación femenina, en la que aparecen interpretaciones críticas como las de Emilia Pardo Bazán, que explica los fracasos personales de la mujer por los límites sociales burgueses, expresados en los límites físicos de la casa. Prieto y Martín, en el tramo final de su trabajo, se refieren a la estructura y distribución de los espacios de la casa, según sus palabras, “desde un punto de vista más aséptico”, lo que interpretamos aquí como una descripción de aspectos más de tipo físico-morfológicos. –parten del “cuadro de costumbres” del cual, recordemos, hereda el realismo su objetividad en la representación del espacio– para exponer ejemplos de ordenaciones espaciales, en planta y en altura, que demuestran una estratificación del espacio como en el caso de la casa de vecinos, y una

especialización funcional de la casa Contemporánea, frente a la polivalencia que aún exhibían las casas de la Edad Moderna.

Esta asepsia, basada en tratar los textos literarios como “documentos tendientes más a la descripción objetiva de los espacios, que a la subjetividad conceptual”, nos ofrece una diversidad focal, que nos ayuda a entender la dificultad de explicar por separado el fenómeno doméstico. Prueba de ello, lo es tanto el apartado que habla de la dimensión social de la casa, como el que trata sobre la casa en la literatura, pues en ambos casos las descripciones del espacio tomadas de la literatura, se proponen en relación con el contexto histórico y social en los que se sitúa la obra.

En resumen, podemos decir que *La casa: Evolución del espacio doméstico en España (2006)* es ante todo un trabajo panorámico formado por diferentes perspectivas analíticas. Se presenta un mosaico a manera de catálogo general de país –con imágenes y ejemplos de casas de la España central– y para nuestra perspectiva resulta sumamente interesante la metodología utilizada en el capítulo *La casa en la literatura española*, basada en representaciones e imágenes de la casa desde diversos autores y escritores.

Desde la mirada que propone nuestra investigación, podemos considerar que el aporte más significativo de la publicación dirigida por Blasco es la visión del espacio representado como descriptor de aspectos de la vida social y cotidiana, además de la manera en que se utiliza la obra literaria como fuente de investigación, permitiendo explorar la dimensión social del espacio en los diferentes períodos históricos.

### **1.4.2.3. El canon literario colombiano**

Podemos decir que “la casa” como tema en las letras colombianas tiene sus raíces en las obras costumbristas, que abrieron paso al realismo. El movimiento costumbrista, se caracterizó por una fuerte tendencia por recrear los sitios y parajes en que se desarrollaban las acciones de las novelas y cuadros de costumbres. Esta proclividad innegable por plasmar los lugares y estancias en que transcurren las historias de los personajes, sitúa la casa como escenario fundamental.

Carlos José Reyes considera el cuadro de costumbres como la forma más característica y utilizada por los narradores de la segunda mitad del siglo XIX. Aunque el vocablo costumbrismo no simbolizaba un presupuesto bien definido, pues por una parte se asocia al hábito y, por otra, pretende recrear el carácter de un pueblo o un individuo, se puede afirmar que no hay un solo pueblo sin costumbres y sin tradiciones.

Junto a los más destacados costumbristas como Eugenio Díaz, con su novela *Manuela* –que tiene el honor de ser la primera novela americana de corte social, Luis Segundo Silvestre con *Tránsito*, que “sirve de puente entre el costumbrismo [...] y el realismo moderno” (Curcio, 1953, citado en Reyes, 1988), se encuentra José Manuel Marroquín autor de *El Moro*.

Pero es Carrasquilla, en muchos sentidos, el recolector de varias tradiciones que se funden en una obra vivaracha y sombría, que amalgama diversos tonos, personajes, y en donde sobresalen sus heroínas rebeldes con finales trágicos, que lo emparenta con *Manuela* y *Tránsito*. “La novela de Tomás Carrasquilla es un fruto maduro de la evolución a la que nos hemos referido, y no puede incluirse, salvo algunos cuentos y sus primeras novelas, dentro de los escritores de estilo costumbrista [...] Los regionalismos y los cuadros locales, el sabor paisa de sus narraciones, contribuyeron a enriquecer el estilo realista del autor, más que a encerrarlo en los límites del cuadro costumbrista” (Curcio, 1953, citado en Reyes, 1988)

Junto con los novelistas mencionados destacan autores como José María Vergara y Vergara, cofundador del *Mosaico*, la revista literaria que reunió a los más importantes escritores de la segunda mitad del siglo XIX. A Vergara y Vergara se le considera también el primer historiador de la literatura colombiana, gran retratista de unos tiempos y unas costumbres que emergían de la Colonia y desembocaban en la República en medio de pasiones y guerras sin fin. A Vergara y Vergara se le recuerda como crítico, historiador, sobresalen entre sus obras *Olivos y aceitunos, todos son unos*; narraciones como *Las tres tazas*; y escritos misceláneos como *El lenguaje de las casas*, en el que a través del recorrido por tres casas de diferente ubicación y categoría, comenzando por la de Pedro Antonio de Rivera, muestra la decadencia de una familia y la llegada de nuevos actores en la sociedad santafereña de su época.

Las casas de los barrios tradicionales de Santa Fe de Bogotá fueron motivo de inspiración para más de un escritor capitalino, que encontraba en la reconstrucción de su historia y morfología la oportunidad para realizar el elogio de los próceres de la patria, y describir cómo la movilidad social vaciaba unos lugares y llenaba otros. El cronista Daniel Ricaurte es un buen ejemplo cuando describe la casa paterna de Antonio Nariño:

La luz penetra difícilmente filtrada por entre macizas ventanas de torneados barrotes de madera color verdacho, guarnecidas por espesas celosías, sin vidrios, porque no los había, y tapadas con muselinas de colores. [...] Tal casa ofrece espacio y comodidad a los esposos José Vicente Ortega y Mesa y doña Benita Nariño y Álvarez, donde se meció la cabeza del niño José María. [...] Esta señorial mansión, prototipo de los hogares nobles de la época, corresponde a la de una familia apenas acomodada, de un simple funcionario público, si bien amparado por nobiliarios blasones y honroso abolengo. (Ricaurte, 1959).

Los escritores de este periodo, también retratan ambientes pueblerinos y rurales, en donde se podían regodear con la exuberancia de los paisajes, la vivacidad de las costumbres, y los pintorescos tipos humanos que se daban cita en estos lugares y que, en el fondo, eran los representantes más auténticos de las tradiciones, como María Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861), en *Mis recuerdos de Tibacuy* (1836), en donde es partícipe de una fiesta de Corpus en una humilde población cerca de Fusagasugá:

Compónese aquella población de una o dos docenas de casas pajizas y sumamente estrechas y pobres, esparcidas aquí y acullá por la pendiente que forma la falda prolongada de una alta y espesa montaña. Hay en el lugar más llano una pequeña iglesia de teja, pobre y aseada, a cuya izquierda se ve la casa del cura, también de paja como las demás del pueblo, pero menos pequeña que las otras habitaciones. Entre estas hay algunas que no pudieron cubrirse de paja a causa de la pobreza de sus dueños, y sólo les sirven de techado algunas anchas y verdes hojas de fique. (Acevedo, 1998).

En Antioquia fueron numerosos los escritores plasmaron en sus obras la imagen de una región en formación, con sus agrestes paisajes, su espíritu provinciano y chismoso, su desmedida ambición por el dinero, como Francisco de Paula Rendón, Emiro Kastos, Efe Gómez, Francisco de Paula Muñoz, Gregorio Gutiérrez González, Alejandro Hoyos Marín. Este último, es el autor de *La ventanera* (1866), una sarcástica narración que quiere poner en evidencia el espíritu inquisidor de la cultura antioqueña:

Sucedieron los años a los años, los hombres a los hombres, las mujeres a las mujeres, los inventos a los inventos hasta llegar a la ventana. El primero que inventó este mueble, se enorgulleció con él, estoy seguro, porque comprendió y vio, que entre otras cualidades, tenía la inapreciable de que por él se veía sin ser visto. (Hoyos, 1866).

De los autores que ofrecen una descripción de los entornos domésticos de los siglos XVIII y XIX, podemos mencionar también a Manuel Uribe Ángel, *Narraciones* (1887); Efe Gómez, *Guayabo negro* (1923) y *Mi gente* (1937); Juan de Dios Restrepo (Emiro Kastos), *Mi compadre Facundo* (1855) y *Una aventura en el Magdalena* (1861); Juan José Botero, *Lejos del nido* (1922); José Restrepo Jaramillo, *David, hijo de Palestina* (1931); Gregorio Gutiérrez González, *Aures* (1864); Lisandro Ochoa, *Cosas viejas de la Villa de la Candelaria*, (en particular el capítulo: *Primeras urbanizaciones de Medellín*) (1948). Todas estas obras nos hablan de las relaciones que se desarrollan en el interior de las viviendas sin una intención de profundizar en ellas.

En general, los cuentos y novelas de la narrativa colombiana –incluido Carrasquilla–, se han mirado como objeto de interpretación histórico-social o de relaciones interétnicas, pero no se ha abordado como derrotero de las relaciones que se aglutinan en el interior del entorno doméstico: de cómo la configuración espacial es trasunto de una manera de pensar en el ámbito de lo religioso, lo ideológico y hasta lo moral y de cómo la casa se configura como un crisol de los cambios sociales.

### **1.4.3. Conclusiones**

Nuestro trabajo ofrece una aportación de tipo metodológico en cuanto a la adopción de obras literarias de un solo autor. Ello nos ha permitido estudiar diferentes imágenes de la casa pero a partir de un mismo filtro, de esta manera, hemos podido trabajar sobre la representación del espacio desde una perspectiva diacrónica.

Por otra parte, en lugar de presentar fragmentos literarios sobre casas urbanas en diferentes contextos, hemos optado por estudiar diferentes unidades domésticas –rurales y urbanas– como parte de una misma realidad social y geográfica que experimenta procesos de

transformación. La contribución de esta estrategia radica en la posibilidad de profundizar en las manifestaciones de cambio en el hábitat.

Por último, en cuanto al tratamiento que ha tenido la casa en la literatura colombiana, también se propone un nuevo enfoque, puesto que no hay ningún trabajo dedicado específicamente al estudio de la vivencia del espacio doméstico a partir de fuentes literarias y desde una perspectiva histórica.

Muchas obras literarias tienen como escenario común la casa, pero nuestro planteamiento es más bien de corte transversal, donde la casa es realmente el objeto de estudio que se revela como articulador de diversas fuerzas sociales, de diversas maneras de vivir y de habitar.





## **2. Segunda parte: Tomás Carrasquilla, arte y obra**



## Segunda parte: Tomás Carrasquilla, arte y obra

### 2.1. Introducción

Todo rasgo, todo hecho humano que anote el arte, algo significa y revela.

*Homilía n°2* (Carrasquilla, 1906).

En esta investigación el valor de las obras literarias se establece por su capacidad de sacar a la luz estructuras del espacio físico y social en una época específica, y no por su valor como objetos literarios; nos proponemos extraer datos desde la literatura para llegar a la comprensión de esquemas mentales y prácticas sociales que dan sentido al espacio habitado.

El autor de las obras en las que se basa este estudio, es el escritor colombiano Tomás Carrasquilla (1858-1940), quien centra su producción literaria en la vida de los habitantes de Antioquia. El carácter realista de su narrativa y la necesidad que expresa el mismo escritor de revelar “su medio” con “sinceridad”, convierten sus novelas en un valioso instrumento para poner en relación el espacio narrado y el espacio habitado. La literatura de Carrasquilla permite detectar matices y particularidades espaciales que no sería posible encontrar de otra forma, porque su arte representa para la historia el testimonio de la experiencia vivida.

Así pues, el valor del “producto literario” en nuestro caso se aprecia en virtud de su capacidad reveladora, lo que requiere, antes que abordar las novelas como objetos de análisis, reconocer las condiciones sociales en las que se construyó la obra y entender que la representación que hace el autor de la realidad está condicionada por la historicidad de su producción (Bourdieu, 1992; Chartier, 1992), puesto que nuestra actitud frente a la obra no es en modo alguno de tipo estética<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> La actitud estética se caracteriza por una separación del objeto percibido de su entorno, donde se ignora el contexto sociológico e histórico y se alejan las preocupaciones presentes y futuras. Este tratamiento científico corresponde a otros campos como el de la filosofía o la sociología. Bourdieu en *Las reglas del arte* (1992).

## 2.2. Contexto social, literario e ideológico

El influjo de las vivencias de Carrasquilla está presente en su experiencia literaria, tanto en las narraciones que evocan su temprana juventud, perdido en los territorios mineros y en un pueblo apartado y añejo como su natal Santo Domingo, como en la imagen que presenta de Medellín, una naciente Villa moderna que pudo conocer de cerca en su época universitaria a finales del siglo XIX.

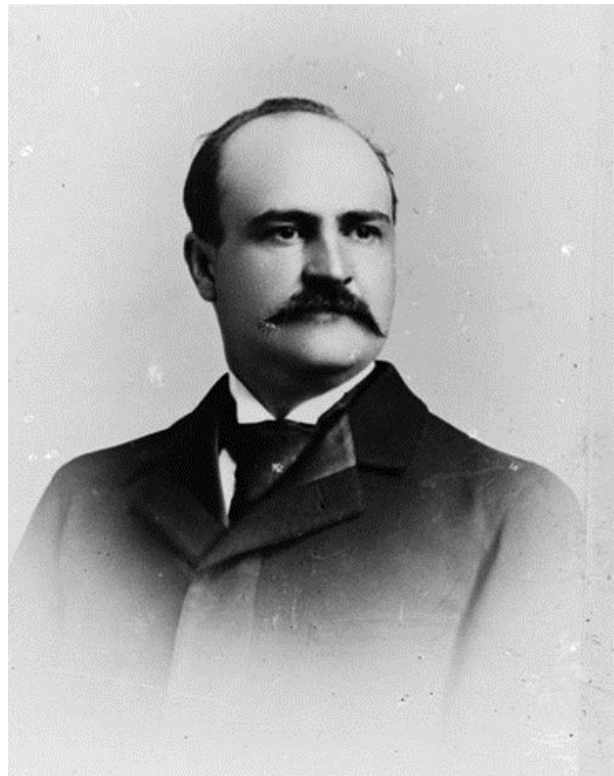


Fig. 9 Retrato de Tomás Carrasquilla, 1910 (aprox.).

Autor: Fotografía Rodríguez, Fuente: Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Tomás María Carrasquilla Naranjo nació en el municipio antioqueño de Santo Domingo, el 17 de enero de 1858 y murió en Medellín el 19 de diciembre de 1940. Aunque dedicó toda su vida a la escritura, sólo hasta 1936 fue reconocida su obra en el ámbito colombiano, cuando contaba ya con 68 años y recibe el Premio Nacional de Literatura por su obra *Hace Tiempos*. Vivió entre dos siglos, en una transición marcada por la violencia post-independentista y las sucesivas guerras civiles acaecidas durante la segunda mitad del siglo XIX y que convirtieron el paso hacia el siglo XX en un período especialmente cruento para Colombia.

Nació y vivió su infancia en la casa de los abuelos maternos, rodeado de adultos: familiares y gente del servicio que nutrían con sus historias el imaginario de un niño inquieto, excelente observador, que se sentía muy a gusto entre gente mayor. Gracias a esto:

Pudo formarse un vasto panorama de por lo menos cuatro generaciones, oír patente la voz de todas ellas, e identificarse con ciertas formas de obrar o, más precisamente, de sobrellevar la temprana soledad y la sensación reiterada y cruel de abandono por parte de un 'padre intermitente' [...] El abuelo Naranjo [...] le impartió estupendas lecciones de historia clásica y de Colombia, y le narró leyendas y crónicas [...] que fueron claves para su trabajo literario posterior. Doña Ecilda (su madre) e Isabel (su abuela), y las demás mujeres de la casa, eran a su vez buenas lectoras y narradoras de historias piadosas. Tomás estuvo, literalmente, envuelto en relatos desde su más temprana infancia. (Naranjo et al., 2008).

Su familia era propietaria de algunas minas, lo que le permitirá conocer los entresijos de la actividad minera que luego reflejará en su producción literaria.

Carrasquilla viaja a Medellín para completar su formación académica en el colegio y prepararse para ingresar en la Universidad de Antioquia, pero hubo de abandonar sus estudios de derecho para eludir el reclutamiento de la guerra civil de 1877. Regresa a Santo Domingo donde trabaja como sastre y en 1890 escribe el cuento *Simón el Mago*. En este primer relato publicado, expresa de manera fantástica la curiosidad de un niño y su intento por introducirse en el mundo adulto. Así comienza la creación artística de Carrasquilla, inventando personajes que reflejan los conflictos más íntimos pero a la vez más universales del ser humano, bajo el influjo de las lecturas de Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós o Armando Palacio Valdés (Naranjo et al. 2008).

En sus trabajos posteriores, Tomás Carrasquilla continuará su quehacer literario, fiel a su propósito de mantener un estilo propio, crítico con la realidad, irónico con la sociedad y sobre todo honesto a la hora de explorar las profundidades del ser humano y dar vida a sus personajes. En 1895, viaja a Bogotá para publicar su primera novela *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896), y en 1896 regresa a Santo Domingo. Desde el año 1898, a causa de una lesión en su mano derecha, se vio obligado a escribir valiéndose de una amanuense. Sin embargo su producción era imparable. Cuando entra el nuevo siglo, Tomás Carrasquilla se traslada con toda su familia (hermana, cuñado y sobrinos) a Medellín. Entre 1914 y 1919, se instala en Bogotá

para trabajar en el Ministerio de Obras Públicas, ante la falta de remuneración con el trabajo de escritor. Su producción literaria incluso se detiene durante un tiempo. Sin embargo, a comienzos de 1919 regresa a Medellín, retoma la vida cultural y su entusiasmo por la escritura, que continua desarrollando hasta 1936 cuando realiza su última publicación. En 1940 muere a causa de una uremia.

En la segunda mitad del siglo XIX, en Antioquia aún eran pocos los individuos que podían aspirar a una educación reglada, y dado que tuvo acceso a la Universidad, podemos decir que a nivel intelectual Carrasquilla está vinculado a la cultura dominante de la época, sin embargo su interés por una observación detallada de la sociedad le va a permitir participar de la cultura popular y de una “recíproca influencia entre la cultura de las clases subalternas y la cultura dominante” (Bajtín, 1970, citado en Ginzburg, 2001), profundizando en la observación de las diversas capas de la sociedad y desvelando conflictos individuales que son transversales a todos los estratos sociales, y que en últimas, trascienden también las fronteras de lo local y lo regional.

La obra *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896), considerada la primera novela urbana escrita en Colombia, deja ver un trabajo de observación casi de etnógrafo, captando la cultura popular en toda su expresión, poniendo luz sobre las diferencias y expresando los rituales de una sociedad que había analizado a fondo. Lo importante para nuestro trabajo es poder acceder a este testimonio de la vida urbana y doméstica.

La cultura de las clases subalternas, basada sobre todo en la oralidad, estaría condenada a no dejar huella de no ser por aquellos autores que recogen la tradición en su obra, como Tomás Carrasquilla. Pensemos que, si “la memoria social se apaga o se descompone en el momento que termina la tradición” (Halbwachs, 2004), la literatura permanece como registro de la memoria colectiva, y éste es justamente el atributo del arte que hemos podido aprovechar. Con respecto a la transmisión oral de la memoria, Maurice Halbwachs hace una reflexión muy interesante, que nos lleva inmediatamente a pensar en Tomás Carrasquilla y su experiencia vital infantil que marcaría su producción literaria:

La vida del niño se sumerge más de lo que pensamos en los medios sociales por lo que entra en contacto con un pasado más o menos lejano, que es como el marco en el que toma sus recuerdos más personales. Este pasado vivido [...] es aquel en el que podrá basarse más tarde su memoria. [...]

El niño está también en relación con una categoría de adultos cuya habitual simplicidad de pensamiento resulta cercana, como son las personas del servicio doméstico que hablan libremente delante del niño o con él, y este les comprende porque a menudo se expresan como niños mayores. (Halbwachs, 2004),

Halbwachs habla también de cómo los relatos de los ancianos, abuelos y ancestros, generan el vínculo vivo de las generaciones en la transmisión de la memoria. Recordemos que la infancia de Carrasquilla transcurrió en la casa de los abuelos maternos, rodeado de familiares adultos, en contacto directo también con los empleados domésticos o con jornaleros en sus excursiones a las minas, los relatos de todos aquellos personajes desde muy temprana edad avivaron el reconocido interés de Tomás por las vivencias populares, que luego le permitirían explicarlas como él anhelaba, “al natural, con un diálogo escrito ajustado rigurosamente al diálogo hablado.” (Carrasquilla, 1897).

Este propósito de “consagrar las voces del pueblo” (Pérez, 1937), “de acomodar su modo de escribir a la naturaleza de sus personajes” (Sanín, 1952), rasgo característico de Carrasquilla, ha llevado a más de un malentendido entre filólogos colombianos que, desestimando el valor creativo de tal recurso, se han perdido en las formas, sin entender que a través de la palabra este gran escritor llega al “momento culminante de su capacidad representativa”, como afirma el también escritor Baldomero Sanín (1952).

El debate sobre el uso particular del lenguaje en Carrasquilla ha ocupado numerosas páginas de la crítica literaria, y aunque no constituye objeto de nuestra investigación, rescatamos de esta cuestión su búsqueda de autenticidad en la realidad novelada. En *Herejías* (1897) el mismo Carrasquilla defiende: “el diálogo escrito se ajuste rigurosamente al hablado [...] si se modifica la palabra se les quita a los personajes pintados o descritos la nota más precisa, más genuina, de su personalidad.” (Carrasquilla, 1897).

Este compromiso “de reflejar la vida, tomada tal cual es”, sin pretender “pintar al hombre ni a las cosas mejor o peor de lo que son”, encierra el valor testimonial de sus novelas. Nos presentará el espacio con la misma sinceridad que usa el lenguaje, con singularidades y descripciones exhaustivas, hecho que lleva a algunos críticos a calificar su obra como un “desbalance [porque] prima la descripción sobre la acción, el interés científico y la visión con pretensión de objetividad sobre el dramatismo del desenlace” (Pineda, 1999), desde nuestra

punto de vista, esta característica en particular, nos permite confiar en la utilidad de sus obras para el análisis espacial de épocas pasadas.

El crítico literario Federico de Onís afirma que Carrasquilla, “en rigor, fue siempre un escritor independiente, y su mayor mérito y originalidad se manifiestan en su capacidad para librarse de la imitación directa de todo influjo aunque todos los que recibió están latentes en su obra” (De Onís, 1970). Algunos autores coinciden en que las primeras obras de Carrasquilla se mueven dentro de los cuadros de costumbres, sin embargo, no se le considera un escritor costumbrista, porque “para él la costumbre no es un fin en sí misma, sino que la incorpora al desarrollo de la acción y al destino de los personajes” (Iriarte, 2004).

Tomás Carrasquilla es considerado un escritor realista o neo-realista, pero aparte del debate entre los críticos interesados en la taxonomía posterior de sus obras, cabe enfatizar que el mismo Carrasquilla se encargó de dejar claras sus intenciones narrativas y su estrategia literaria a través de diversos ensayos críticos, y por ejemplo, refiriéndose a *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896), una de sus mayores obras, afirma: “es la primera novela prosaica que se ha escrito en Colombia, tomada directamente del natural, sin idealizar en nada la realidad de la vida.” (Carrasquilla, 1896).

El Realismo, se basa en una visión empírica de los hechos, distanciándose del sentimentalismo y la fantasía; sin embargo, escritores de la época, como Juan Valera (1824-1905), opinan que “las novelas ni son historia, ni ciencia, ni filosofía, y aunque no estén en verso no dejan de ser parto de la imaginación poética” (Valera, 1860).

El origen del Realismo como superación del costumbrismo, lo hemos de buscar en Balzac (1799-1850) que quiere convertirse en un historiador de su tiempo, al descubrir las leyes que articulan la vida social de la Francia del siglo XIX, y como muestra tenemos *Las Ilusiones Perdidas* (1837-1843). El escritor español Leopoldo Alas “Clarín”, advierte que ante todo la novela es arte, y que por tanto no puede llegar a ser un tratado de sociología (Clarín, 1882), así, los novelistas son conscientes de que ofrecen una ilusión de realidad, ya que la realidad que reproducen es la que percibe y siente el artista. Para Manuel de la Revilla, “la actividad del



artista [realista] no puede ser semejante a la de la máquina fotográfica [...] es una actividad libre, espontánea, original, dotada de cierto poder modificador.” (Revilla, 1877).

El escritor realista tiene una intención de denuncia, busca la fidelidad respecto a la realidad, y su arte produce una ficción de esa realidad; Carrasquilla declaraba en su *Homilía N° 1* (1906) que “para producir la obra estética [...] es indispensable un elemento emocional, verdadero y personal; una sinceridad absoluta en las impresiones que se pretenda manifestar”.

En Carrasquilla el valor histórico propio del realismo es evidente. Al margen de la práctica creativa que implica el arte, su obra mantiene un vínculo tácito con un espacio social y un tiempo histórico ampliamente conocidos por él, bien porque fuera testigo directo de los hechos, bien por haber sido un atento receptor de la tradición oral próxima, o por implicarse en la tarea de historiador porque –según se supo a través de amigos suyos e historiadores– su interés por registrar la vida colonial de un siglo anterior al suyo le condujo a exhaustivas pesquisas, tal como documenta en *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928):

Alguna parte de los sucesos que pretendemos referir, se conocen por tradición verbal únicamente. Sobre ello nada se ha escrito, que sepamos al menos; ni existen, tampoco por acá, archivos ni cosa tal, en qué documentarse lo más mínimo. Todo el papelorio oficial, lo mismo que los libros parroquiales del antiguo Yolombó, desaparecieron como celajes del ocaso. Algo de ellos debe existir en la ciudad de Antioquia, en Bogotá, en la misma España. A esos tres algos debe acudir quien pretenda escribir la historia verdadera de esta población. Cumple a nuestro intento las muchas referencias que de viejos –y muy especialmente de viejas- hemos oído y acumulado. Así es que en este escrito la verdad [...] queda en su lugar como dicen nuestros campesinos.

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928) no fue escrita contemporáneamente a los hechos narrados –que transcurren entre la segunda mitad del siglo XVIII y el primer tercio del siglo XIX–, sin embargo, varios investigadores (Gutiérrez, 2009; Naranjo, 2008; Ramírez, 1927) confirman el rigor documental con que el autor asumió esta obra:

Se sabe de las dificultades por las que pasó para el acopio de datos que hicieran confiable ese “cronicón histórico”. Magda Moreno señala que sin la ayuda invaluable de Pepe Mexía esa obra no hubiera sido posible, ya que fue él quien escarmenó archivos en Yolombó y en Santa Fe de Antioquia en busca de los rastros de la famosa Marquesa Bárbara Caballero. (Naranjo et al. 2008).

La Marquesa de Yolombó (Carrasquilla, 1928) –publicada entre 1926 en formato seriado y 1928 año en que sale editado en formato de libro—, se considera una obra anacrónica desde el punto de vista puramente literario (Pineda, 1999), cuando la tendencia internacional ya había trascendido hacia un Naturalismo que ahondaba en la psicología de los personajes, como el caso de Tolstoi y cuando resonaban las teorías Freudianas o el anhelo de la expresión del yo en la literatura de Proust. Carrasquilla, en cambio, decide quedarse en el siglo XIX en cuanto a estilo se refiere. Este rasgo, que en términos estéticos representa un lastre (Pineda, 1999), por el contrario, resulta ser para nuestro enfoque investigativo una virtud, por la aportación documental que se desprende de la pretensión científica realista.

Otro hecho significativo en *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928) es que intencionadamente los acontecimientos de la historia con mayúsculas, como la Revolución Francesa, los conflictos en España por el expolio napoleónico, o incluso las empresa libertaria bolivariana, se presentan como alusiones y no como parte determinante de la trama, hecho que según Álvaro Pineda le “ahorra a Carrasquilla, el trabajo de volver a contar la historia oficial, que supone bien conocida por su lector y que, por lo tanto, le sirve de contexto, para dedicar su atención a los detalles de lo cotidiano, usualmente olvidados por la historia oficial” (Pineda, 1999).

Sobra decir que, en cambio, desde el punto de vista antropológico y sociológico tal estrategia resulta bastante fecunda. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928) no es una crónica – como si lo es *Frutos de mi Tierra* (Carrasquilla, 1896) – no obstante, Carrasquilla se esforzó por reconstruir una Colonia desconocida por la academia ante la necesidad de narrar con sinceridad –como él mismo afirmó– una realidad documentada tanto como le fue posible, con el anhelo de evitar el olvido al que está condenado todo aquello que no queda por escrito. Oponiéndose a la hegemonía del canon, comenta irónicamente en el mismo texto: “cualquier patraña se convierte en verdad de a puño, al ser registrada en papelorios oficiales” (Carrasquilla, 1928).

En su arte hay una plena conciencia de la labor histórica y del papel del escritor como transmisor de la memoria colectiva:

Cualquier época del mundo es el contenido y el resultado de las anteriores; es el cúmulo, la trabazón, el enredo de lo que ha sucedido. [...]

De ahí los mitos con sus símbolos, la prehistoria con sus dudas, la tradición con sus vaguedades, la historia con sus apreciaciones, la epopeya con sus hazañas; de ahí la leyenda y la conseja, el cuento y la novela, el comentario y el chisme; de ahí los archivos y protocolos, los documentos en piedra, en metal, en barro, en madera y hasta en trapo. [...]

La gloria, en toda lid, no está precisamente en las acciones mismas: está en contarlas, en divulgarlas por los cuatro vientos.

*Tonterías* (Carrasquilla, 1923)

Carrasquilla se preocupa por dar a conocer ambientes y personajes que la historia no incluirá, y recompone un mundo a partir del cual es posible avanzar en el reconocimiento de la espacialidad colonial. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928) no corresponde a una novela histórica a la manera del romanticismo del siglo XIX –según las definiciones contemporáneas del género–, y más bien es considerada por algunos críticos “como cercana al género de la novela etnográfica [...] como una imagen verosímil, documentada, de la Colonia” (Forero, 2008). Este “componente etnográfico” que anota Gustavo Forero es de suma importancia para nuestro propósito analítico basado en la influencia de la organización social en la configuración del entorno construido.

Otro aspecto especialmente importante en nuestro estudio es que se interesa por la problemática social de marginación de la mujer en Antioquia, convirtiendo el personaje femenino en expresión de preocupaciones universales, que le hacen coincidir con otros escritores como Emile Zola, Benito Pérez Galdós, Gustave Falubert o Clarín.

El filósofo antioqueño Fernando González (1895-1964) decía: “Dios le dio a Carrasquilla el don de entender y gozar con la conversación de las mujeres, la rara facultad de seguir deleitadamente esos enredos alrededor de los sucesos baladíes” (González, 1935), aquellas amigas le revelaban el alma que él deseaba reflejar, le explicaban la vida tal cual era, “con las trivialidades e insignificancias cotidianas que hacen la obra de arte más humana.” *Herejías* (Carrasquilla, 1897).

Mary G. Berg, investigadora de la cátedra Harvard de Literatura Latinoamericana, estudia la fascinación de Carrasquilla por los personajes femeninos, analizando cuatro de sus obras: *Blanca* (1897), *Salve Regina* (1903), *Ligia Cruz* (1920) y *La Marquesa de Yolombó* (1928). Citando algunas de sus conclusiones, se evidencia la importancia del autor en la transmisión de la memoria colectiva, a veces a manera de sátira y otras veces a través de crudas escenas de “realismo extraordinario”:

Al considerar la trayectoria de una protagonista femenina, Carrasquilla delimita claramente cuáles libertades son permisibles dentro de la sociedad antioqueña y cuáles conducen directamente a un conflicto irresoluble. [...] Ya se ha visto que a estas mujeres de Carrasquilla les falta medida, y se destruyen a sí mismas, aunque el autor las admire y las monumentalice en su obra. Acaso representen lo mejor –lo más idealista, lo más generoso, lo más arriesgado– de lo humano, de esa raza celebrada por Carrasquilla desde su rincón de Antioquia. (Berg, 2000).

### **La importancia del medio físico y social en Carrasquilla**

Según el crítico literario Álvaro Pineda, “Carrasquilla se da a la tarea de develar la realidad, despejando los velos del prejuicio” (Pineda, 1999), realiza un trabajo casi de antropólogo en la elaboración de los personajes, los grupos sociales y sus relaciones, en un incansable esfuerzo por sacar a la luz “tipos” de vida que se introducen en la experiencia semiológica del espacio cotidiano. En su *Homilía N° 2* el autor declara: “Las manifestaciones sociales son el influjo natural del medio [...] Al especificar el medio, se especifican las almas.” (Carrasquilla, 1906).

La narrativa de Carrasquilla, ambientada en pueblos y villas de la geografía antioqueña, dan cuenta del profundo conocimiento de su medio, no sólo por la caracterización de los escenarios, los sujetos y sus relaciones, sino por lo que en términos modernos llamamos “comprensión de la ecología humana”, al desarrollar con gracia y colorido la interacción cotidiana entre la sociedad y el contexto físico.

Decía Fernando González, el filósofo antioqueño, que Carrasquilla se formó como artista desde niño, en su pueblo *Santo Domingo*, “hundido en el silencio de la plaza, viendo muy despacio a los personajes-mitos, oyendo comentar durante años los acontecimientos-mitos” (González, 1935). Tenía, según su prima, la escritora Magda Moreno, “la inveterada costumbre [...] de

escudriñar todo” (Moreno, 1952), ya fuera en casa de los abuelos, con sus amigos de la época universitaria, en las minas de la familia, ayudando en la notaría del pueblo o sumergido entre los libros de la Biblioteca del Tercer Piso, en su pueblo natal (Gómez, J.G. 2008)<sup>25</sup>.



Fig. 10 Casa del siglo XIX, en Santo Domingo Antioquia.

Fotografía: Trabajo de campo 2010.

Carrasquilla, consiguió acercarse naturalmente al tejido social, y fue capaz de hilar fino hasta descubrir las interesantes relaciones de la gente y su medio, a través de un arte que considera “todo franqueza, observación y verdad; que por más que evolucionen los espíritus, no se puede descartar de las literaturas el estudio del medio, única modificación del hombre universal.” *Homilía N° 2* (Carrasquilla, 1906). El autor construye su imagen del medio, a partir de una “conciencia regional”, concepto que el geógrafo Horacio Capel define como “el sentimiento de

---

<sup>25</sup> La Biblioteca del Tercer Piso –en Santo Domingo— llegó a tener hasta 3.000 volúmenes, Juan Guillermo Gómez García, refiere: “era el acceso directo al mundo contemporáneo del libro”. La singular institución, creada en 1894, se convirtió en el centro literario de la región. (Gómez, J.G. 2008).

pertenecer a un espacio regional [...] claramente delimitado y percibido como un ámbito territorial unitario y de caracteres específicos” (Capel, 1973).<sup>26</sup>

El hecho de desarrollar sus obras desde una dimensión regional ha impedido que algunos críticos e historiadores reconozcan el carácter universal de la obra de este autor. En el trabajo *La Región como tema y como contexto intelectual en Tomás Carrasquilla* (2000), el investigador Edison Neira, afirma que “el supuesto provincianismo que se atribuye a su literatura demuestra una comprensión superficial del aspecto sociológico de su obra”, y la ausencia de una hermenéutica rigurosa y sin prejuicios, desconociendo el gran valor histórico de su producción literaria.

Neira, argumenta que la consideración de un supuesto provincialismo del autor parte de la confusión entre “lo regional y lo provinciano, ya que sus obras tratan sobre problemáticas de orden continental y universal: en Carrasquilla encuentra el lector un diálogo directo con una narración que, mediante la exageración, la ironía y el humor, racionaliza y reconstruye histórica y sociológicamente un medio local y regional que la moda literaria relega al plano del costumbrismo o al de la ignorancia deliberada en la pretensión por situarse al nivel de los europeos”.

Para Carrasquilla, un reducto como el Yolombó colonial o la incipiente vida urbana de Medellín en las postrimerías del siglo XIX, son realidades dignas de ser noveladas y extendidas más allá de lo local, como expone en sus *Herejías*: “Si por regionalismo se entiende las relaciones del hombre con el medio ambiente, la novela no puede dejar de ser regionalista, y en este sentido casi todas lo son.” (Carrasquilla, 1897).

---

<sup>26</sup> Horacio Capel, afirma además, que los científicos y escritores pueden contribuir a crear la imagen de una región, e incidir en la formación de la Conciencia regional de los grupos sociales (Capel, 1973), hecho que puede reconocerse en la influencia de la obra de Carrasquilla en el contexto sociocultural antioqueño.

### 2.3. El valor testimonial de la ficción

Un poeta es un viajero que vaga por un mundo que sólo él conoce: la humanidad le reclama los apuntes de ese viaje [...] la humanidad le pide la narración de sus visiones.  
*Homilía n°2* (Carrasquilla, 1906).

La definición del valor testimonial de una novela depende sobre todo de la distancia que existe entre la creación y la realidad que inspira la obra. Esta postura del artista frente a lo real está directamente ligada al tipo de literatura y a la corriente en la que se inscribe el autor. Es decir, el distanciamiento frente a los hechos reales depende de los principios sobre los cuales el autor desarrolla su arte. Para valorar la “relación con la verdad” en el texto literario se necesita un conocimiento “de las reglas de escritura particulares del género que señala el texto”. (Chartier, 1992).

Los autores realistas pueden ser más o menos tendenciosos en cuanto a la proyección de sus opiniones, pero por principio, en el nivel de lo material conservan un mayor acercamiento a la realidad, pues el “filtro deformante” del artista se acentúa sobre todo en la expresión de los sentimientos y las actitudes personales, mientras que, en el registro de lo físico concentra su capacidad objetiva. El mundo material no es una cuestión sobre la que el escritor realista deba posicionarse, sino simplemente “tomarla del natural”, observarla y plasmarla con diferente grado de detalle según sus recursos estéticos.

La distancia de Tomás Carrasquilla frente a la realidad le permitió llegar a una comprensión real de las estructuras sociales, y gracias a ello logró proyectar los personajes en una ficción paradójicamente organizada a la manera de la misma realidad. Nuestro autor, aunque no quiso someterse a etiquetas, realiza a la manera naturalista una interpretación del entramado social y encuentra la clave de los sentimientos que afloran en las historias vitales encadenándolas a un tiempo y un espacio.

Según declara en *Herejías*: “la novela es un pedazo de la vida, reflejado en un escrito por un corazón y por una cabeza.” (Carrasquilla, 1897/), y agrega que esta “fórmula” implica ciencia y sentimiento, y “recoge el espíritu de la verdad donde quiera que lo halla. Lo mismo en el hecho histórico que en el imaginario; lo mismo en el símbolo que en el mito” (Carrasquilla, 1897). Opina que los lectores, en general, “ven en la novela un libro de entretenimiento”, pero

como escritor de su tiempo, y desde su espíritu científico, piensa que la novela cumple una función social, que es “un pedazo de la vida real”, contada desde la sinceridad del novelista, que muestra la realidad y la vida desde las “profundidades de su conciencia”.

Una y otra vez volverá sobre el asunto de la “sinceridad del artista”, por esa necesidad de declarar como principio creador la autenticidad del sentimiento. Para él, el escritor es un ser “revelador” que transmite su visión de la naturaleza humana y del medio, “sin engaño”, para que pueda haber “verdad en la ficción”:

Todo artificio literario se ha de fundar en una verdad: en la verdad del sentimiento, no sobre la mentira de éste; pues, entonces será una ficción basada en otra, una mentira de otra mayor, algo como el retrato de un muñeco. *Homilía N° 2* (Carrasquilla, 1906).

El historiador Carlo Ginzburg opina que el dilema entre ficción y realidad planteado en el arte literario privó durante mucho tiempo a los historiadores de “la posibilidad de reconstruir no sólo masas diversas, sino personalidades individuales, que permiten ampliar la noción histórica del individuo, [en parte por considerar que tales fuentes no son ‘objetivas’], pero el hecho de que una fuente no sea “objetiva” (tampoco un inventario lo es), no significa que sea inutilizable.” (Ginzburg, 2001).

En esta misma vía, Bourdieu en *Las reglas del arte*, afirma que “la realidad con la que calibramos todas las ficciones no es más que el referente universalmente garantizado de una ilusión colectiva.” (Bourdieu, 1995).

María Alicia Langa en *La literatura como fuente histórica* (2001), afirma que la novela del último tercio del siglo XIX, realista y naturalista, es la que facilita mayor número de detalles sobre el mundo social que refleja. Carrasquilla por su parte, piensa que la novela es la Historia realzada por el sentimiento. Si consideramos la Historia en su definición más básica, como el relato de los acontecimientos dignos de memoria, y tenemos en cuenta que hasta finales del siglo XIX solía clasificarse a los historiadores dentro de la categoría de literatos, es comprensible que el escritor realista, bajo el influjo positivista decimonónico, estime que su arte es un tipo de historia.



## 2.4. Conclusiones

El conocimiento del medio es indispensable en la literatura realista, pues el autor necesita representar el espacio tan minuciosamente como sea capaz, para lograr introducir al lector en el ambiente “verdadero”, en su construcción de lo real. Asimismo, en la reconstrucción realista de los ambientes, los objetos suelen ser una descripción simbólica de las personas, por lo que no hay gratuidad en los adjetivos.

Tomás Carrasquilla utiliza el lenguaje del espacio para elaborar su crítica social, evidenciando la importancia del espacio en la construcción de una idea del mundo. En su narrativa es capaz de enlazar las diferentes esferas espaciales de las que participa el ser humano en su cotidianidad, de forma fluida y desde una distancia que nos permite conocer la escena social en su conjunto. Durante el relato, es como si con una lupa imaginaria, hiciera el ejercicio de alejarse y acercarse a la realidad para no perder la perspectiva y conducirnos desde el contexto geográfico regional, hacia el pueblo y el vecindario, hasta introducirnos en el espacio de la privacidad familiar y la intimidad individual.

Si “el espacio es un texto que se puede leer” (Moore, 1986), entendemos que el “texto espacial” de la casa resultaría incompleto si se quedase sólo en el discurso cuantificable de la materia y en los atributos del plano de lo físico. Para lograr una lectura integral del espacio arquitectónico, hay que atender también a las prácticas sociales y las motivaciones colectivas e individuales, que constituyen y dan significado al hecho de habitar.

En este sentido, a nivel metodológico, la obra de Carrasquilla resulta útil para el estudio de otras sociedades diferentes a la antioqueña, dentro y fuera del contexto colombiano, pues a priori, existen preocupaciones universales con respecto al comportamiento en el espacio –como la expresión de las prácticas de poder, de producción o afectivo-espirituales—, que aun siendo analizadas sobre la base de una Antioquia muy acotada, soporta conceptos extrapolables a otros contextos. Como bien decía Carrasquilla (1906): “No os intimide la región [...] Bajo accidentes regionales, provinciales, domésticos, puede encerrarse el universo.”



### **3. Tercera parte: Evolución de la casa en la novela de Carrasquilla**



## **Tercera parte: Evolución de la casa en la novela de Carrasquilla**

### **3.1. Introducción**

Los grupos humanos y el espacio se adaptan y se construyen en un proceso conjunto; consideramos el espacio como una producción social, lo que nos lleva a pensar el comportamiento en el entorno como una experiencia que condensa aspectos físicos, prácticos, psicológicos y simbólicos, estableciendo una conexión tan compleja y enmarañada como es la vida misma.

Existen todavía muchos detalles de la cotidianidad colonial y postcolonial no recogidos por la historia canónica que continúan presentes en los recuerdos y la tradición oral, testimonios que por fortuna el arte ha logrado conservar y transmitir. Con la complicitad de la literatura despojaremos del aire abstracto a los espacios, a medida que el novelista nos vaya desvelando el carácter de sus personajes y la intensidad de sus vivencias. La experiencia de habitar el entorno doméstico constituye un legado cultural inmaterial de la arquitectura, patrimonio que pervive latente en la literatura y la memoria, esperando a que en algún momento la academia reconozca su influencia en el hábitat contemporáneo.

La casa es una narración vivida e inventada por sus moradores, es un relato que puede ser contado por sus protagonistas, por algún visitante o por algún observador; un cuento que puede ser explicado con palabras, con imágenes, con sonidos y hasta con olores, y por eso, en el arte encontramos tan ricas formas de contar la casa. Todo relato contiene un conocimiento, que presentado de forma más o menos detallada, conforma una unidad; la casa no puede ser exclusivamente una narración arquitectónica, como tampoco puede ser sólo un relato social o cultural.

En la primera parte veíamos que los trabajos de historiografía sobre la casa colombiana, colonial y republicana, se han centrado principalmente en el estudio de aspectos físicos y morfológicos, lo que busca nuestro enfoque es conducirnos hacia otros capítulos del entorno doméstico que explican la dimensión socio-cultural de la casa, centrándonos en el comportamiento de los grupos domésticos.

Al referirnos a la casa como espacio ritual, buscamos construir una visión de la experiencia espacial que relacione una organización social y unas expectativas personales desde unas reglas sociales y valores culturales que rigen la vida cotidiana.

Cabe anotar que nuestra perspectiva analítica tiene en cuenta las teorías del ritual como una vía, más no la única, de comprensión de los aspectos simbólicos que se expresan en el entorno, un enfoque que precisamente nos ha permitido la flexibilidad de integrar otras líneas de estudio que tienen cabida en la compleja explicación de la relación entre el espacio y el uso, atendiendo también a visiones desde la teoría social, la semiótica y la antropología simbólica que permitan analizar el comportamiento espacial.

La espacialidad de las casas representadas por Carrasquilla guarda una correspondencia con la imagen del orden social que el autor pretendía reflejar, y merece la pena aclarar que al hablar de un “orden” social no limitamos el término a un problema de control, relativo a las normas o convenciones<sup>27</sup>, sino que se entiende en el sentido más amplio de la organización de una sociedad, referido a las formas ordenadas de las prácticas reproducidas que conforman la vida social.<sup>28</sup>

### **3.1.1. Estructuración del análisis**

El espacio interior será estudiado desde dos planos yuxtapuestos: el de lo social y el de lo simbólico.

Tomás Carrasquilla vivió de 1858 a 1940, las casas que conoció de primera mano son de finales del siglo XIX y comienzos del XX, las del medio rural de Antioquia y las de la naciente ciudad de Medellín. Pero para Carrasquilla la novela es una forma de Historia y afirma y se documentó de forma exhaustiva para aportar a la historia de Antioquia con su obra *La Marquesa de Yolombó*—escrita entre 1926 y 1928— lo que él mismo bautiza como “cronicones” históricos” de la Colonia (Naranjo et al., 2008). Aunque esta última obra transcurre de la segunda mitad

---

<sup>27</sup> Según la teoría social de Parson, en la que a su vez interpreta a Durkheim y Weber, y que concibe el orden como un problema de regulación normativa o de control (Parsons, 1967, citado en Giddens, 1995).

<sup>28</sup> Tomado desde las teorías de la producción y reproducción social de Giddens, quien incluye los conceptos de *Praxis* de Marx desde su énfasis ontológico del hombre como productor (Giddens, 1995; 1979)

del siglo XVIII a la tercera década del XIX, es reconocida como una fuente documental válida por historiadores y sociólogos colombianos que valoran el esfuerzo del escritor por narrar la vida social de una región –poco trascendente dentro del panorama nacional colonial– y cuya memoria estuvo en peligro de diluirse en medio del frenético furor republicano.

En aras de una coherencia histórica con respecto a la situación espacio-temporal de la producción literaria y su autor, comenzaremos siempre el análisis por la crónica novelada del siglo XIX pero haciendo una mirada retrospectiva y comparativa con la obra que transcurre en la Colonia. En los dos próximos capítulos de esta tercera parte, analizaremos los relatos espaciales de diferentes casas de las dos obras escogidas, a fin de visualizar y entender las transformaciones más significativas del espacio doméstico desde una perspectiva histórica.

### **3.1.2. Fuentes documentales**

Trabajaremos sobre interiores de casas imaginarias situadas en cada momento histórico que el autor quiso ilustrar, nos interesa centrarnos en lo que ocurre y la manera como fluye la cotidianidad por aquellos interiores.

Una de las mayores dificultades en el estudio de la arquitectura antioqueña es el poco soporte material que se ha conservado y el alto grado de modificación de los antiguos edificios, transformados continuamente según los requerimientos de los sucesivos dueños.

Para entender mejor las escenas cotidianas de cada momento histórico narrado, hemos llevado a cabo un trabajo de campo en las poblaciones de Santo Domingo Antioquia y Santa Fe de Antioquia y en la ciudad de Medellín, donde contamos con testimonios de adultos mayores que nos permitieron reconstruir escenas domésticas a partir de la memoria de sus vivencias y de las tradiciones familiares, acceder a interiores existentes nos ha permitido contrastar escenarios reales respecto a los representados por el autor.

Nos hemos valido también de fuentes secundarias, archivos notariales y fotográficos y otros soportes, además de una bibliografía diversa que abarca crónicas de viaje, trabajos de corte histórico y obras literarias de otros autores.

La posibilidad de acceder al archivo fotográfico de la *Biblioteca Pública Piloto* de Medellín nos ha permitido contrastar las imágenes de Carrasquilla con interiores reales de familias burguesas de Medellín a finales del siglo XIX.

### **3.2. Reconstrucción empírica del espacio narrado**

Presentaremos una reconstrucción empírica del espacio de casas narradas en ambas novelas, pero es fundamental aclarar que el trabajo se centra en el comportamiento espacial y no en las variantes formales de aquellas casas en concreto. Asimismo, hemos querido ilustrar algunos ejemplos de distribuciones con el fin de facilitar al lector su comprensión del análisis, aunque evidentemente la posibilidad de ilustrar con más o menos grado de detalle los diferentes ejemplos, depende del nivel de detalle de las descripciones.

Partiendo de la premisa del valor documental de la crónica, comenzaremos por hablar de la novela urbana *Frutos de mi tierra* (1896), inspirada en la realidad observada directamente por el autor, y luego nos referiremos a la época colonial que describió Carrasquilla en su novela *La Marquesa de Yolombó* (1928)<sup>29</sup>. Haremos brevísimas reseñas de cada novela y una mínima contextualización con el fin de facilitar el seguimiento del análisis, pues como es de esperar se harán constantes referencias a los personajes y lugares de cada obra, y a determinados momentos de la historia antioqueñas.

#### **3.2.1. Frutos de mi tierra (1896)**

En esta novela relata la vida en la ciudad al final del siglo XIX, un momento histórico de importantes transformaciones que se dirigen hacia la consolidación de la vida urbana en el sentido moderno de la palabra. Medellín, designada como la nueva capital de Antioquia en 1826, experimentará a lo largo del período decimonónico una diversificación de actividades que la introducirán en la economía capitalista, fenómeno acompañado por un aumento de población que la llevará a convertirse en la segunda ciudad del país.

---

<sup>29</sup> Cuando nos referimos en nuestra investigación a *La Marquesa de Yolombó* como ‘novela colonial’ lo hacemos con base en la temática que el autor está representando, más no a momento en que fue producida pues evidentemente fue producida cien años después del fin de la Colonia.



Dos historias paralelas vertebran la novela y permiten representar la vida cotidiana y las costumbres de las familias medellinenses en el último tercio del siglo XIX.

Una de las historias es protagonizada por la familia Alzate, compuesta por Augusto (a quien sus hermanas llaman Agosto), Filomena, Mina (o Belarmina) y Nieves, todos hijos de la señora Mónica una mujer viuda y humilde que crió a su familia con la venta de comestibles a mediados del siglo XIX. Al morir la madre, los dos hermanos mayores Agosto y Filomena asumen el gobierno de la familia. La pericia y habilidad de ambos para el comercio les lleva a convertirse en reputados prestamistas en una época donde el dinero escaseaba a causa de los conflictos bélicos. En poco tiempo compran una casa en el centro de la ciudad e ingresan en la lista de los ricos de Medellín. Las dos hermanas menores, Mina y Nieves, son relegadas a las mismas funciones de la servidumbre y reciben trato casi de esclavas por parte de sus hermanos. Desde que se trasladan al céntrico barrio de Medellín, los advenedizos Alzate entran en conflicto con los vecinos por su arribismo, al punto de recibir Agosto una paliza que lo acaba moralmente, por lo que se exilia en una casa de campo y en pocos meses se ve reducido a un estado de vejez prematura. Filomena cuarentona y rica, se ve entonces sola para administrar casa y negocio, pero su sobrino César Pinto, hijo de su hermana Juanita que vivía en Bogotá, le devuelve la esperanza.

La mujer se enamora locamente de él y aunque la diferencia de edad es de décadas, ve realizado su eterno sueño de conseguir compañero de vida. César es un joven adornado con todas las maneras del “cachaco” bogotano, viste elegantemente, exhibe formas tan finas como los bártulos que porta, que le sirven para ocultar su verdadera condición de mujeriego y vividor. Filomena y Cesar se casan, previa dispensa del obispo dado su vínculo familiar, y se trasladan a Bogotá por decisión del joven. Al llegar a la ciudad César escapa dejando a Filomena en la completa miseria quien muere poco después al verse en tan trágica situación.

La segunda historia es protagonizada por el romance entre el joven Martín Gala, un caucano de familia adinerada que estudia en Medellín y pretende conquistar a Pepa Escandón con los refinamientos dignos de un cachaco de Bogotá.

Pepa es hija de Pacho Escandón, hombre rico y prestante de Medellín, es una mujer con todos los encantos, es inteligente, divertida y resalta en la ciudad por su gran éxito social. La chica aunque auténtica y díscola, hace parte de una sociedad provinciana poco dada al arte, y no ve gracia alguna en la emulación de Lord Byron con la que Martín decide enamorarla. Las poses, el lujoso vestuario, el bastón y aún más los poemas que el joven le dedica en público, sólo sirven para que Pepa lo ridiculice delante de la sociedad medellinense.

La pena de Martín por su fracaso amoroso se convierte en noticia de dominio público y se elevan oraciones por la salud del joven que enferma ante los desaires de su amada.

Pepa, por fin consigue apreciar los sentimientos de Martín una vez que éste se ha despojado de la rebuscada pose y ambos han aplacado su orgullo. El enlace de la bella y joven pareja resulta ser el más sonado del año.

### **3.2.1.1. Contexto de la obra**

Las primeras acciones políticas en busca de la independencia se gestaron en la ciudad de Santa Fe de Bogotá y las principales batallas se libraron en zonas de los Llanos Orientales y en la zona central, en Boyacá. El proceso libertador de la Nueva Granada fue lento e irregular, y se prolongó durante 12 años, desde 1810 hasta 1822; durante este lapso de tiempo los colonizadores antioqueños avanzaron por el sur-oeste colombiano.

Durante el siglo XIX las contiendas post-independentistas, entre los bandos que buscaban liderar la nueva nación, se libraban en casi todas las regiones colombianas, entre tanto Antioquia conseguiría mantenerse fuera de los principales conflictos bélicos, en gran parte gracias a su aislamiento geográfico, situación que contribuyó de manera decisiva a su bonanza económica.

Después de las gestas libertadoras el escenario político cambia completamente, pero las estructuras sociales no se transforman al mismo ritmo. El poder deja de estar en manos de la corona española y es tomado por hijos de españoles nacidos en América y en personas acaudaladas (y no “muy mezcladas”), perpetuando así la explotación y opresión de las capas sociales más bajas. La Iglesia por su parte, mantuvo su poder basado en la “salvaguarda de la moral” y en connivencia con los postulados discriminatorios de las élites.

La sociedad colombiana en general siguió arrastrando durante más de un siglo muchos de los prejuicios y desigualdades que se proclamaban superados con el proceso independentista. La declaración de los derechos del hombre –soporte ideológico de las campañas libertadoras–, fue papel mojado para la mayor parte de los pobladores de la desmembrada Nueva Granada, y sobre todo para los esclavos. De hecho, desde la primera vez que se habló de abolición de la esclavitud en Cartagena, tuvieron que pasar 40 años para que al fin en 1851, se acabara con una práctica que impedía por completo la extensión de los principios de igualdad y libertad en tierras neogranadinas<sup>30</sup>.

La persistencia de razonamientos racistas durante el siglo XIX, es tan evidente que incluso los censos de población en Colombia hasta las dos primeras décadas del siglo XX, “se organizaban de acuerdo con el número de ‘blancos, negros, indios y mezclados’ y la legislación prohibía terminantemente la introducción de gente de color al país”. (Robledo, 1996).

En medio de este panorama nacional, la consolidación económica y social de Antioquia se fragua entre el último tercio del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, a partir de dos núcleos económicos que cambiaron la configuración de la región:

Inicialmente la explotación del oro se constituyó en la utopía de prosperidad y riqueza fácil con base en el ‘el mazamorreo’<sup>31</sup> en las zonas ribereñas de los ríos ricos en aluvión. Más adelante, la tierra sería la proveedora de la segunda fuente de ingresos importantes como fue la fertilidad de la zona de cultivo del café, ambas fuentes de trabajo hicieron que la prosperidad llegase para muchas familias y atrajeron inmigrantes de otras regiones de la nación” (Carvajal et al. 2008).

Posteriormente, se consolidaría un tercer grupo económico que fortalece a Antioquia, como punta de lanza del desarrollo: los comerciantes. La familia Alzate protagonista de *Frutos de mi tierra* hace parte de este último grupo, y aunque como lo recalca Carrasquilla formaban una

<sup>30</sup> Según James Parsons, en 1759 había en Antioquia 900 negros que en 1767 habían aumentado a 4.296; en 1797 la cifra anterior se había duplicado. El censo de 1808 arrojó 10.045 esclavos, aunque ya para esta fecha muchos de ellos no eran peones mineros sino dependientes domésticos. (Pinzón, 1994).

<sup>31</sup> El “mazamorreo” es un “proceso artesanal de la minería que se realiza escarbando o raspando las superficies de los ríos, calles y solares para lavar la tierra y extraer el oro y el platino. Se usa en el litoral Pacífico colombiano. Glosario Historia del Pueblo Afroamericano”. (Centro de Pastoral Afrocolombiana, 2010).

clase ignorante y arribista, fueron agentes innegables de la consolidación de la región y del progreso. Esta familia representa los participantes de la riqueza generada por el comercio que son desdeñados por la élite local.

Los mandamases de la naciente ciudad ya no son los viejos aristócratas dueños de las minas y las tierras, sino los comerciantes que buscan afianzarse, no sólo como personas poderosas, sino también respetables, y para ello, construyen sus lugares de vivienda en los sitios exclusivos que antes eran coto vedado de los *patricios*, como el recién construido barrio Villanueva y su epicentro, el parque de Bolívar en Medellín. Allí todo es caro y nuevo.

### **3.2.1.2. Los escenarios: interiores urbanos y rurales**

En *Frutos de mi tierra*, la vivencia del espacio es un aspecto clave en el relato de la ascensión burguesa y la transformación de la villa en urbe, con las élites como protagonistas. Igualmente, el autor aprovecha las visitas de los protagonistas a sus casas de campo, para plasmar los contrastes de la modernización, con un mundo rural, muy próximo, al que se sienten y continúan muy unidos los nuevos burgueses. A continuación, presentaremos una breve descripción de las familias y los entornos domésticos que se relatan en la novela a fin de situar posteriormente los casos analizados.

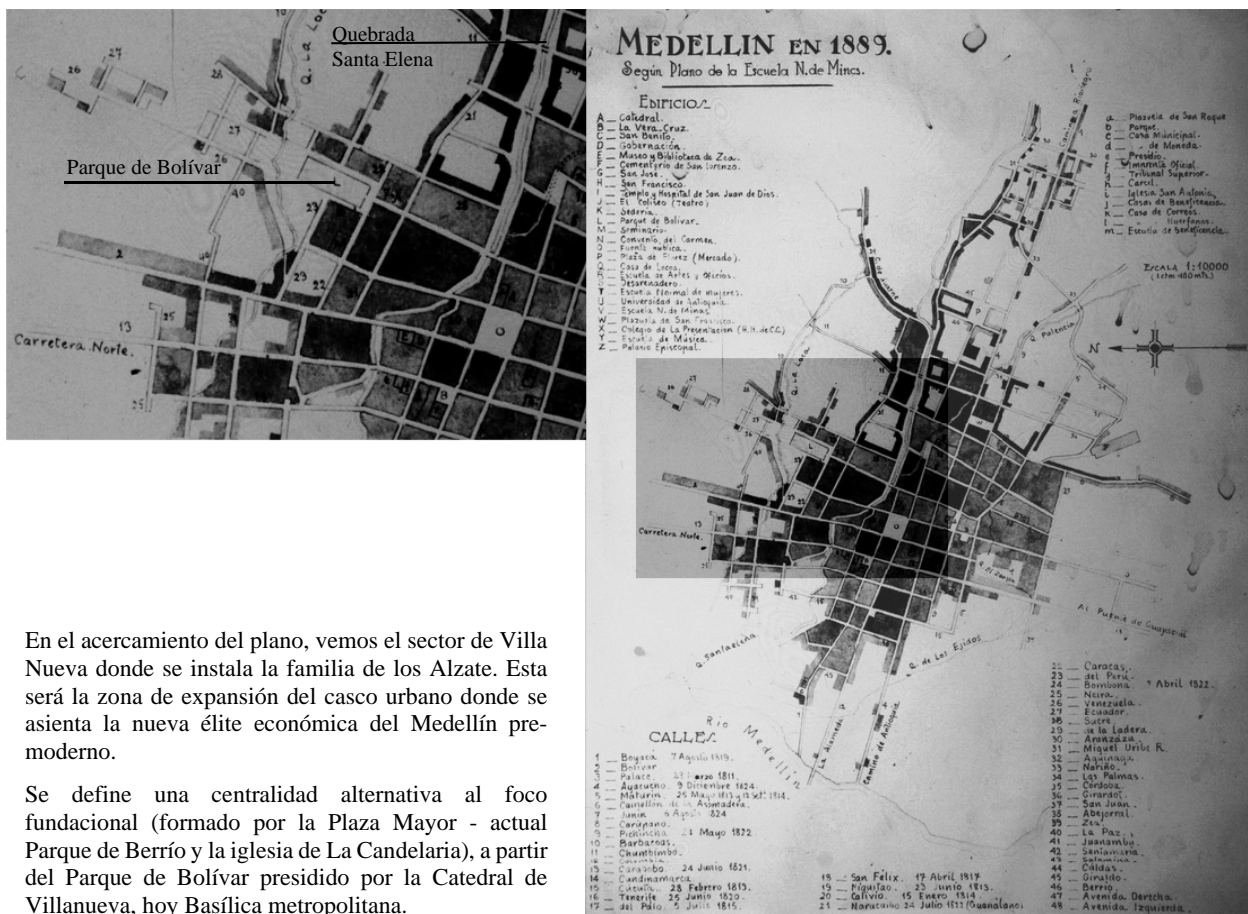
#### **Interiores urbanos de *Frutos de mi tierra*:**

El Medellín de *Frutos de mi tierra* en términos urbanísticos corresponde a un núcleo en expansión, con la Plaza Mayor (hoy Parque de Berrío) como centro del casco urbano y con zonas de nueva creación, cercanas al centro y próximas a las diferentes quebradas que irrigaban los terrenos de la zona central, como continuación del trazado colonial:

Del asentamiento colonial, Medellín heredó su ubicación centralizada respecto al Valle de Aburrá; la estructura urbana con la plaza, la iglesia, el cabildo, las calles y los primeros barrios; y la proyección de la plaza. [...] Fue necesario esperar hasta finales del siglo XIX para consolidar el «marco de asignación de 8 cuadras [...] El siglo XIX dejó huellas superficiales en la trama urbana de Medellín, pero política y socialmente potenció cambios significativos. [...] Desde mediados de siglo se trazaron calles, parcelas y manzanas por los cuatro costados de la ciudad, sin tender al orden ni a la jerarquía [...] En la década del

noventa se emprendieron trabajos que seguían los lineamientos de Villa Nueva, y prefiguraban el cambio de la imagen de la ciudad colonial. (Perfetti, 1994).

Hasta la última década del siglo XIX, la trama urbana de Medellín muestra dos niveles de consolidación diferentes a cada lado de la Quebrada Santa Elena: mientras el costado Sur está claramente consolidado alrededor de la Plaza Mayor, el costado opuesto prefigura la expansión de la ciudad en las décadas venideras hacia el sector de Villa Nueva.



En el acercamiento del plano, vemos el sector de Villa Nueva donde se instala la familia de los Alzate. Esta será la zona de expansión del casco urbano donde se asienta la nueva élite económica del Medellín pre-moderno.

Se define una centralidad alternativa al foco fundacional (formado por la Plaza Mayor - actual Parque de Berrío y la iglesia de La Candelaria), a partir del Parque de Bolívar presidido por la Catedral de Villanueva, hoy Basílica metropolitana.

Fig. 11 Plano de Medellín, 1895. Anónimo. Archivo fotográfico, Biblioteca Pública Piloto

### Casa de los Alzate:

En la Medellín de finales del siglo XIX esta casa representa la nueva clase que buscaba consolidarse en el mapa económico y social de la incipiente ciudad.

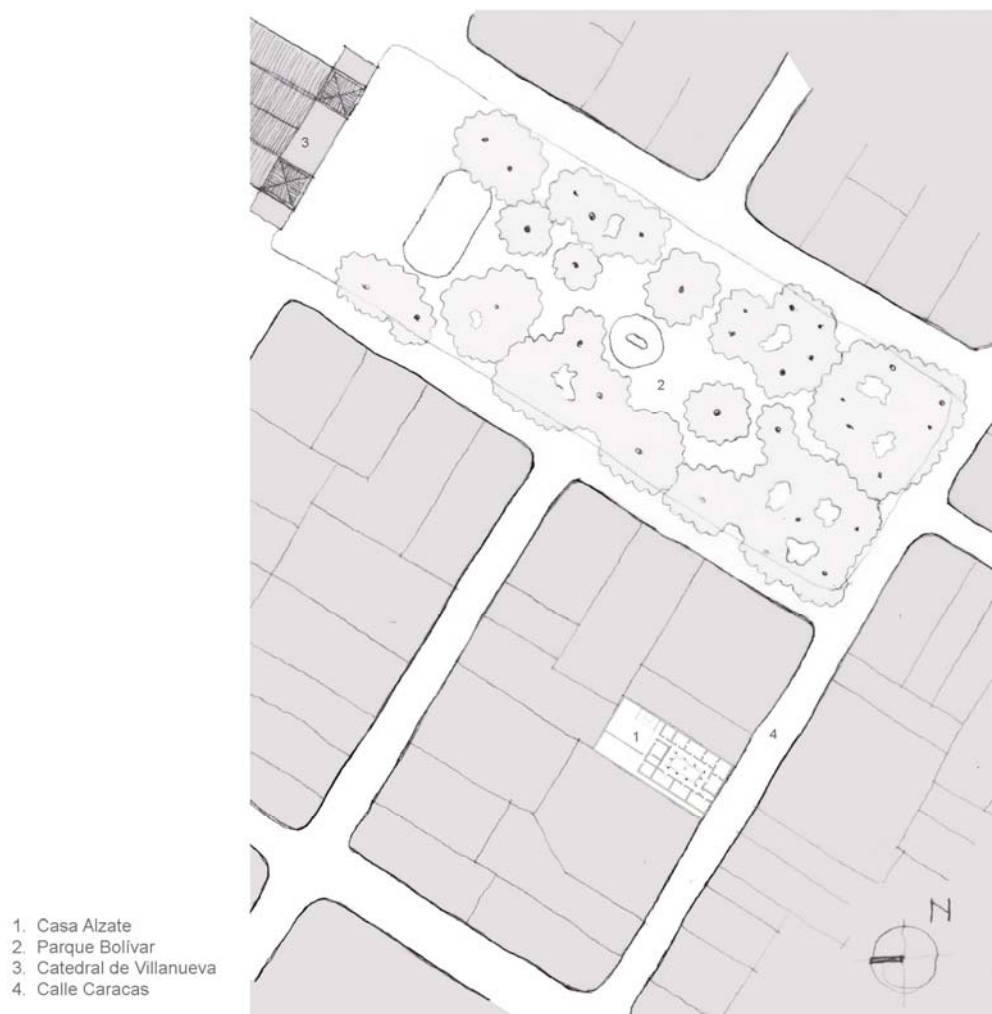


Fig. 12 Hipótesis de implantación, casa de la familia Alzate.

La familia adquiere una casona en la calle de las Queseras del Medio, con este nombre se conoce una de las batallas clave de la independencia Venezolana. En el siglo XIX no existía en Medellín ninguna calle con esta denominación (Naranjo et. al. 2008), no obstante se refiere el sector de Villanueva y la proximidad al Parque de Bolívar.

El carácter de los Alzate se muestra a través de un recorrido por el interior de su vivienda, en el que se hace evidente, tanto por las características de los protagonistas, Agustín y Filomena, como por el espacio que les rodea, la falta de unión de esta familia. El mundo de los Alzate es fundamentalmente un espacio cerrado, una casa construida con la herencia de la madre, que carece de calor humano. No existe nada que evoque lo espiritual o la creatividad.

La sala de la casa de los Alzate está construida para que se vea desde afuera los domingos, está empapelada en rojo con arabescos de oro y coronada con un friso color rosa. El mundo exterior permanece a la distancia, sin visitas ni miradas que perturben ese espacio privado.

La acumulación de objetos es la materialización de los sueños de la familia Alzate, sin embargo la casa está llena de carencias. Sin hospitalidad, sin sueños, ni calidez, ni intimidad, es una casa a la que nadie se acerca, ni siquiera para fisgonear. La habitación de Agustín Alzate está atiborrada de objetos decorativos, cosméticos, que ocultan la vacuidad de su dueño.

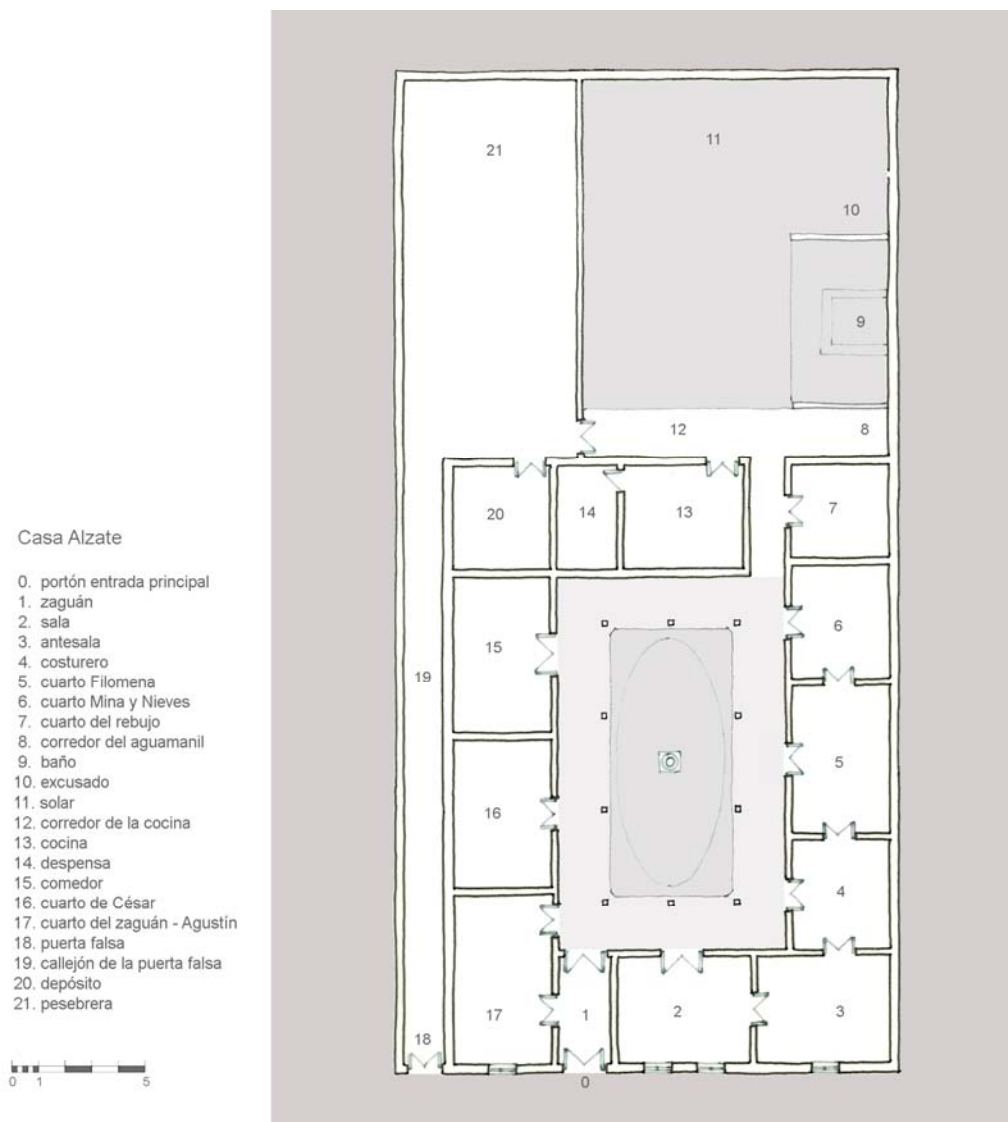


Fig. 13. Reconstrucción empírica casa de la familia Alzate, *Frutos de mi tierra*.

En la casa de los Alzate la decoración carece de estética y funcionalidad, el costurero es el lugar donde “jamás se cose” y el comedor es “para que se vea”. El arreglo y la disposición revelan

un mundo solitario, distorsionado por las rastreras aspiraciones sociales de sus habitantes, donde cada individuo se encuentra circunscrito a un espacio fijo y donde no existe un lugar común de encuentro. En la escena que relata la llegada de César, el sobrino bogotano que viene de visita, nos cuenta:

Filomena, Minita y Nieves, en el costurero; la cocinera y el negro asistente, en el corredor, todos estaban con la boca abierta [...] César [...] fue llevado primero a la gran sala. [...]

Las estatuas con sus trajes de percalina, los pájaros disecados, los fruteros. Cada cosa recibió su tributo de admiración. Lo mismo en las demás piezas mostrables. [...]

—Voy a ver si aquél abre [dijo Filomena] dirigiéndose al trancado cuarto de tío Agustín.

— Agosto! Agosto! —gritó golpeando— abrí pa que saludés a César. Abrí, que tiene mucha gana de verte!

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).



Fig. 14 Vista aérea del Parque de Bolívar, tomada en 1922, desde la Catedral de Villanueva. Se observa que, incluso en el marco del Parque donde se situaban las familias más prestantes del sector, casi todas las casas son de una planta. Con base en las pendientes de las cubiertas de teja de barro, puede apreciarse la disposición del patio interior, asimismo se aprecia un parcelario con pocas unidades por manzana, distintivo de los predios de los burgueses en el Medellín de la época. Autor: Fracisco Mejía. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.



En la soledad y la existencia plagada de prejuicios, en que se desenvuelve la vida de los Alzate, los objetos adquieren un extraño protagonismo, y los personajes pierden su relieve e importancia. La desolación se siente en la esterilidad de la casa, sólo se percibe lujo, orden y pulcritud, tres cualidades muy queridas por la burguesía de finales del siglo XIX en Medellín: “El esmeradísimo aseo, el arreglo prolijo, característicos de Medellín, brillan en esta casa desde la pesebrera hasta la calle, del callejón de “la puerta falsa” al lindero opuesto” (Carrasquilla, 1896).

### **La casa de Pepa Escandón:**

Pepa es la protagonista la otra historia que vertebra la novela, la chica es famoso referente del buen gusto y del lujo entre la burguesía de la ciudad. El padre Pacho Escandón, casado con doña Bárbara Campero –una mujer de ilustre linaje–, era un hombre muy rico con “un carácter burdo e inculto” pero con una “muy prestigiosa posición social y financiera”.

La estructura espacial es similar a la de otras casas narradas pero se da a entender que sus dimensiones son necesariamente generosas pues se representa un grupo doméstico extenso –la pareja tenía nueve hijas mujeres y un hijo varón, las hijas mayores frecuentaban la casa con sus hijos y maridos, y a toda esta parentela hay que sumar además el personal de servicio que se componía de edecanes, cocineras, niñeras, etc.–, por otra parte, el éxito social de la familia en Medellín como anfitriona de reuniones multitudinarias, exigía unas dimensiones y una espacialidad apropiadas.

La morada de los Escandón es la imagen de la casa de los ricos de Medellín, a diferencia de los Alzate, esta familia es epicentro de la vida social de la ciudad, resaltan sus ventanas como palcos privilegiados desde donde participar de la vida urbana y en las que habitualmente tiene la joven Pepa su “gran séquito de amigas” que prueban su triunfo social.

Se advierte una especialización del espacio donde el padre cuenta con habitación privada para atender a sus amigos o hablar de negocios, y se relata la existencia de un amplio comedor donde se ofrecen elegantes y copiosos banquetes. La cocina se menciona como dominio femenino, pero no se detalla su interior.

### Casa de María Ramos:

María, apodada “marucha”, es “señora viuda y pobre”, en su casa vive Martín Gala, uno de los personajes centrales de la novela. Es ésta una morada modesta con una “salita tan alegre siempre, siempre tan compuesta” con su tarima adornada con “tapetes de leones y pavos reales”, “taburetes de guadamacil” (cuero rústico) y dos mesas con una especie de altares improvisados –la una consagrada al Divino Rostro” y en la otra colocada en frente, “floreros de yeso, ajados claveles de papel y “nueve velas alumbrando la Virgen del Perpetuo Socorro”–.

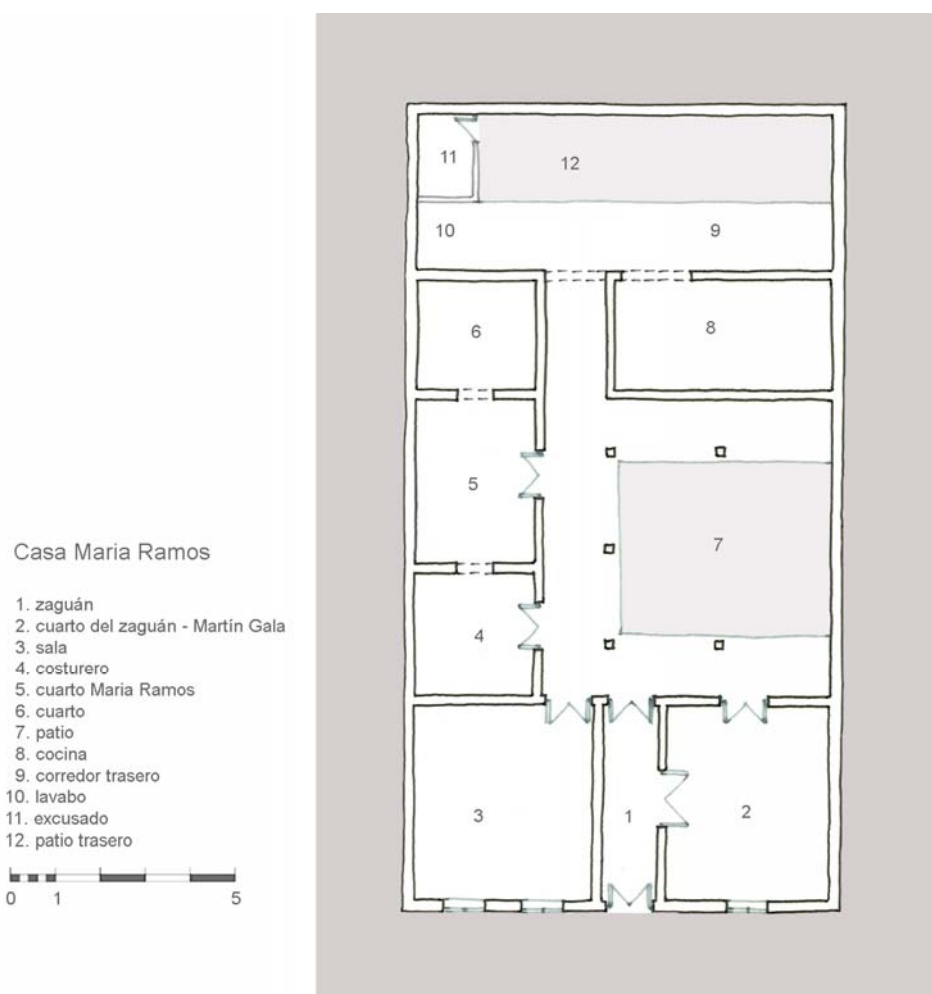


Fig. 15 Reconstrucción hipotética casa de "Marucha", *Frutos de mi tierra*.

En las paredes cuelgan los retratos de Santander, el prócer de la independencia y de Sarrazola, el marido de la viuda. El autor utiliza a menudo diminutivos para nombrar esta casa y sus enseres. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

En el cuarto del zaguán “que era muy grande” vive de alquiler Martín Gala, alma de la casa, con otros dos universitarios.

Hay una habitación de costurero, donde la señora María se sienta a fumar y a charlar con las visitas de confianza.

La mención de espacios como “el costurero” o “el cuarto del zaguán” hacen pensar en la existencia de una estructura algo especializada de las casas a finales del siglo XIX, incluso entre las gentes modestas. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Las visitas de los protagonistas, Pepa Escandón y Martín Gala, a casas de sus amigos nos permiten observar otros ejemplos de los interiores que componen el mosaico del espacio doméstico medellinense y neo burgués de finales del siglo XIX:

#### **Casa del señor Pánfilo:**

Esta casa burguesa pone a disposición de los visitantes todas las estancias de su casa con motivo de las fiestas patrias del 7 de agosto. La casa se llena de gente, entran comparsas de jóvenes, incluso hasta el comedor que está al fondo de la casa. Hay música, baile, licor y comida para todos. Martín Gala explora toda la casa en busca de su amada Pepa Escandón, lo cual nos permite recorrer la residencia del señor Pánfilo y hacernos una idea de la estructura espacial: comenzó por el “salón principal”, luego “pasó a la antesala [...] fuese al costurero [...] a las otras piezas arregladas para el baile [...] salió al corredor”, y finalmente la encontró departiendo en el cuarto más alejado de la casa, “en un rincón” como dijo ella misma. (Carrasquilla, 1896). En esta escena el autor no se detuvo en la decoración o la descripción de los espacios pero sí recalca la gran cantidad de gente diseminada por toda la casa.

#### **Casa Bermúdez**

Las Bermúdez son amigas íntimas de Pepa Escandón, en su casa tiene lugar la primera visita formal entre Martín Gala y Pepa. Se recibe al joven en el contraportón, entran a la sala “donde apenas se veía a causa de la hora y las espesas cortinas”, Pepa y otra chica están sentadas en el diván, Martín se sienta en una silla junto al diván, encienden los candeleros del piano y Julia Bermúdez comienza a teclear “El último pensamiento de Weber”. (Carrasquilla, 1896). El escenario en el que transcurre la acción, decorado con lujoso mobiliario, acompaña los protocolos burgueses requeridos en este tipo de reuniones.

Fig. 16 Quinta del fotógrafo Pastor Restrepo, 1875. Una de las primeras casas burguesas instaladas en el sector de Villanueva, en el marco del Parque de Bolívar, en el cruce de la carrera Caracas con la calle Venezuela, es un referente importante de la arquitectura de la época y el desarrollo urbano de la zona. Es uno de los pocos ejemplos de arquitectura doméstica del siglo XIX que está en pie, aunque valga decir que su estado de conservación es lamentable. Autor: Pastor Restrepo. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.



Contrastando la imagen de los Alzate, Carrasquilla describe la existencia sencilla de los **Palma**, a pesar de ser una familia sin aspavientos y pretensiones de gran clase, su casa se convierte en el punto de reunión de todas las muchachas del barrio, en la que la alegría y el ambiente festivo es el pan de todos los días. Según el relato en algunas ocasiones se contaban en el portón “hasta una docena de chicas, a cual más guapa, sentadas en taburetos y banquetas”, allí en el portón entablaban la tertulia o cruzaban miradas con los jóvenes que pasaban, sin pasar siquiera al zaguán como no fuera para disimular la risa o la timidez al cruzar chanzas con los chicos, tampoco era necesario pasar a la sala, la reunión en el portón podía prolongarse durante toda la tarde. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

### **Interiores rurales de *Frutos de mi tierra*:**

En esta novela la trama se desarrolla fundamentalmente en Medellín, sin embargo el autor enfatiza la segunda residencia, o más bien, la casa de recreo como un rasgo que distingue los nuevos ricos de la capital antioqueña. Estamos hablando de fincas o quintas ubicadas en poblaciones a pocos kilómetros de Medellín –de hecho las mencionadas en el relato se situarían en zonas que actualmente están conurbadas en el área metropolitana del Valle de Aburrá– y que a finales del siglo XIX constituían la porción rural más próxima que tenían los medellinenses, como es el caso de Robledo o El Poblado.

**Casa de campo de los Alzate:** Carrasquilla se recrea describiendo el colorido mosaico que ofrecen las parcelas y cultivos del Cucaracho, paraje ubicado en Robledo:

Los numerosos propietarios de El Cucaracho, al cercar sus lotes, al cultivarlos, al construir sus habitaciones acaban de complicar este pedazo de falda [...] Los propietarios pobres labran para comer –que no por ornato—, su pequeño pegujal, rodeando los pajizos hogares de maíz, yuca, plátano, tal cual mata de caña [...]

Numerosas casas de recreo, con su pintura roja, sus siempre enlucidas paredes, sus dilatados corredores, campan por su holgura en praderas acicaladas [...]

Tras las habitaciones, o a un lado, están los jardines y arboledas [...] el jazmín común, siempre sencillo, siempre humilde, se arrima a la tapia, busca la grieta, se entreteje [...]

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Filomena Alzate ha arrendado una casa en el Cucaracho “con todo y muebles, y muy cara”, aunque lo vale por las vistas y lo saludable del aire. Allí se retira su hermano Agustín, con su otra hermana Nieves y la negra Bernabela más otros dos criados para que le sirvan en todo:

Por toda portada tiene una simple cancilla, y ésa en un rincón doce varas distante de la cual está la dicha casa. Que es de las llamadas de número 7<sup>32</sup>, con buenas piezas y corredores adentro y afuera –estos últimos mirando al valle y al sur— y con un patio chico, cerrado en ángulo libre por un trincho de piedra sembrado de rosales y con colgajos de panameña y malva española por los lados. Cae al patio por un atanor y en una alberca un chorro nada cristalino, que luego pasa al baño. Éste es de piedra sin labrar y está todo rodeado de culantrillo y helechos, y en la mitad del jardín, si tal puede llamarse un rastrojo de bejucos, maromas y parásitas que se extienden al sur de la habitación. En la huerta, situada atrás, y un poco inculta también, hay aguacates muy viejos, duraznos muy coposos, platanar, pencas de higo mejicano y una higuera. Mucho nopal, muchísima hoja santa y algo de zarzales, en todos los cercados; enredaderas de recuerdo y rosa-té, en los corredores [...] Total: que la casa es muy alegre y sabrosa. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Las escenas ambientadas en esta casa tienen muy presente el exterior. El corredor de la fachada principal es el espacio protagonista y la cocina es representada como la estancia en el que están circunscritas las mujeres de la familia y la servidumbre.

Los pujos capitalistas de los Alzate se materializaron primero comprando una casa en el centro de Medellín y luego adquiriendo una finca cerca de la ciudad para pasar los domingos. Pero la finca de propiedad no era más que una “casita” “fea y mala” donde “comerse una gallina con

<sup>32</sup> Casas llamadas del número 7: “casas de campo con la planta con forma de número siete, de dos patios y jardines amplios, típicas de la arquitectura antioqueña”. Glosario. (Naranjo et al., 2008). “Casas de campo, también llamadas en «L», debido a su forma”. Índice de expresiones (Naranjo y Córdoba, 1996).

arracachas frescas”, mientras que la casa de recreo digna de mencionar en las conversaciones o en la que se pudiera ofrecer algún agasajo, era aquella que habían arrendado en el Cucaracho. Frutos de mi tierra (Carrasquilla, 1896).

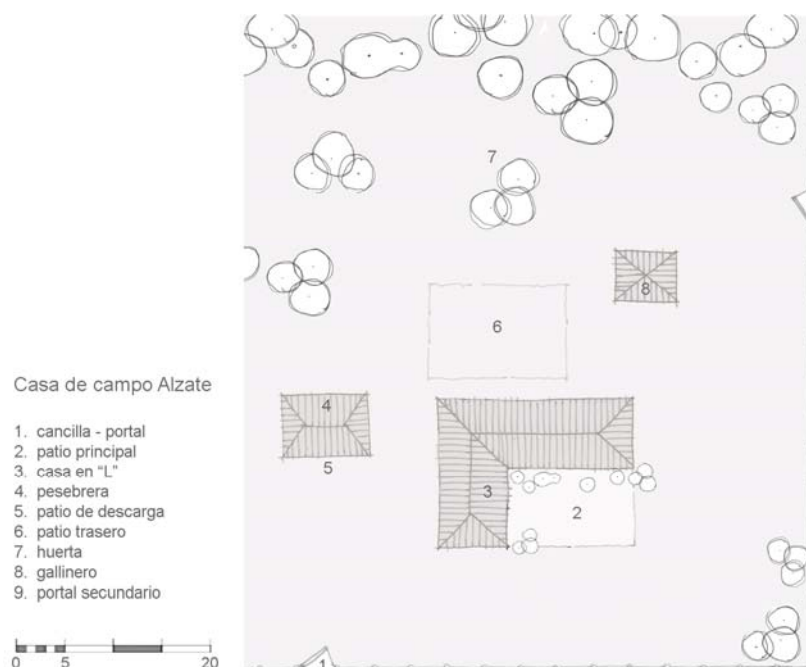


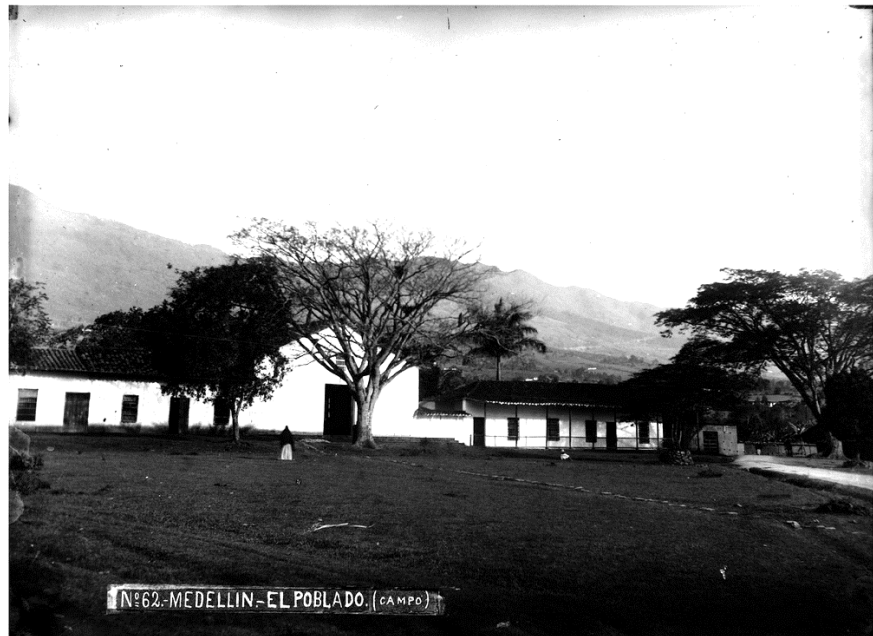
Fig. 17 Ilustración hipotética del emplazamiento de la casa de campo de la familia Alzate, *Frutos de mi tierra*

**Quinta de los Escandón:** Al igual que otras familias ricas y notables de Medellín, los Escandón establecen su segunda residencia en El Poblado, un paraje “con hermosas construcciones de recreo por llanos, pendientes y caminos” según lo define Carrasquilla, uno de los lugares elegidos por los medellinenses para “cambiar de aires” y transformar el “tono antipático” que imprime la ciudad, por “el abierto y amable” gesto que sólo puede inspirar la vida del campo o la aldea, donde “todos se conocen y se hablan”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

La “bonita quinta” del señor Pacho Escandón junto con la huerta, la pesebrera y el corral eran el deleite de Pepa que en toda tarea quería intervenir. Aunque tenían varios criados gozaba limpiando los “lamosos ladrillos” del “baño”, barriendo la casa, poniendo flores “en tiestos de barro colocados en los bordes del patio y en los ángulos de los corredores”. Arreglaba trajes y sombreros, jugaba al tute con las señoras mayores que visitaban la casa y tenía en su cuarto un lienzo con la imagen San José que había de concederle toda petición que elevaba. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Fig. 18. Antigua plaza de El Poblado, 1892. Se aprecia el paraje rural donde tenían su casa de recreo algunas de las familias más importantes de la ciudad.

Autor: Fotografía Rodríguez.  
Archivo fotográfico,  
Biblioteca Pública Piloto.



### 3.2.2. La Marquesa de Yolombó (1926)

En esta novela el escritor ha querido reflejar *el tiempo de la Colonia*, un período en que Antioquia evidenciaba un atraso significativo dentro del contexto colombiano, siendo una región eminentemente rural –con la villa de Santa Fe de Antioquia como capital— mientras la gran parte de poblaciones, como Yolombó, se reducían a pequeñas aldeas donde la minería movía una precaria economía de subsistencia. Este panorama cambiará definitivamente con el proceso de Independencia del dominio español fraguado entre 1810 y 1822.

La novela está ambientada principalmente en el último tercio del siglo XVIII, aunque finaliza en la de la tercera década del siglo XIX y relata la vida de la protagonista Doña Bárbara Caballero y Alzate, en medio de la sociedad desigual, esclavista y patriarcal de Yolombó, un pueblo minero atrasado y decadente.

Bárbara provenía de familia noble, era hija de Don Pedro Caballero –minero acaudalado, alcalde y máxima autoridad de la población— y de Doña Rosalía Alzate, natural del sur de España. Desde muy joven Bárbara se muestra como una mujer inteligente, “precoz y

hacendosa”, con sólo dieciséis años convence a su padre para que le permita acompañarle y poco a poco se revela el “Espíritu de sacrificio, de orden, de disciplina, de administración” que la distinguirán siempre. Al volver, propuso a su padre trabajar en la mina de su propiedad, pero la negativa fue inmediata, su madre que la había educado para ser una buena esposa según la norma de la época, no admitía tales arrebatos en una mujer, y menos en una de su clase.

El llanto y las súplicas de Bárbara lograron su efecto y demostrando que aquello no era un impulso juvenil, se instruyó en todos los trabajos de la minería, en el manejo del personal, en la administración que implicaba todo aquello y en pocos años se convirtió en la mujer más rica de Yolombó y alrededores. Su liderazgo y personalidad independiente la hacían sentir diferente de sus congéneres, sus gustos e intereses también lo eran. Aprendió a leer casi de forma autodidacta y hasta se preocupó por formar escuela en el pueblo, era generosa con los pobres y bondadosa con la servidumbre y los esclavos. Las largas temporadas en las minas la acercaron a los negros, a sus creencias y a sus fiestas.

Doña Bárbara dedicaba parte de su dinero a construir capillas, y restaurar imágenes de santos, financiaba y organizaba las fiestas patronales, realizaba actos públicos en honor a los reyes. Llegó a convertirse en Marquesa y estaba convencida que para ser digna del nombramiento aún debía hacer por su pueblo todo lo que estuviera a su alcance. Conseguía todo lo que se proponía pero se acercaba a los cuarenta y aún no le había llegado un compañero. La popularidad de su riqueza y sus obras se extendió por Antioquia, pero tanta fama se convirtió en su perdición. Sus desgracias comienzan casi al tiempo que los conflictos para la corona española (cuando Fernando VII es tomado rehén) y muere hacia el año 30 del siglo XIX, cuando la totalidad del territorio colombiano había logrado la independencia.

### **3.2.2.1. Contexto de la obra**

El principal objetivo de las campañas conquistadoras que se dirigían hacia el centro del territorio colombiano durante el siglo XVI, era descubrir los famosos yacimientos de oro de la región andina, y posteriormente establecer núcleos urbanos estratégicos para el acopio regional de la producción aurífera y su transporte hacia los puertos caribeños.



Por aquel entonces el río Cauca y el río Magdalena constituían las vías más efectivas de comunicación al interior del país.<sup>33</sup> Por tierra era complicado esquivar la escarpada topografía –la cordillera de los Andes divide la geografía colombiana de norte a sur–, y la extrema dificultad para moverse a través de aquellas montañas forzó una dinámica colonizadora dispar entre las diferentes regiones de Colombia.

En la zona occidental del país el establecimiento de nuevas ciudades fue especialmente complicado, aquella región prometía riquezas pero domesticar sus tierras no sería tarea fácil; la singular geografía y la feroz oposición de los grupos autóctonos marcaron un lento proceso de colonización. Diversos historiadores coinciden en el alto nivel de atraso y pobreza de la región de Antioquia hasta finales del siglo XVIII, circunstancia atribuida principalmente al aislamiento geográfico:

Hay un consenso para hablar de la región de Antioquia como una de las más atrasadas, sino la más, durante el período colonial [...] Para sostener ese aserto se ha tenido en cuenta: la carencia de ciudades, las cifras demográficas y el producido de la región, basado éste sobre todo en cifras fiscales [...]

Lo que sí es cierto es que comparativamente con otros centros urbanos de la Nueva Granada (Santa Fé de Bogotá, Popayán, Cartagena, los pueblos de Santander, etc.), los de Antioquia eran bastante pequeños e incluso miserables. (Orozco et al. 1979).

La Colonia como hecho fundacional, estableció un nuevo tipo de sociedad que imponía sobre los grupos humanos existentes normas de comportamiento y estructuras jerárquicas que garantizaban el ejercicio del poder por parte de los españoles. Esta clase dominante refrendó su poder con la connivencia de la Iglesia que a su vez recibió plena potestad para dominar la conciencia y el alma de las gentes. Así pues, durante los siglos XVII y XVIII se instaura en las nuevas colonias de América una organización política y una estructura administrativa claramente dividida en niveles de poder.

En el período colonial, entre mediados del siglo XVI y principios del siglo XIX, el mayor estatus en la estructura social correspondió siempre a los dirigentes políticos, de origen español

---

<sup>33</sup>Cuando se cita el término país, se hace referencia al territorio colombiano actual. Durante el período colonial, los países de Colombia, Ecuador, Venezuela y Panamá conformaban el Virreinato de Nueva Granada. A partir del proceso de independencia, acaecido entre 1810 y 1822, el escenario político cambia, Venezuela se separa en 1829 y Ecuador en 1830. Finalmente Panamá se separa en 1903 y el territorio restante conforma lo que define hoy la República de Colombia.

y la traza de la ciudad colonial reflejaba literalmente las jerarquías existentes en la sociedad colonial:

El término ciudad era un concepto jurídico-político y al comienzo las ciudades tuvieron una función militar. Mientras los indígenas no fueron totalmente sometidos, los conquistadores no podían arriesgarse a vivir en despoblado y tenían que hacerlo agrupados. Los españoles, o sus descendientes, se catalogaban como 'vecinos' que eran los propietarios de una casa poblada en el casco urbano y quienes tenían todos los derechos cívicos. Los 'moradores' eran los españoles residentes, algunos de los cuales vivían como clientes o agregados de los vecinos acomodados, como soldados etc; algunos de ellos, como los artesanos, que por ser su oficio considerado vil no eran tenidos como vecinos aunque tuvieran propiedad. Por supuesto que ni a los indígenas ni los esclavos aunque vivieran en la ciudad como residentes o en alguna otra ocupación, eran tenidos como vecinos. Para los indígenas había reducciones, doctrinas, o pueblos de indios. En el siglo XVIII bastaba poseer un inmueble -urbano o rústico- en la jurisdicción de la ciudad para ostentar el título de vecino [...] aún así el Alcalde se elegía entre los nobles, y la representatividad política no se derivaba de la circunstancia de vecindad y las diferencias sociales no eran menos ostensibles que en el siglo XVI. (Colmenares, 1975, citado en Orozco et al. 1979)

A este respecto, el crítico literario Álvaro Pineda expone que en *La Marquesa de Yolombó* de Carrasquilla:

La raza es el elemento fundamental del mestizaje. La novela lo enfatiza de manera perentoria: cada personaje es definido cuidadosamente a partir de ella. En el lugar más elevado estaban los españoles puros, cuyo abolengo se probaba por el apellido [...] Luego venían los blancos pobres, ya fuesen campesinos o artesanos, y a partir de allí, en círculos concéntricos cada vez más alejados, los mulatos, mestizos, zambos, negros y, por último los indios<sup>34</sup>. Dentro de cada categoría también hay niveles: los blancos de acuerdo a la provincia española [de procedencia] [...] las otras razas por lugares de origen, condición legal u oficio. (Pineda, 1999)

Como se aprecia en el siguiente esquema, en el centro de la estructura de clases se ubicaría un hombre/dirigente/español/acaudalado, mientras que en la periferia más externa y ocupando el escalón más bajo de este orden se situaría una mujer/esclava/negra<sup>35</sup>/de bajos recursos.

---

<sup>34</sup> Los indios aunque en las capas más bajas y desposeídas de la sociedad, eran libres y podían recibir algún tipo de retribución por el trabajo. Su posición en el anillo más alejado se lo disputan los esclavos afrodescendientes.

<sup>35</sup> Se aclara que en esta investigación la palabra negro o negra, se acota según el lenguaje de las obras literarias estudiadas para referir las personas afrodescendientes, y no se utiliza en modo alguno de forma peyorativa.

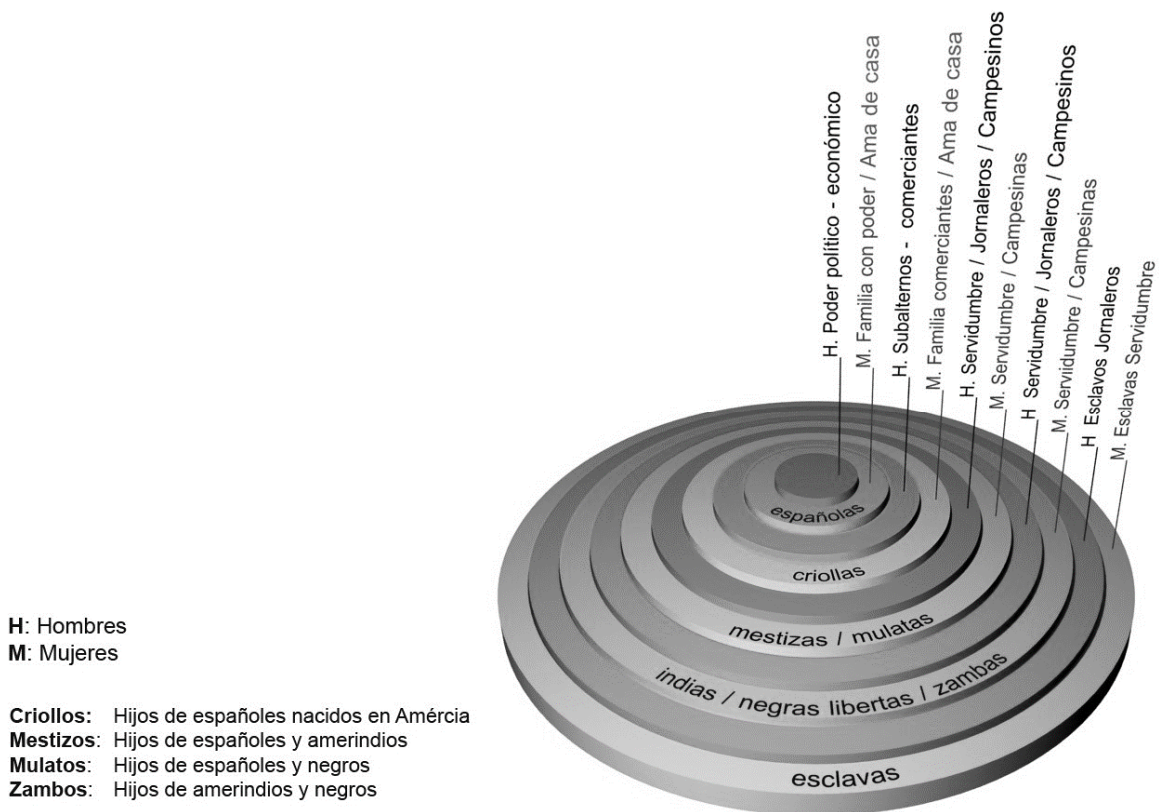


Fig. 19. Esquema de jerarquías concéntricas elaborado a partir de una clasificación social basada en el factor étnico según las representaciones de la época colonial de *La Marquesa de Yolombó*

Después de la independencia, los españoles bajarían un escalón y algunos comerciantes pudieron acceder a estratos más altos, pero en general el resto de las gradas se mantuvieron igual, e incluso en algunas zonas del territorio colombiano la radical brecha entre sectores no sólo se mantuvo sino que se agudizó a causa de la nada justa distribución de la tierra.

### 3.2.2.2. Los escenarios: interiores urbanos y rurales

Los escritos de Joaquín G. Ramírez (1927) para la Academia Antioqueña de Historia, hablan de una traza colonial basada en “Calles y habitaciones construidas sin plan arquitectónico”, afirma que Yolombó hasta el año de 1910 “ni era conocido, ni tenía por qué serlo. [...] con sus calles tortuosas y estrechas y casas destartaladas e incómodas”, además resalta “el aspecto brusco de las calles del pueblo y la continuidad monótona de ellas, pues carece en absoluto de divisiones ordenadas por manzanas o cuadras” (Ramírez, 1927).

Yolombó experimentó un declive importante durante el siglo XIX, incluso llegó a perder durante un tiempo su categoría como municipio, lo que permite pensar que el modelo de ocupación colonial no debió cambiar significativamente con respecto al tejido que conoció Carrasquilla, aunque cabe aclarar que el autor no proporciona detalles relevantes sobre el trazado de la población.

La trama actual de Yolombó mantiene una disposición que se ciñe a la línea sinuosa de la montaña, en muchas casas se observa un desnivel importante entre la rasante de la vía y el solar posterior.



Fig. 20

Aerofotografía. Imagen de Yolombó en la actualidad.

Fuente: Cartografía digital. Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 2015.

En la novela no se especifica la situación de las casas narradas en el núcleo poblado, sin embargo, en el Yolombó representado, queda claro que las posiciones del orden social guardaban una correspondencia con las posiciones del orden físico, de modo que la nobleza se situaba siempre en el centro del poblado, mientras la periferia y los arrabales eran ocupados por familias modestas.

### **Interiores urbanos en *La Marquesa de Yolombó*:**

El epígrafe “urbano” le va grande a las características y estructura físicas del Yolombó colonial, no obstante, al referirnos a casas urbanas estaremos hablando de aquellas que se asentaban en el núcleo poblado, mientras que las zonas rurales siguen un patrón de asentamiento disperso:

Pues ahí donde la veis, era, cincuenta años atrás, una región medio desierta. ¿Qué son, para un territorio tan extenso, uno que otro fundo, tal cual laboreo aurífero, en reducida escala, dispersos y alejados unos de

otros? Lo que era la población daba grima: dos o tres casas desvencijadas y roñosas [...] Con decir que Yolombó era, en ese entonces, fracción insignificante de un municipio de quinto orden, están dichos su inopia y acabamiento por aquel tiempo. *La Marquesa de Yolombó*. (Carrasquilla, 1926).

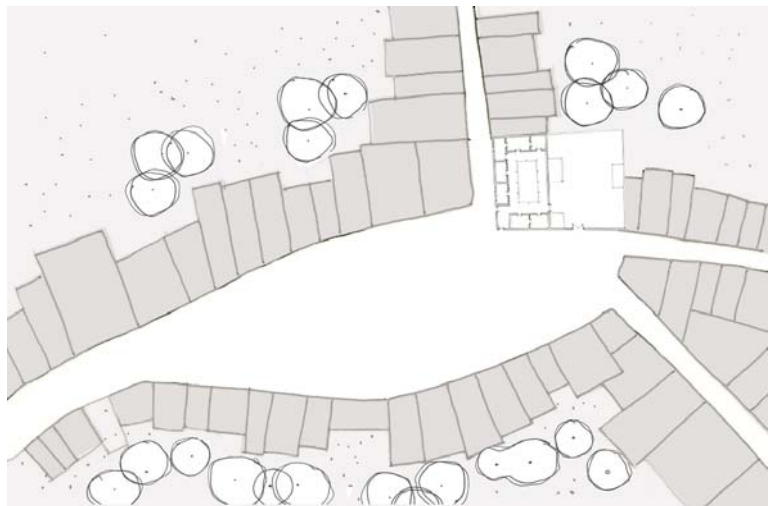
### Casa de los Caballero:

En el centro del pueblo tenemos la casa de los padres de la protagonista, con quienes comienza el relato. Pedro Caballero, español de origen aragonés, es el Alcalde y hombre más acaudalado de Yolombó, casado con Rosalía Alzate, andaluza “hábil en labores caseras [...] virtuosa y abnegada”.

Esta casa era el epicentro de la vida social del pueblo “es casa de esquina, con corredores y entradas a ambos lados” y en ella encontraremos espacios únicos en todo Yolombó como el aposento propio para cada uno de los esposos o el “cuarto de trebejos” o de “rebrujo”, una especie de trastero de efectos personales, donde “La señora [guarda los trajes con que serán amortajados al morir] colgados de una viga, en un talego de seda, con alcanfor y palos de tabaco, para preservarlos de la polilla.” (Carrasquilla, 1928).

Fig. 21 Puesto que *La Marquesa de Yolombó* no es una crónica, Carrasquilla debió imaginar la estructura colonial de la población basándose en la tradición oral, ya que no se contaba con cartografía detallada del sitio.

Esta implantación hipotética no pretende dar base real a aquella ficción, sino ilustrar una manera de integrar las unidades de vivienda en el parcelario.



Durante el desarrollo del relato, el protagonismo social de la casa de Los Caballero irá declinando en favor de la casa de su hija Bárbara, a medida que ésta se va convirtiendo en la persona más influyente de Yolombó, sin embargo, esta notabilidad no se refleja en un mayor grado de detalle de la estructura física.

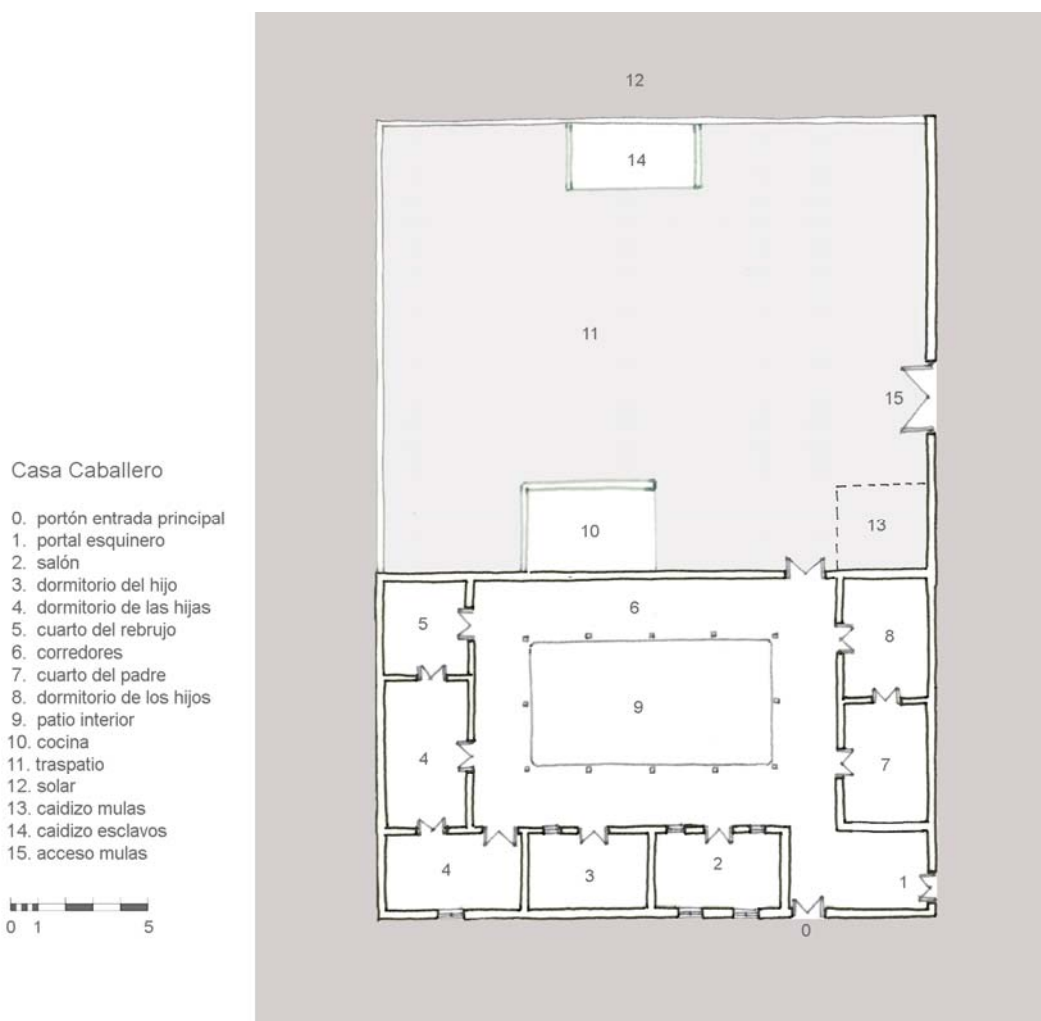


Fig. 22 Reconstrucción hipotética de la casa de la familia Caballero, *La Marquesa de Yolombó*

### Casa de Bárbara Caballero:

La casa de la Marquesa, será el centro de atención de nobles y plebeyos, igual que su dueña. Toda la casa de esta noble está imbuida de su espíritu festivo y humanitario, y se transmite a los rincones más recónditos, como la cocina, en donde los esclavos hacen sus delicias en la noche, contando historias de aparecidos y de leyendas de la época y la región. El corredor es un lugar estratégico de la casa de la Marquesa, en él se realizan encuentros familiares, pero también sirve para atender a los invitados o servir la comida a los esclavos en las reuniones que se ofrecían. La casa de Bárbara se convierte con el paso de los años en el sitio sobre el que gira la vida cotidiana y social de Yolombó. En aquella casona de “anchuroso corredor” se ofrecen los mejores banquetes, se realizan los ensayos para las fiestas públicas. Las dimensiones y decoración de las estancias ilustran rasgos de exclusividad frente al resto de las casas del pueblo.

La casa del viejo rico José María Moreno –sevillano y suegro de una de las hijas de Los Caballero— no está descrita de manera detallada, sin embargo bastan algunos detalles para notar que se trata de la morada de un noble, como son las estancias de uso exclusivo de los hombres: “el cuarto-despacho del viejo” [Taita Moreno], el de sus encierros etílicos de hasta “treinta y tantas horas”, el de sus reuniones privadas y al que sólo podía entrar su esclavo edecán o algún amigo íntimo. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928). La obra no da cuenta de ninguna mujer que entre en este despacho.

La novela también ilustra algunos interiores de casas ubicadas en la periferia urbana de Yolombó. Se trataba de familias asentadas cerca de los nobles, con quienes mantienen relación, pero siempre desde una marcada condición de inferioridad:

#### **Casa de los Ñuridos:**

Oriundos de Marinilla –una población importante de Antioquia– los apodados Ñuridos se instalaron en Yolombó buscando mejor fortuna. Solían alardear de su condición de blancos, pero no eran más que una familia modesta que afrontaba el día a día con enormes dificultades económicas. Naciencena, la señora de la casa, tiene a la “india Procesa Yalí” como edecana y se da el lujo de codearse con la nieta de Los Caballero, una joven noble muy amante del cotilleo que suele frecuentar la casa.

En una dramática escena Los Ñuridos son acusados de insultar a la ralea de Los Caballero y por extensión al resto del pueblo. En esta escena las descripciones de la morada, denotan una clara precariedad material y una estructura espacial simple:

[Los Ñuridos viven en] esa casucha tan mal cerrada [y corren peligro de ser agredidos por los yolombinos que se sienten insultados] La india recostada en el corredorcito interior tiembla [Rosendo el dueño de casa pasea abrazada a su mujer, trémula y lacrimosa] del cuarto a la sala y voltean aquí y allá, no muy seguros [...] Siéntala en la tarima y principia el sobijo tierno y acariciador [...] Castor Camilo [el único hijo de la pareja] puja, en la tarima; gime la india, en su estera, que ha tendido en la sala, junto a la entrada del aposentillo. El Ñurido sentado en el baúl, semeja El Señor de la Piedra. [...] rezonga el chuchumeco de Castor Camilo, saliendo del cuartucho [...] El Ñurido salta, electrizado por la ira; lo agarra de los molledos, y, con la fuerza que da la locura, lo acogota y lo dobla en la tarima, boca abajo. [...] Una vez en el estrado justiciero, que es un taburete fementido, con asiento de tabla [...] Él sale patio adentro; ella se arrincon

[...] La Ñurida da un alarido. Soponcio, más fingido que real, le sobreviene y se va de lado, sobre esta tarima, que tanto ha figurado en estas cuitas.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

La estrechez y la pobreza de medios es enfatizada a través de los calificativos con que se nombran los espacios de la casa: “casucha”, “corredorcito”, “aposentillo”. La alusión harto escueta del mobiliario evidencia la carencia del mismo, mientras la mención repetida de una misma “tarima” nos explica que el mismo mueble tiene que hacer las veces de “medio cama”, de sillón o de mesa. Aun así para Los Ñuridos, esta casa es su única propiedad y tiene sus virtudes, tal como se lo expresan al Alcalde cuando se ven obligados a venderla:

-Pues, señor Alcalde: esta casita, con su solar, que es más bien grande, no la vendemos, esta Naciencena y yo, en menos de quince onzas.

-No vale tanto; pero no hay que andar ahora con reparos [replica el alcalde].

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

### **Casa de las Layos:**

Liborita, su hermano Pablitos y Felicinda, hija de este último, provienen de la importante villa de Santa Fe de Antioquia, son tan pobres que incluso elaboran comestibles para vender por encargo, pero son considerados en el pueblo como gente educada y piadosa a más de ser la familia más apreciada por Bárbara Caballero. La distribución de su casa no se describe con mucho detalle pero el autor llama la atención sobre los objetos, la decoración y el ambiente de este hogar. También se menciona su exquisita culinaria como símbolo de una vida muy digna:

Oh! El chocolate de las layos! Yolombó entero se descubre con sólo nombrarlo. [...]

Tomando el chocolate, dice [Bárbara] la obsequiada:

- Ustedes no serán ricos, pero trabajan muy sabroso y viven muy sabroso y comen muy sabroso.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

### **Interiores rurales de *La Marquesa de Yolombó*:**

En el medio rural retratado en esta novela vemos tres formas habitacionales bien diferentes: tenemos la casa de refugio de los nobles –de uso temporal para sus propietarios–, la casa



campesina –morada permanente de familias humildes–, y la finca productiva –donde la composición del grupo doméstico está ligada a la actividad minera–.

### **La finca para pernoctar:**

Los recorridos hasta las minas son tan largos, que los ricos compran casas cerca de los caminos para dividir las jornadas de viaje y pasar la noche a medio camino entre el pueblo y el sitio de explotación.

Bárbara Caballero, tiene su casa de habitación en el pueblo pero las ganancias de la actividad minera le permiten hacerse con una finca situada en el camino que lleva hacia la mina con los arreglos necesarios para pernoctar cómodamente en el trayecto hacia su finca productiva. “La Abertura” es el nombre con que ha bautizado esta propiedad, compuesta por el “tambo” –“un barracón de paja y barro, enlucido con barro blanco”– con su huerta, un patio trasero y un extenso “llano” frente al tambo que aprovecha para poner “un ható”. Es una morada austera, de tal simplicidad que es descrita sólo a partir del aposento de Doña Bárbara y el corredor delantero de la casa, con escaso mobiliario –“la cama, con todo y toldillo” y un “cubilete” para asearse en el aposento y “sillas de cuero de res sin depilar en el corredor” –. Por contraste, es el espacio exterior el que merece más adjetivos por parte del escritor y mayor admiración desde el personaje que representa su dueña, acentuando el carácter protagonista de los exteriores y el paisaje en el hábitat rural. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

### **La casa campesina:**

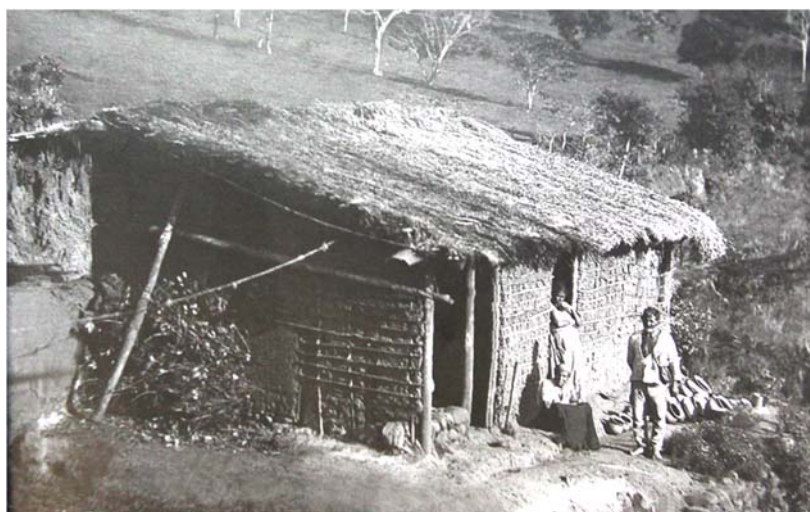
Los Villaciento son el caso que ilustra mejor la situación predominante durante la Colonia en territorio antioqueño, basada en una sociedad rural con una economía de subsistencia, formada en su mayoría por familias pobres, que habitan en construcciones precarias levantadas sobre tierras que no les pertenecen o sobre minúsculos retales que deja el latifundio imperante.

La casa de esta humilde familia es una estructura bastante simple: desde un corredor lineal frontal se accede directamente a “la sala”, espacio central de la edificación que articula aposentos a ambos lados y da paso al “patio” posterior de la casa, donde se ubican una “cocina sin paredes” y una “bonita huerta”, disposición espacial bastante común en las zonas rurales de Antioquia por aquella época. El autor enfatiza la escasez de enseres citando por ejemplo un

“taburete de cuero, reforzado con rejos” que los de casa han de trastear de un lado a otro según se desplaza el visitante. Al parecer el mobiliario se reduce a una “tarima” en la sala y “dos baúles sin llave”, la comida se sirve en “totuma”. A pesar de la evidente la pobreza material aparecen dos valores no cuantificables de la casa que son el regocijo de la familia: la belleza de la huerta y la maravillosa vista que puede contemplarse desde la casa. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Fig. 23 Casa rural humilde, 1893. Puede apreciarse la sencillez de la edificación en cuanto a volumetría y acabados: cerramiento de bahareque desnudo, sin repello final de cal, el techo de paja, sin ventanas, una cocina lateral, adosada y abierta. Esta tipología es de las más simples que se construían, cuando se disponía de un mínimo de terreno, la cocina se situaba detrás de la casa.

Autor: Melitón Rodríguez. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín, Fondo Melitón Rodríguez-Fotografía Rodríguez.



Un espacio tradicional en las casas rurales, es el zarzo: un entablado de madera, a manera de tarima superior ubicada bajo el techo. El autor lo cita, en las construcciones de la mina y en las casas campesinas, como el lugar de la casa donde se guardan las pertenencias de valor y artículos religiosos. La morada de familias campesinas humildes son representadas en la obra de Carrasquilla como construcciones muy básicas, polivalentes, sin un programa funcional especializado, carentes de mobiliario específico para guardar artículos, vestido o calzado y por tal razón los objetos religiosos o de algún valor van también al zarzo.

Encontramos una cierta analogía de este espacio, el más seguro e íntimo de la casa, con respecto al hábitat indígena precolombino. Investigaciones sobre la cultura Embera explican que, en el *Deara* –unidad habitacional auténtica–, el *deburu* o ‘cabeza’ de la construcción, corresponde a la parte inferior del techo cónico, destinado al almacenamiento de “objetos de uso cotidiano como semillas, utensilios y objetos para ceremonias rituales colgados de ganchos o sostenidos por tablas”. (Varini, 1994). La significación cosmogónica de este espacio está fuera de nuestro

campo de estudio, sin embargo este paralelismo desde la faceta funcional nos demuestra una idea común entre el zarzo y el *deburu* de ubicar en el punto más alto y menos accesible de la casa los objetos de mayor valor, sobre todo en construcciones de tipología simple, habitadas por familias mestizas que experimentan un mayor sincretismo con la cultura material indígena.

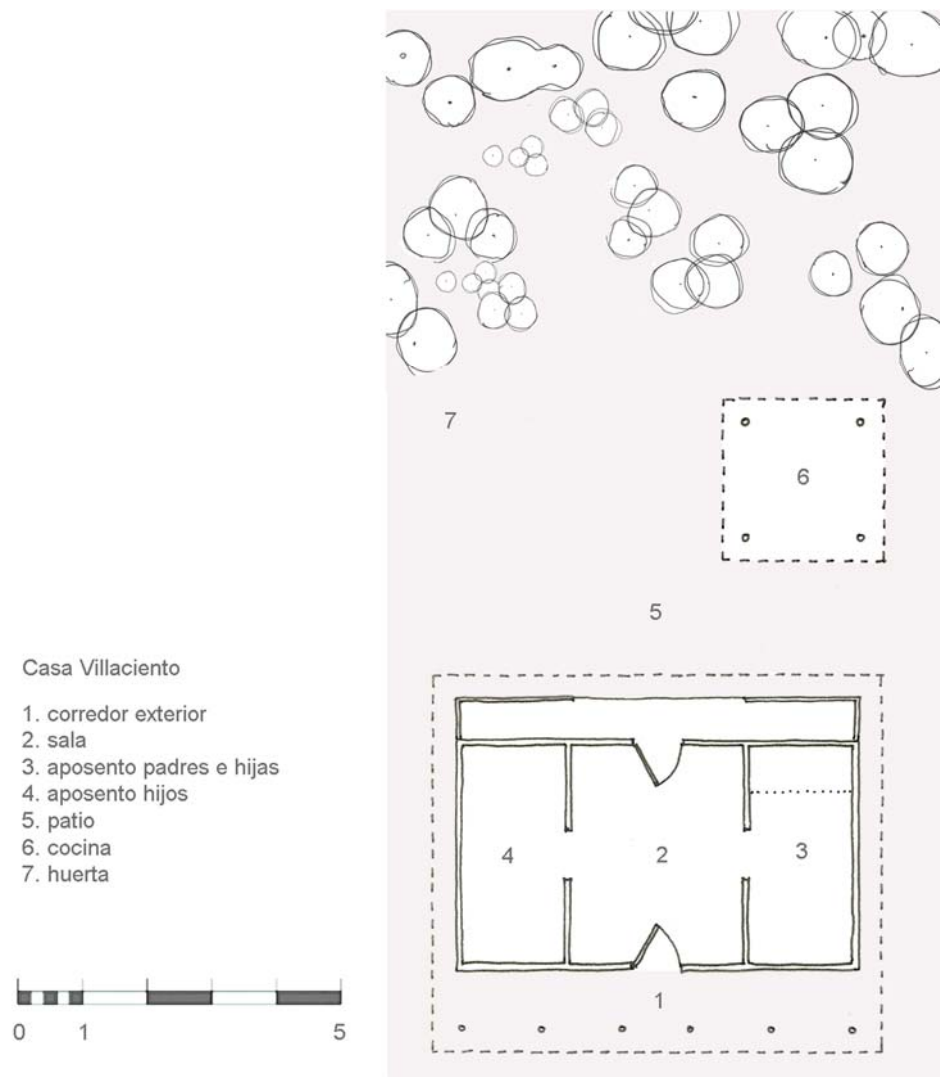


Fig. 24. Reconstrucción hipotética casa de la familia Villaciento, *La Marquesa de Yolombó*.

### La finca productiva

La explotación minera requería de una infraestructura habitacional descrita por el autor como un conjunto de ranchos con “paredes de guadua abierta”, a la cual se le llama “la mayoría”, allí duermen los propietarios de la mina –Pedro Caballero, su yerno Vicente Moreno y su hija Bárbara–, otro rancho la “proveeduría”, otro “la cocina” y “a bastante distancia [...] el cuartel

de la peonada” donde dormían la servidumbre, los jornaleros y los esclavos. La cohabitación en aquel conjunto de un grupo humano tan variado –por períodos de tiempo que podían variar entre meses y años– genera una cotidianidad doméstica muy singular desde el punto de vista de la sociabilidad:

Las hamacas, los toldillos y los troncos de árbol, que sirven de asientos, tienen su método y simetría; los tienen costales y mochilas, las cuerdas tendidas que hacen de roperos, las perchas de horquetas, las cuatro petacas de cuero y los baúles cerrados, donde se guardan los papeles, el peso y los dineros. Un armatoste, más banco de carpintero que mesa, tiene, de ahí adelante, mantel para las comidas y bayetón doblado para el tute y la ropilla. Las cucarachas, arañas y demás bichos, que colonizan esos parajes interiores y aquellas paredes de guadua abierta, huyen como hordas espantadas, ante esa escoba conquistadora que todo lo toma a sangre y fuego. La Virgen del Pilar, un mamarrachito al óleo, a cuyo amparo ha puesto Don Pedro sus trabajos, asciende a tabla, con paño repulgado, a cacharro con flores y a vaso con llama perpetua de aceite, [...] Es este recinto lo que se llama “la mayoría”; a su frente, campea por su largura, bajeza y torcimiento, “la proveeduría”, donde a más de los víveres, se guardan herramientas y enseres. Del lado izquierdo, alza su penacho la cocina; del opuesto, y a bastante distancia, se agazapa el cuartel de la peonada. Por una canoa de guaduas, empataadas sobre horquetones, viene el agua; cubre el suelo, en redor de las cuatro barracas, ese astillero menudo y malsano que va dejando el corte de la leña; higuerrillos y cargamantas, a la redonda y en primer término; malezas, troncos y cepas, en segundo; monte espeso, en tercero y último. Sólo se ve, por ahí, un par de barbacoas con algún sembrado. Está todo en un morrillo, retirado del río y no muy cerca del actual laboreo. Doña Bárbara, como piensa volver a la mina, a cada permanencia de Don Pedro, se propone, si este aplazamiento de los ranchos es durable, extirpar del suelo la sutil astilla, demarcar patios limpios, sembrar el resto y cercar del todo.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

### 3.2.3. Conclusiones

Nos podemos apoyar en las palabras del investigador Edison Neira para sintetizar el contraste entre la vida colonial y la transición a la vida urbana en Antioquia, que reflejan las dos obras de Carrasquilla:

A aquella agonía colonial, le seguiría una etapa de recomposición de los intereses acumulados y los sueños colectivos de las nacientes burguesías criollas, opuestas a la mentalidad hidalga que económica y políticamente se encontraba en decadencia. Con la independencia la ‘ciudad criolla’ comienza a imponer su nuevo perfil a la sociedad, ya no podía ‘hervir a fuego lento’ como antes de la independencia, en tanto

que la distribución de la tierra, el mundo mercantil y las ideas de la ilustración exigían un mundo más dinámico (Neira, 2000).

Con *Frutos de mi tierra* el autor se propone demostrar a sus homólogos escritores, que la vida urbana del Medellín de final del siglo XIX amerita escribir una novela. Se trata de la narrativa del despertar moderno, en que la ciudad está experimentando una serie de transformaciones que afectan la esfera pública y privada de los habitantes, siendo la consolidación de la vida republicana, y sobre todo, el inicio de la economía capitalista, los dos hitos fundamentales de las cuales se desprenden aquellos cambios.

En este contexto, el surgimiento de la burguesía es un fenómeno que aporta a Carrasquilla un sin número de elementos novelables, y desde el punto de vista del análisis espacial, esta nueva capa social introduce toda una serie de cuestiones que harán de la casa del final decimonónico, una realidad muy distinta a la de cien años atrás.

Por contraste, en *La Marquesa de Yolombó* la imagen que predomina es la del letargo colonial, con dos niveles sociales básicos: en uno se sitúan los pocos nobles, que viven concentrados en el núcleo del pueblo, y en el otro, el resto de la población que habita en sencillas unidades, dispersas por el territorio.

La vida en Yolombó transcurría bajo el poder despótico de los colonizadores, en un contexto eminentemente rural con una economía oro-dependiente, y con la esclavitud aportando gran parte de la fuerza productiva.

Tanto en *Frutos de mi tierra* como en *La Marquesa de Yolombó*, los escenarios que mejor se describen son los de las capas altas de la sociedad, siendo la crónica de finales del siglo XIX la que ofrece mayor grado de detalle.

La contextualización de las dos novelas y la figuración de la estructura espacial de las diferentes casas, son esenciales para seguir el hilo de los siguientes capítulos que profundizan en el análisis de los espacios, las acciones y los significados, hallados en los entornos domésticos narrados.

### 3.3. Relatos espaciales de la sociabilidad

La casa es una polícromía de experiencias propias –colectivas e individuales— que definen una naturaleza particular. El espacio interior de la casa es un relato íntimo del grupo familiar, que adquiere un papel fundamental en la concepción de uno mismo. Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó* expresa el valor del espacio para el ser humano con estas palabras:

Esto de gozarse con lo inmediato y lo propio ¿no será una ley ineludible de la vida? El hombre se identifica, más que con su nación con su terruño nativo; más que con éste, con su barrio; más que con su barrio, con su casa; más que con ella, con el gabinete particular donde más vive.

El hombre cosmopolita o genial podrá identificarse con el universo mundo, por el espíritu; por el corazón se identificará siempre con un rincón cualquiera del planeta, con las cuatro paredes en donde lo amolde el hábito y lo vincule el cariño.

(Carrasquilla, 1928)

La casa “es territorio personal y privado donde se inventan ‘maneras de hacer’ que adquieren un valor definitorio” (De Certeau, 1999), las primeras acciones en la construcción del espacio doméstico están encaminadas a demarcar un interior, y en el caso de las casas urbanas esta delimitación involucra además los conceptos de privacidad y seguridad como rasgos sociales reconocibles. El investigador Irwin Altman sostiene que la expresión del deseo de vida privada es muy variable según las culturas y afirma que frecuentemente la privacidad se logra a través de normas que regulan el comportamiento interpersonal, más que por la manipulación directa del entorno (Altman, 1977, citado en Lawrence y Low, 1990), como sucede en las casas rurales.

La privacidad representó una cuestión importante en las primeras experiencias espaciales en tierras americanas debido al evidente contraste en cuanto a la percepción de la privacidad entre españoles y amerindios. El historiador y arquitecto colombiano Germán Téllez, afirma lo siguiente:

Las nociones perceptivas sobre el espacio existencial, o habitable, en las culturas indígenas, eran radicalmente diferentes de aquellas que trajeron consigo los colonizadores hispánicos, en cuanto a su origen y nivel de desarrollo sin que hubiese puntos de contacto o relación que permitieran alguna forma de integración. [...] Los constructores coloniales no tuvieron ningún interés en incorporar a la arquitectura

doméstica que levantaban, criterios espaciales de cualquier origen que fuesen, distintos de los que ya formaban sus tradiciones desde mucho tiempo atrás, pues, ¿para qué?, ¿qué podrían ofrecer las culturas indígenas en territorio neogranadino a quienes no tenían meta distinta de imponer una arquitectura predeterminada? (Téllez, 1995).

Téllez explica cómo la casa colonial fue creada “para un sistema social y unos criterios” que correspondían a aquellos colonizadores que habían importado una vida y un pensamiento, y consecuentemente una cultura material, y a este respecto la también arquitecta e historiadora Silvia Arango afirma que las circunstancias a las que se enfrentan los primeros españoles, “rodeados de culturas indígenas que incomprenden y desprecian, amenazados por toda suerte de peligro explican un patrón impuesto por los colonizadores basado en la interiorización como pauta central.” (Arango, 1989). La necesidad de privacidad de aquellas primeras familias españolas materializada en su entorno doméstico fue extendida por sus descendientes durante todo el período colonial.

En la Colonia representada por Carrasquilla se detecta que en las casas de gente adinerada el deseo de privacidad era, espacial y formalmente más elaborado, por ejemplo, vemos que tanto el patriarca de la familia Caballero como su esposa contaban con habitaciones propias e individuales, algo impensable entre las casas de los pobres de aquella época.

La necesidad de salvaguardar la vida interior se muestra de una manera bastante más compleja en los hogares de la clase dominante y en general, la vida privada de la gente adinerada suscita una mayor expectación pública, situación que se percibe como un factor de estatus que remarca “la prestancia” de las capas altas de la sociedad.

En *La Marquesa de Yolombó*, la acaudalada minera Bárbara Caballero traslada hasta su casa todo el oro que guardaba en casa de sus padres, el pueblo se alborota y se presenta esta escena frente a sus portales:

Ya son las dos y la puerta sigue cerrada, a piedra y lodo; en la calle está la gente pensativa; nadie arrima, porque Fiel guarda los portales, cerca al título.

Doña Bárbara adquiere caracteres casi míticos: es sabia, ayudada, Marquesa y poderosa.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

La población marginada mantiene una atención sobre las familias influyentes que no responde a una mera propensión al voyerismo –aunque fuera una costumbre muy extendida–, sino que se trata de un mecanismo de defensa: el pueblo quiere mantenerse informado con respecto a lo que pasa en los entornos privados de quienes ostentan el poder, porque los conflictos internos de una familia noble pueden llegar a afectar la vida de la población dominada. A su vez, la mirada de la casa de los nobles sobre el espacio exterior era mínima y controlada, habitualmente las casas coloniales de los centros poblados –habitadas por familias de origen blanco– se asentaban por encima de la calle como mínimo un escalón o dos con respecto a la acera, de manera que quien está dentro puede abrir la parte superior de la ventana evitando que el transeúnte tenga registro directo de la casa. Este tipo de ventana partida, común en la zona central de Colombia, estaba estratégicamente pensada para servir al deseo de privacidad de los moradores y es un recurso que se utilizó también en el siglo XIX.

Tenemos un ejemplo en la escena en que la Marquesa se prepara para recibir la visita de un pretendiente, su esclava “Narcisa guarda los portales, para atajar toda visita importuna. Las ventanas, partidas por la mitad, tienen cerrada la parte baja.” *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

El hábitat de la población mestiza e indígena experimentaba una necesidad de privacidad muy diferente al de los autonombrados blancos. La morfología de la morada tradicional indígena expresa un requerimiento diametralmente opuesto en términos de privacidad a la casa de los españoles establecidos en aquellas zonas, puesto que la característica general y definitoria fue “la transparencia: en donde todo estaba a la vista [...] el grado de intimidad que necesitaban los padres como pareja era mínimo [...] y toda la familia dormía en el espacio central.” (Gómez, L.M. 1998).<sup>36</sup>

El hecho de comenzar a ‘cerrar’ la casa estuvo vinculado a la incorporación de valores culturales de origen español y no sólo a la necesidad de responder al medio físico, entre otras cosas, porque mucho antes de la llegada de los colonizadores las construcciones indígenas ya funcionaban con bastante eficiencia frente las condiciones medioambientales.

---

<sup>36</sup> Véase Varini (1994).



En las casas humildes de la población mestiza se impuso el cerramiento del domicilio como parte del sometimiento físico y social: el ‘pudor’ impuesto por los españoles obligó a cubrir los cuerpos de los indígenas y de acuerdo a su aparato normativo forzó también el ‘cubrimiento’ del cuerpo doméstico, ya fuera por la vía directa de la imposición o por una conducción de las prácticas a través de los prejuicios o la persuasión religiosa.

En cuanto a la distribución interior de espacios también puede notarse una privacidad poco contundente, dado que se efectuaba la compartimentación a base de elementos ligeros como tabiques de esterilla de guadua abierta y pañete de tierra –edificados según la aportación técnica de los autóctonos— y en lugar de puertas entre las estancias se disponía simplemente de cortinas.

La vida abierta, propia del amerindio, se refleja en las casas de la población mestiza en una fluidez entre el exterior y el interior que ha estado presente incluso hasta el siglo XX. Vemos un ejemplo de este rasgo espacial en la casa de la familia Villaciento que Carrasquilla ilustra como una morada abierta al visitante sin una intención radical de ocultar la vida interior, evidenciando una mayor tendencia a las relaciones vecinales:

-Ah de la casa! –grita en cuanto arrima

-Buenos días, señor Don José María –contesta Don Rufo saliendo al corredor, muy hospitalario y atento–.  
¿Por qué no se desmonta y se cuele?

-Con mucho gusto, si lo permite el amigo.

-Tanté no permitirle! Más que fuera...

Y corre y toma las riendas y amarra el caballo y saca el taburete de cuero, reforzado con rejos y se lo ofrece al caballero.

[...] Parola va, parola viene; más no asoma hembra alguna. Don chepe se cuele a la sala y luego al patio en son de admirar lo alegre del paraje, el aseo y el cultivo.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Tanto en la novela que transcurre hacia el final de la etapa colonial, como en la que relata la entrada a la vida urbana de finales del XIX, encontramos distintas versiones de la vivencia de este espacio interior, privado y doméstico. A continuación nos centremos en analizar el comportamiento espacial desde el plano de la sociabilidad y sus diferentes aspectos –político, económico, demográfico y étnico— en las casas representadas.

### **3.3.1. Dinámicas de poder en los interiores domésticos**

El espacio es fundamental en cualquier tipo de vida comunitaria; el espacio es fundamental en cualquier ejercicio de poder. (Rabinow, 1984, citado en Lawrence & Low, 1990).

En el interior de la casa se imponen las primeras condiciones de comportamiento y se elaboran lenguajes espaciales propios que identifican al grupo frente a la sociedad y es en esta intimidad doméstica donde surgen también las primeras resistencias al orden, al control social y familiar.

La manera como los individuos actúan e interactúan determina una convención colectiva de prácticas cotidianas que explican el funcionamiento espacial. Para Michel de Certeau (1999), “el ‘uso’ define el fenómeno social mediante el cual un sistema de comunicación se manifiesta en realidad; remite a una norma.” Así pues, el comportamiento espacial del grupo se enmarca en un conjunto más amplio de pautas culturales que se someten a un proceso cotidiano de reafirmación y/o resistencia social.

El “nivel normal” del uso está dado por formas o modos de actuar en el espacio que son comunes a diferentes grupos pertenecientes a una determinada sociedad, y que en el caso antioqueño, estaban directamente ligadas a factores étnicos, de clase social y de género, existiendo una directa correlación entre tales criterios y la condición de dominación de unos actores sociales sobre otros.

En la novela decimonónica observamos que la máxima autoridad de la casa continua siendo el padre de familia o en su defecto el hermano mayor, no obstante, en comparación con la novela colonial aparecen más escenas en las que el poder masculino es objetado por personajes femeninos. La autoridad patriarcal no desaparece en la novela urbana de Carrasquilla aunque su hegemonía pierde cierta fuerza con respecto a la época colonial, la dominación sobre las mujeres de la familia en el interior doméstico sigue ejerciéndose de forma contundente. Por ejemplo, Filomena Alzate una acaudalada comerciante de Medellín, le manifiesta a su sobrino –su enamorado— la “necesidad” de contar con un hombre a su lado porque de esta manera ya no se vería ella en la penosa situación de tener que atender las ventas directamente:

Si hasta me choca mucho que las señoras nos metamos en bundes de comercio; porque aquí no venden las señoras como en la Costa y en Bogotá [...] yo siento mucha repunancia (sic) en estar vendiendo todo el día [...] y sobre todo, nosotros semos ricos y ganamos también en otras cosas [...] Yo lo que más necesito ahora que Augusto está así, es una persona como usted [...] Usted va a ser mi consuelo [...] y ojalá mi plata le pudiera servir a usted.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

Filomena había demostrado ser tan capaz como su hermano de encargarse del gobierno de la casa y los negocios familiares, de hecho la novela relata que es Filomena quien posee una mayor visión en los asuntos económicos, la supuesta “necesidad” de un hombre sólo responde a sus emociones. Hasta la llegada de su sobrino, había legislado sobre la casa y el grupo doméstico, pero la extendida imagen que se tenía en la sociedad de la mujer incompleta sin el acompañamiento de la figura masculina y de la casa dirigida por un hombre como paradigma del orden doméstico, constituían una manifestación del control informal del cual no escapa ni siquiera Filomena a pesar de su astucia y su reconocida capacidad económica.

Carrasquilla representa una situación análoga en *La Marquesa de Yolombó* haciendo referencia a los antecedentes de la sociedad patriarcal que años atrás había representado en su novela urbana:

[Ante la falta de marido, se decía a sí misma la acaudalada minera Doña Bárbara Caballero]

Verdad que ella tenía arrestos suficientes para atravesar, sola, mar y tierra, arrostrar todos los peligros y volar por el mundo, como el hombre más resuelto; pero una mujer sin quién le manejase sus intereses ni la hiciese respetar [...] Y en su casa ¿quién podía acompañarla? ¿Quién velar por sus haberes en su ausencia?

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

Las resonancias del poder tienen además consecuencias directas en la estructura física de los asentamientos coloniales: la clase dominante ocupaba posiciones centrales en el asentamiento territorial, mientras las familias pobres estaban obligadas a habitar en las afueras, en zonas agrestes, en pequeños lotes adquiridos a muy bajo coste o cedidos temporalmente por parte de sus patrones<sup>37</sup>. El hecho de establecerse lejos de los centros poblacionales, en un hábitat

---

<sup>37</sup>La mina del Zancudo en Titiribí, con trabajadores que pasaban de más de mil en la década de 1890, y que era la compañía que más empleados tenía en Antioquia, ofrecía un lote de tierra gratis a los trabajadores, el cual pasaba a ser propiedad de ellos después de diez años de servicio”. (Brew, 1973, citado en Orozco et al. 1979)

disperso, hacía que su cotidianidad no estuviera sujeta directamente al aparato social normativo y sobre todo, al control impuesto por los señores que vivían en el pueblo.

Esto nos permite pensar que, para la clase pudiente contar con lo que llamaríamos actualmente una segunda residencia, además de convertirse en distintivo de estatus, representa la oportunidad de escapar temporalmente del estrecho aparato normativo que ofrecía la ciudad. Es decir, retirarse a la casa de campo o la finca de las afueras, daba la posibilidad de hacer aquello que en los ambientes urbanos está mal visto –y que incluso puede ser castigado–, como sería por ejemplo, mantener una relación cercana con personas de los grupos dominados o dedicarse a actividades que no están permitidas por la condición social.

Durante la Colonia, no se puede hablar de una clase intermedia entre la nobleza y los pobres. Si bien es cierto que hacia el final del período colonial, algunos campesinos consiguieron mejorar sus ingresos con la venta de productos agrícolas o el transporte de los mismos, ello no constituye la emergencia de un nivel social intermedio, por la baja proporción de familias que se encontraban en esta situación, y porque la imposición arancelaria mantenía a raya sus posibilidades de progresar económicamente. Sin embargo, a raíz de la independencia de España, se dibujará una nueva estratificación que expresa la gran transformación socioeconómica del siglo XIX.

Particularmente en Antioquia, se dan dos circunstancias importantes que marcan el surgimiento de una clase burguesa: por un lado, en los territorios de la Colonización antioqueña brota una alta burguesía, compuesta por familias –de criollos, herederos de la antigua nobleza– que reinvierten su capital obtenido en la explotación aurífera, en el cultivo y comercialización de café a gran escala, hacia finales del siglo XIX. Y por otro lado, también se da el caso de una pequeña burguesía, formada por familias que tuvieron la oportunidad de acceder al mediano comercio, facilitado por la liberalización de la venta de víveres y artículos de primera necesidad después de la Independencia, lo que les permitiría dar un salto económico en la estructura social. Para estos últimos aspirantes a ricos, adquirir finca de recreo constituía un símbolo inequívoco de su progreso social, pero al mismo tiempo significaba comprar un refugio dónde poderse relajar ante el estrés que implicaba ajustarse a un círculo social, al que no pertenecen por cuna, y cuyas encorsetadas normas por la falta de costumbre, les pesaban.

Así pues, en la espacialidad doméstica representada por Carrasquilla, observamos que el uso normal y normativo del espacio está influenciado por el factor territorial, de manera que los comportamientos espaciales establecen una distinción entre hábitat rural y urbano.

En la novela urbana decimonónica se comprueba una misma situación que en la novela colonial: cuanto más lejos se está del entorno urbano mayor laxitud se experimenta respecto a la rigidez de los protocolos espaciales domésticos y el aparato normativo. Cabe recordar, que estamos siempre refiriéndonos a la situación de Medellín, una ciudad provinciana y conservadora de finales del XIX, y no a una ciudad como Bogotá que para la época era el referente nacional de urbe cosmopolita. A pesar de que en 1890, “Medellín era tan sólo un poblado grande con unos cuarenta mil habitantes dentro de un país de poco más de tres millones quinientos mil” (Poveda, 1996), son notorios los rasgos que prefiguran la vida urbana. Carrasquilla anota en *Frutos de mi tierra*, que por aquella época cobraba fuerza la costumbre de salir de la ciudad para “cambiar de aires” y expone el cambio en la cotidianidad que ello suponía:

El medellinense, bien salga a pueblo, aldea o campo, se vuelve otro, en cuanto da un paso fuera de Medellín: los entrecejos arrugados de los grandes se alisan no poco, desaparece la muequita despreciativa de las señoras encopetadas, y baja el termómetro de la superioridad. El gesto de repelente concentración, ese gesto de dispéptico que parece endémico en nuestra ciudad se torna en uno muy abierto y francote, y viene luego una amabilidad, que no es la adulona ni la comercial que tanto gastamos [...] y todos se hablan y se tratan, se frecuentan, se obsequian, se regalan, y, lo que es más inaudito, ¡todos se conocen! pues es de saberse que en la ciudad ni los vecinos muy vecinos nos conocemos bien.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

Este párrafo es bastante claro en la explicación de aspectos que caracterizan la vida urbana, y resulta llamativo el énfasis en la transformación del comportamiento social que exhiben las personas cuando se alejan de la ciudad. En las casas rurales de finales del XIX ocurre una situación análoga a la de las casas rurales coloniales, en cuanto a la posibilidad de intercambio social entre personas de diferente etnia o clase social, tal como se representa en las casas de recreo.

En la finca arrendada por los Alzate, situada en “*El Cucaracho*” a las afueras de la ciudad, vemos que Bernabela, la liberta que servía a la familia, toma la palabra para dar lecciones de vida y catecismo a su “amo” Agustín, esta es una situación que en una casa de la ciudad, donde

se vive tan cerca de los vecinos, no se hubiera permitido de ninguna manera. La misma Bernabela expone en el epígrafe de su discurso las distancias sociales, pero ello no le impide tomarse las atribuciones: “Un blanco como sumercé...ise a enredar con esa gentualla! No, mi amo: los negros semos negros y los blancos son blancos; los negros en la cocina, los blancos en la tarima”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Otro ejemplo, lo vemos en la casa de recreo de la familia Escandón, también a las afueras de Medellín. En esta ocasión la elasticidad del orden social la vemos representada en el comportamiento de Pepa Escandón, quien “a pesar de tener buenos criados”, barría, arreglaba, sacudía la casa y desplegaba una conducta bastante más relajada a la que estaba obligada, por su condición, a exhibir en los ambientes urbanos:

Cuando la familia pasaba temporada en El Poblado, donde tenía don Pacho una bonita quinta, se volvía Pepa una chiquilla desahogada, una criatura que en todo quería meterse. Ella iba a traer leña con los criados, echándose a cuestras enormes tercios de chamiza; ayudaba a encerrar los terneros y a ordeñar, maniendo las vacas ella misma, tumbándolas si se le antojaba, pues hasta fuerza tenía; tomaba el azadón y hacía siembras, deshieras y estropicios en huerta y jardín. [...] Sus recreos en casa era trasegar en las pesebreras y el corral; hacer alfandoques y estirado; lavar los chicos del mayordomo y sacarles las niguas.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Observemos sin embargo cómo mediaba la norma en la interacción social y por supuesto en el uso de los espacios de la Colonia. Veamos primero la casa colonial de pueblo<sup>38</sup>, la escena que tiene lugar en la casa de Don Chepe Moreno, relata la inesperada visita de su futura suegra:

- ¿Será atrevimiento desijile que nos colemos adentro y me atienda unas palabras?
  - Al contrario, señora: con el mayor gusto.
- Y pasan de los portales a la sala, porque en Yolombó no se conocen los zaguanes.
- ¿Y aquí no habrá algún cristiano que nos escuche?
  - ¡Caracoles, Doña Engracia! ¿Tan secreto es lo que tiene que decirme?
  - Más bien sí, Don José María.

Pasan al cuarto del lado izquierdo, nido frío del viejo milano, entorna él la puerta, y ambos se sientan.

---

<sup>38</sup> Hemos de insistir en que la categoría de lo urbano tal como la concebimos desde la Edad Moderna no puede aplicarse a centros poblados de la Colonia, y haremos más bien una distinción entre la vida rural (en un hábitat disperso en grandes extensiones territoriales) y la del pueblo (que correspondería al núcleo que concentra mayor población y que podría pensarse más urbanizado).

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

En la casa colonial de pueblo, la rigidez en la sociabilidad impone unos comportamientos en el grupo doméstico, estableciendo dónde puede permanecer cada miembro y cómo debe comportarse, según su condición de género y de etnia; los hombres y las mujeres miembros de la familia, y el personal de servicio, deben guardar estrictamente las distancias físicas que fija el guión social, incluso había dichos populares que hacían eco del rígido orden y que Carrasquilla cita enfatizando esta situación: “a los zambos no hay que dejarles ningún postigo abierto, porque se cuelan hasta la alcoba”. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928). Pero el contraste aparece en la representación de las casas rurales, donde se observa una mayor flexibilidad en cuanto a las relaciones interétnicas y en cuanto a la interacción entre hombres y mujeres, bien sea en las familias de escasos recursos o entre la gente adinerada. Hay varias escenas en entornos rurales que ilustran esta situación:

En el camino desde la mina hacia Yolombó, Bárbara Caballero hace una pausa en su finca de las afueras, a la que llaman “el Tambo”, y pasa la noche junto al personal de servidumbre que le acompaña:

Pronto se apercibe cada cual su totuma, su plato y su cuchara de madera. Siéntanse, alineados, en el borde del corredor, con la misma disciplina que en la mina [...] Con un cuarto de totuma que es el cucharón de los montañeros, va sirviendo una zamba la frisolada [...] La ración se repite, que en casa de mi ama Barbarita el hambre nunca ha asomado las narices [...] Ella y el infante Don Martín, en mesilla amantelada, se regodean allá en el aposento sahumado, con esos guisotes tan ordinarios como succulentos [...] Previa tregua de media hora, la negrería se congrega en el corredor; tiende Narcisa una alfombrilla pastusa, en el umbral de la puerta del aposento, la señora se arrodilla, se arrodillan todos, en dos filas, machos acá, hembras allá [...] Con la última santiguada principia el bureo, y anochece. Casi en plenilunio; pero los negros, en un soplo, recogen helecho y hojarasca, prenden hoguera en el patio. Dos se quedan para cazarla. Doña Bárbara va ordenando los números de esta velada que su fantasía improvisa [...] Mientras cada cual apercibe su respectiva compañera, ella temple la vihuela, estimulada de Feliciano. Al patio salen cinco parejas [...] La sesión termina. Dos negras farfullen la indispensable cena [...] A dormir tocan. Y, como a Doña Bárbara no le agradan demasiado ciertas promiscuidades, manda a los machos a dormir en la tolda, acomoda a las negras en la sala y a Martín en el zarzo de su aposento [...] Métese la señora en su cuja de cuero, cierra el toldillo y reza, mientras la familia de Feliciano toma todas las precauciones contra brujas y duendes.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

En la Colonia era impensable que una mujer de la nobleza participara de semejante promiscuidad en una casa urbana, disfrutando de la compañía de los esclavos y el servicio, desacatando las normas que sus mismos padres, como primera autoridad del pueblo, imponen al resto de la sociedad.

La naturaleza de procesos productivos como la minería de veta o el cultivo de grandes extensiones de café implicaban la cohabitación de trabajadores y jornaleros de diversa procedencia durante un buen tiempo, incluso años, en haciendas denominadas “Mayorías”. En el territorio rural antioqueño se asentaban muchas de estas fincas productivas, que aunque no corresponden a la casa familiar, vale la pena mencionar aquí puesto que albergaban actividades domésticas y propiciaban un intercambio social, que evidentemente escapaba aún más de la rigidez social urbana. En este tipo de infraestructura habitacional el ciclo vital cotidiano está marcado por la actividad productiva y su dinámica es muy singular, por ejemplo, en la minería de finales del siglo XVIII, se permite a algunas mujeres emplearse en la extracción y no en tareas de mantenimiento del hogar, tal como se exigía en los ámbitos domésticos. “La Mayoría”, no se regía por la misma norma que gobernaba los usos de la casa de pueblo, ni tampoco de la finca (o casa de campo) y en aquel entorno productivo era el dueño de la mina o los cultivos quien, personalmente o a través de sus administradores, marcaban las normas y límites del comportamiento del personal que habitaba en el conjunto.

Durante la Colonia, la representación de la clase alta en las instituciones civiles permitía a la nobleza disponer e imponer protocolos sociales sobre los grupos dominados, haciéndose con un margen amplio de influencia sobre las diferentes esferas de la vida social e incluso sobre la vida privada. Como se ha explicado anteriormente, durante el período colonial, la clase dominante estaba constituida por familias de probado origen español, que por mandato de la corona española encarnaban el poder civil. Después de la Independencia, la apelación a las tales raíces ibéricas permanecía como remanente de una sociedad rancia y clasista, pero no como única condición para acceder a los cargos de gobierno, puesto que en aquella época comienza a prevalecer la capacidad adquisitiva sobre el factor étnico. Así las cosas, no es de extrañar que un minero o comerciante acaudalado pudiera introducirse en las nascentes esferas del poder, que componían el esbozo de nación decimonónica.



En las dos obras que analizamos, Carrasquilla plasma un tipo de vida social en los centros poblados que propicia la transmisión de las tradiciones y que facilita la fiscalización y el control de las prácticas por parte de los grupos dominadores, es decir, vemos que la regularización de la conducta y de las actividades tiene mayor repercusión en las casas urbanas antioqueñas, que en los entornos domésticos rurales.

A continuación veremos que, aunque alguna mujer consiguiera hacerse a fortuna propia, como en el caso de Bárbara Caballero o Filomena Alzate, tanto en el período colonial como en la primera época pos-independentista, la figura del poder civil y familiar está siempre representada por hombres, de acuerdo a la norma social.

Asimismo, observaremos que en los poblados coloniales y en los nacientes centros urbanos de finales del siglo XIX, la clase dominante mantendrá un doble juego social: por un lado las familias adineradas mantendrán la facultad de manipular a conveniencia las reglas sociales, pero por otra parte se verán obligadas a mantener un tono ejemplarizante frente a los dominados, lo que finalmente hará retornar sus actuaciones a los marcos normativos.

### **3.3.1.1. El poder civil, militar y eclesiástico en la vida privada**

El control social, cuyo objeto es mantener el orden establecido por la sociedad, se ejerce desde un sistema formal en el que se incluyen las normas legales o jurídicas, y desde un sistema informal, en el que se incluyen los prejuicios o las creencias. El liderazgo formal de control, busca ajustar la conducta de los actores sociales al orden determinado por medios coactivos, mientras que el liderazgo informal persigue el mismo propósito pero a través de medios simbólicos.

La espacialidad representada por Tomás Carrasquilla, y el recorrido que hace en el tiempo a través de sus obras, nos han permitido observar el cambio entre los siglos XVIII y XIX, en cuanto a los medios formales e informales de control expresados en el comportamiento espacial.

Considerando que el entorno doméstico tiene la capacidad de expresar el orden normativo social, podemos leer los comportamientos espaciales como formas diversas de vehicular el poder desde tres variantes:

- a) El control del espacio, donde el entorno mismo es el objeto del poder y su dominación es la muestra de autoridad frente al grupo.
- b) El control en el espacio, donde el entorno actúa como escenario o contexto físico de las prácticas de dominación.
- c) El espacio como control, donde el entorno es instrumento del ejercicio del poder, lo que significa que el espacio implica el sometimiento del comportamiento.

La clase que ostenta el poder civil colonial corresponde a aquellos españoles que el rey elegía como sus representantes y que además, cuentan con una mayor disposición de recursos económicos en virtud de su condición. Tras la independencia, en un primer momento, los sectores poderosos continuaron ligados a factores de etnia, pero esta vez en el nivel más alto de la jerarquía social no se ubican españoles sino sus descendientes –los denominados criollos que igualmente seguían concentrando la mayor parte del poder económico—, no obstante, conforme avanza el siglo XIX, con el cambio de modelo económico y el proceso de consolidación de la República, un reducido sector emergente comenzará paulatinamente a participar del control de la sociedad.

Los cambios estructurales en la sociedad antioqueña vinculados a la Independencia, repercuten en el control social y en la interacción de los individuos en los nuevos escenarios cotidianos. La historia de *Frutos de mi tierra* transcurre fundamentalmente en el último tercio del siglo XIX, por aquella época en la naciente urbe, fue notable el cambio en las estrategias de control formal tras la Independencia, puesto que el proyecto republicano implicó depositar el poder civil en instituciones con una mayor representatividad social, organizadas según una estructura bastante más ramificada que la de los colonizadores.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> La Villa de Medellín era gobernada desde su fundación por el Cabildo, que a su vez dependía del gobernador de la Provincia que residía en Santa Fe de Antioquia. “El cabildo estaba formado por dos alcaldes ordinarios, un procurador general y un número variable de regidores” (Córdoba, 1996). Los “peninsulares” podían incluso comprar los oficios municipales (alférez real, alguacil mayor, o alcalde mayor) y de aquella manera dominar las elecciones del Cabildo. Entre la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, “la política interesó principalmente a los grupos altos de la población y a sectores medios que buscaban un ascenso mediante la ocupación de cargos públicos (Melo, 1989 citado en Ortiz, 1996).

La consecución de la independencia del yugo español fue un cruento proceso que consumió toda la segunda década del siglo XIX. A partir de la emancipación, el gobierno civil y militar recaerá en manos americanas. Los conflictos entre federalistas y centralistas de las primeras décadas como territorios libres, y entre liberales y conservadores desde la segunda mitad del XIX, tiñeron de sangre el proceso de configuración y constitución de la República de Colombia. Las sucesivas guerras provocaron una polarización ideológica del territorio colombiano, en la que la región de Antioquia demuestra una filiación mayoritariamente conservadora, tal circunstancia repercutirá directamente en la vida social y desde luego en los mecanismos de control. De un lado el control formal que pasa a manos de los criollos, intenta organizarse en estructuras civiles y militares acordes a los nuevos tiempos de la nación libre, y de otro lado, la Iglesia consigue mantener un peso importante como institución en las regiones conservadoras, a medida que va perdiendo autoridad en zonas de predominio liberal.

La incidencia del control formal en la vida familiar y los espacios domésticos se muestra de manera diferenciada en la novela colonial y la novela urbana; así en la novela del siglo XIX se representan unas estructuras de poder que se mantienen en la frontera de lo exterior, sin transgredir el espacio privado de las familias, mientras que el poder formal colonial actúa directamente sobre las actividades del grupo doméstico y su hábitat, extralimitándose en su función pública (Córdoba, 1996). Si en la época de la Colonia, el Alcalde tenía, “a más de las ejecutivas y policiales, atribuciones militares”, en el relato de la vida urbana decimonónica de Medellín, se representa una sociedad que pretende resolver las cuestiones vecinales o familiares por la intermediación de agentes que forman una organización más democrática (Ortiz, 1996), y vemos cómo aparecen los *gendarmes*, *el comisario* y por último *el Alcalde*, como encargados de dirimir los conflictos a base de imposición de fianzas, solicitando la comparecencia de los personajes implicados, pero no violando el domicilio familiar.

Tengamos en cuenta que la legislación sobre la propiedad privada como figura jurídica se oficializa históricamente con la ascensión de la burguesía, en el paso de la sociedad feudal a la sociedad moderna, y ello implica no sólo la reglamentación sobre la propiedad a efectos comerciales o de herencia, sino un reconocimiento legal de la limitación del dominio público. Este asunto no es desdeñable desde el punto de vista del gobierno de la vida doméstica, puesto

que el grupo familiar o doméstico, podrá asumir en adelante la casa como un microcosmos protector de la vida íntima. Sin embargo, el ideal de la casa como refugio era en muchos casos un espejismo, puesto que todos los miembros no están a salvo de los excesos de poder, y como vemos en diferentes escenas de la literatura de Carrasquilla, tanto en los interiores coloniales como en los de finales del siglo XIX, las mujeres, los menores o el personal de servicio son personajes vulnerables y están expuestos a las acciones violentas y autoritarias de los hombres de la casa, que ejercen su poder y abusan de su autoridad hasta el punto de la agresión verbal y física. De puertas adentro, aparece entonces la contradictoria faceta del poder en la esfera privada, donde protección y seguridad son percibidas de forma desigual entre los diferentes actores del grupo doméstico, reproduciendo en el entorno íntimo los desequilibrios característicos de la sociedad.

*La Marquesa de Yolombó* (1928) da cuenta de un poder civil colonial que recaía en unos pocos personajes, que Carrasquilla define como “dictatorial” y que se sitúa por encima de la Iglesia, aunque ésta gozaba igualmente de cierta autoridad. La estructura de gobierno de Yolombó era bastante simple, coherente con una población en decadencia y no muy relevante en el panorama regional. En las villas de mayor importancia, el gobierno contaba con un número mayor de representantes como parte de una estructura administrativa más compleja. Pero en todo caso, el carácter impositivo del dominio español fue rasgo común entre importantes villas e insignificantes poblados.

La Iglesia aparece en Yolombó como una institución cuyo poder es nulo frente al gobierno civil; no obstante, se sabe que en las villas de primer orden el poder de la Iglesia es muy significativo y aunque su papel siempre estuvo supeditado a los mandatos del poder civil, su influencia penetra directamente en la vida privada de los hogares, pues aparte de dedicarse a adoctrinar a la población en el amor a Dios y en los valores que le convienen a la corona, se ocupa de educar en conocimientos generales a los hijos de las familias más prestantes a través de compañías religiosas, asegurando la continuidad de una posición de autoridad privilegiada en el gobierno de la vida social.

En la novela colonial de Carrasquilla es posible visualizar la representación de la dimensión espacial del poder, pues fija su atención en la injerencia del poder civil sobre la vida social,

relatando cómo el autoritarismo de los gobernantes inundaba la vida privada, en especial la de las familias más pobres. Si bien la corona española establecía el marco legal para la administración de sus colonias, a los gobernantes locales de los pueblos apartados, como vemos en el Yolombó de Carrasquilla, no les faltaba imaginación para inventar sanciones e imponer medidas correctivas, desde la absoluta arbitrariedad, lo que sitúan al espacio como protagonista del ejercicio del poder a través de la imposición de determinadas conductas. Veamos algunos casos:

Los Ñuridos han ofendido a las mujeres de la familia del Alcalde, las Caballero, y el regidor declara los hechos como una injuria al pueblo de Yolombó, para justificar su castigo:

No quiero que se diga, después, que me he valido de mi autoridad, para vengar ofensas a mi familia y mí mismo. [...]

Asina es que, agora mesmo, se recogen tranquilos y nadie me da un paso fuera de la casa, como no sea para pedir sacramentos.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Ordenar el confinamiento en las casas, era una de las medidas que el alcalde de Yolombó adoptaba con mayor frecuencia, vemos otro ejemplo cuando el autor sitúa el año 1794 cuando Carlos IV declara la guerra a los republicanos franceses, y entonces el alcalde determina:

Estando Su Majestad y el reino en tantísimos trabajos, sería un delito de felonía, sino de lesa Majestad, el permitir diversiones y regocijos de ningún linaje. [...] Al golpe de la queda, todos se recogerían en sus casas. Los que quisieran celebrar el Niño, lo harían, en familia, a puerta cerrada, sin cantos, sin música, sin convidados. Sólo se permitía salir a la misa del gallo, en mucho orden y compostura, para tornar a las casas, en cuanto terminase, sin demorarse en la calle, por ningún motivo, y en completo silencio.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

Otro ejemplo, a raíz de un falso oficio religioso celebrado en navidad por unos impostores, el alcalde ordena:

Asina es que ordeno y mando que nadie miente una palabra ni en la casa, ni en la calle sobre la tal misa, y sobre este bando, ni agora, ni de aquí a un año ni nunca en su vida. [...]

Ordeno y mando, además, que de aquí a Reyes, nadie me salga a la calle, más que a sus obligaciones y a confesarse de esta falta; pero callados, como en misa.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

El poder civil colonial como vemos en las escenas citadas, convierte la casa en sitio de reclusión, el espacio aparece como instrumento directo del control, pues el alcalde impone comportamientos dentro del ámbito privado, pero también se vuelve objeto del control, pues las posibilidades espaciales, en este caso de un grupo familiar, se limitan al uso del entorno privado.

Ese confinamiento que busca solucionar el desorden social, trastoca la vida íntima y la experiencia de habitar del grupo doméstico, por las prácticas y comportamientos que impone, pero sobre todo, porque desvirtúa el concepto de casa como lugar protector y entorno donde el grupo despliega libremente su cotidianidad.

Estos protocolos o rituales espaciales que impuestos según el autoritarismo del poder civil, hacen que la escisión entre lo público y lo privado se torne muy ambigua pues las medidas de control formal fiscalizan hasta lo que sucede a puerta cerrada.

Es más, en Yolombó, el Alcalde irrumpe en la intimidad de los hogares, por la fuerza si es necesario, como vemos en la escena en que él mismo está buscando a su nieto, que supuestamente se ha fugado con una joven, y entra en casa de la chica:

-¿No hay gente, en la casa? [Pregunta Don Pedro el alcalde]

El chicuelo hace pucheros y no quiere hablar.

-Contesta o llamo a Fiel. [.el comisario mayor][...]

-Mi mamá me calienta. Yo no puedo abrirle. Más bien que me agarre Fiel. [...]

Don Pedro se deja de paños calientes. Hace abrir la casa e interroga. Al fin la comadre Doña Engracia afloja, entre gimoteos y terrores.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

Los actores poderosos de la sociedad que representa Carrasquilla, pueden ejercer su control reprimiendo el comportamiento espacial de los grupos dominados, y reafirmar su condición de autoridad a través del miedo transmitido. Una demostración de esta dominación es el destierro forzoso, algo que rompe definitivamente con la vida familiar, con lo que De Certau llama *las maneras de hacer*, cuando se obliga a las familias a abandonar la casa, a cambiar de sociedad, de entorno, se crea una ruptura tan radical, que aunque el grupo pretenda volver a desarrollar las mismas actividades, su cotidianidad no se podrá desarrollar jamás de igual manera, pues cambiará un componente fundamental del ritus: el locus.

El Alcalde ha decidido imponer un castigo ejemplar a los Ñuridos por haber ofendido a las mujeres de su familia, así que dictamina lo siguiente:

-Como soy brujo y ayudao, oí todo lo que dijeron y conversaron anoche. No se han equivocado: vengo a vengarme de ustedes; pero no es con desafíos, ni con azotes ni con veneno, sino aconsejarles que vendan la casa y que desocupen el lugar, antes de tres días. Diga, pues, señor Don Rosendo, cuánto pide por esta finca, para que la venda hoy mismo, porque hay quién la compre. Pida lo justo, para evitar las demoras del avalúo y pueden irse pasado mañana. [Los Ñuridos aceptan venderla por quince onzas]

Hoy mismo los llamo para que vayan a firmar la escritura. [...]

-Pasado mañana, oscuro, oscuro, se madrugan. Les doy dos custodios, con escopetas, para que los saquen hasta tres leguas del lugar, por el camino que sea. Les aconsejo que se vuelvan para su tierra. Ustedes, con esa lengua que tienen, no son para vivir en tierra extraña. [Eran oriundos de Rionegro, ciudad importante por aquella época].

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928)

En otros casos, como está documentado en la historiografía colonial de la Villa de Medellín (Córdoba, 1996), el Cabildo podía presionar al gobernador para expulsar de sus casas a las “familias pobres” hacia los arrabales de la villa y así repartir las tierras del llano, cercanas a la plaza mayor, entre los “vecinos principales”.

Esta situación mejoraba las condiciones de las familias con poder, pero implicaba inconvenientes para las autoridades pues “el Cabildo perdería la oportunidad de ejercer vigilancia y control sobre los “mestizos, zambos y mulatos ubicados en los arrabales”. (Córdoba, 1996).

Este hecho coincide con las representaciones de Carrasquilla, pues, tanto en el período pre-moderno del final decimonónico de *Frutos de mi tierra* (1896) como en la época colonial de *La Marquesa de Yolombó* (1928), cuanto más alto se está en la pirámide social, más lejos se está del alcance del control formal, y en consecuencia, el comportamiento espacial puede experimentar menos sometimiento.

### 3.3.1.2. El influjo de valores y creencias en la vida doméstica

En cuanto al control informal, podemos decir que trasciende la posición social, e incluso en ciertos aspectos puede resultar más restrictivo para las élites poderosas que para los grupos marginados.

El control social opera a través de medios informales no institucionalizados –los usos, las costumbres, los prejuicios, los valores y las creencias–, posee sus propias normas, distintas de las legales, y su objetivo fundamental es la integración de los individuos en la sociedad, la aceptación de los demás. El control informal de la conducta atraviesa las relaciones sociales, la educación, las actividades productivas, la vida familiar y las aspiraciones personales; está presente de un modo más visible en la vida pública, pero de acuerdo con el sistema social puede tener incluso mayor o menor incidencia en la vida privada.

En sociedades coloniales el grupo dominante se imponen normas en la relación del ser humano con la materia, de los seres humanos entre sí y del ser humano consigo mismo. En las sociedades regidas por el gobierno de la ley republicana se busca la conformidad de los individuos con el sistema a través de la elaboración de un marco de deberes y obligaciones común para todos los componentes, por parte de representantes de la sociedad.

Una sociedad que experimenta la evolución del primer sistema al segundo está obligada a reestructurar su aparato organizativo desde un nuevo orden normativo, y a asegurar la conformidad de individuos según mecanismos de internalización que surgen desde la misma cultura de transición. Evidentemente, en este proceso o mutación social se presentan permanencias y continuidades que originan nuevas formas de convivencia y resistencia.

Tales transformaciones del control social, pueden ser apreciadas a partir de los cambios generados en el comportamiento espacial en la casa, porción de mundo donde el control informal es capaz de convertir la norma en materia; el entorno doméstico es el primer espacio donde las pautas de conducta son interiorizadas por el individuo a través de procesos de socialización, de modo que el aparato normativo sociocultural que rige la vida cotidiana doméstica forma parte de una estructura y un orden que componen a mayor escala el sistema social. Desde esta perspectiva es posible apreciar en la obra de Carrasquilla una variación de las prácticas domésticas de la Colonia con respecto al período siguiente, iniciado con la independencia.



En Antioquia el control informal influye definitivamente en la cotidianidad de las casas coloniales, pos-coloniales o republicanas, y en ello juega un papel fundamental la institución de la Iglesia católica. Durante el siglo XIX, la Iglesia mantuvo en el territorio antioqueño su liderazgo en el control informal de la sociedad, y no sólo por la impartición de sus doctrinas, sino porque la instrucción moral y académica de los niños y jóvenes fue depositada en esta institución, a través de centros educativos regentados por comunidades religiosas, lo que asegura la hegemonía del culto católico en el gobierno moral de la sociedad durante el siglo XIX y la mayor parte del XX.

Medellín fue nombrada capital de la provincia de Antioquia en 1826 y como señala el investigador Luis Fernando González, a partir de allí “la ciudad comenzó a concentrar la actividad política administrativa y comercial, a fortalecer su centralidad funcional, económica, educativa, hasta completarla con la centralidad religiosa en 1868, con el traslado de la silla episcopal de [Santa Fe] la antigua capital de la Provincia a Medellín.” (González, L.F. 2007). La Iglesia ejerció un control informal claro en Antioquia, con una estrategia fundamentada en la presión moral sobre los individuos y en la preservación de principios que preservan el poder patriarcal y avalan las políticas del gobierno civil.

A través de los personajes femeninos, es posible visualizar cambios y permanencias con respecto al alcance del control informal en el entorno doméstico, entre la sociedad colonial y la sociedad pre-moderna.

En *Frutos de mi tierra* Filomena controla los gastos del hogar y administra el personal de servicio, su hermana Nieves hace la compra y se entiende directamente con el servicio, además de realizar tareas específicas como el arreglo y limpieza de la habitación y el ajuar de su hermano Agustín. En esta ilustración del siglo XIX, la mujer ha de encargarse de las labores de mantenimiento, bien sea de forma directa en las casas de las familias pobres, o indirectamente, a través de la gestión, en las casas de clase media y burguesas. Esta situación en que las mujeres son las encargadas de gestionar y realizar el mantenimiento de la casa y sus integrantes, no demuestra un cambio importante con respecto a la vida colonial.

Tampoco cambia el hecho de que la mujer sea un trofeo familiar cultivado para ser exhibido en el mercado social de las relaciones, con la aspiración de entablar enlaces entre iguales, pues en las escenas de las reuniones sociales vemos a Pepa Escandón que toca el piano, canta y es excelente conversadora, mientras que en las casas de pocos recursos económicos vemos que las hijas hacen lo propio aprendiendo costura y entrenándose en el arte culinario.

Sin embargo, a diferencia de la novela colonial, si vemos en *Frutos de mi tierra* algunas mujeres contradicen abiertamente los designios del poder masculino, en el caso Pepa frente a los mandatos paternos, y en el caso de Filomena frente a la autoridad de su hermano Agustín:

Pepa Escandón, no se apresura a conseguir esposo, estaba segura que el marido vendría el día menos pensado, su madre le advierte de la importancia de escoger bien y ella responde:

-Pues yo no voy a ser como otras que se enojan porque el marido bebe; no, señor: los hombres deben beber sus tragos y emborracharse también, si les da ganas [...] Para eso son los hombres [...]

-¿Y si te pelaba? [le discute su madre]

-¡Yo también le daba duro! [...] ¿Es decir que las mujeres somos santos de palo? No, señor!: si uno se mete a bobo se lo comen! [...] Si mi marido me va a pegar [...] ¡le pasa raspando!

Pepa era capaz de defender su posición aun delante de don Pacho, su padre.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

El otro caso, el de Filomena Alzate, marca una diferencia aún mayor con respecto a la actitud sumisa ilustrada en la novela colonial: Agustín Alzate, hermano de Filomena, injuria a sus vecinos Los Palma, y un tal Bengala –pariente de Los Palma– venga los agravios golpeándolo con un látigo, humillándolo públicamente. Agustín, por miedo o por vergüenza, no quiso volver a salir de casa, y como consecuencia, su hermana Filomena había de encargarse sola de los negocios. Cansada de la situación se enfrenta a su hermano:

¡Decime si es que pensás poderte en esa cama, pa ver qué hago!...O si es que le tenés miedo al Bengala [...] prestame los calzones y tomá estas naguas, pa yo ir a entenderme con ese bandido! [...] vos sos un gallina!

[...] y como una fiera arremete contra él a los sopapos-. ¡Ah, so sinvergüenza! [...] ¡Tomá más [...] que todavía le quedó faltando a Bengala!

El acostado sacó un pie, y la dejó seca de un jarretazo en el estómago.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

A diferencia de la novela colonial, aquí los personajes femeninos se rebelan abiertamente, Filomena increpa a su hermano, Pepa dice que escogerá con quien se casa o de lo contrario se quedará soltera, lo cual dibuja una imagen del control informal patriarcal menos potente en la época en que Medellín prepara su incursión en la vida moderna.

No obstante, el personaje de Nieves que por su carácter dócil y apocado sufre la violencia de su hermano Agustín, el hombre de la casa, quien ejerce sobre ella un completo dominio y la mantiene en una situación de explotación bajo el techo familiar; esta chica, es el testimonio de que hay permanencias sociales de una dominación que se mantuvo en la mayoría de los hogares hasta finales del siglo XIX.

Pero la transición hacia la vida urbana manifiesta importantes cambios en la vivencia femenina del espacio exterior respecto del período colonial. Durante el siglo XIX, la casa sigue teniendo un gobierno masculino, y continúa representado como el ámbito fundamental de la cotidianidad de la mujer, pero no el único. La vida urbana decimonónica muestra una relación diferente de las mujeres con el exterior, pues esta vez se reúnen en los portales, van al mercado, varias niñas van a la escuela primaria y alguna que otra mujer, como Filomena Alzate, se dedica a sus negocios, aunque esto no quiere decir que la mujer participe de la esfera pública plenamente y en libertad.

El hombre de la sociedad colonial, cabeza de familia y jefe del grupo doméstico, gobierna los comportamientos al interior de su casa, tiene potestad para ordenar o poner fin al encierro de cualquier otro miembro del grupo (la esposa, los hijos o personas de la servidumbre) y sin embargo, él puede recluirse cuando desea, incluso puede disponer de estancias propias como veremos más adelante.

Para los personajes femeninos en cambio, el encierro o la segregación física del ser social, no aparece como una opción, sino como único recurso de liberación ante el control familiar. Bárbara Caballero expone a sus padres el deseo de dedicarse al negocio de la minería, como su padre, pero la madre se opone rotundamente:

Así es que a tarde y mañana, le hace reflexiones al marido y le echa sermones a la hija, en reserva, por supuesto, pues no quiere que nadie en la calle se imponga de extravagancias, tan ridículas como censurables.

La chica, por su parte, le replica, al principio, con todas las razones de que es capaz; pero, al fin, apela al argumento supremo: encerrarse a llorar y salir con los ojos hinchados, cual si se tratase de un amor contrarrestado.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

“Argumento supremo”, buena expresión de Carrasquilla para referirse al encierro como única vía para escapar del control familiar y desfogar su ira o su tristeza. Tal situación es común a varios personajes femeninos de *La Marquesa de Yolombó*, y no distingue entre clases. Ante las situaciones de tensión familiar o frente a cuestiones de difícil aceptación, la mujer acude al confinamiento como protesta y como búsqueda de una autonomía que sólo puede alcanzar en un ambiente muy personal, en el espacio individual.

La expresión espacial del poder informal en el ámbito doméstico colonial describe claramente la condición de discriminación, en forma de segregación racial o de segregación sexual. Durante la Colonia, la casa convertida en guión de control social, establece los límites del comportamiento espacial hasta conseguir un entorno segregado, que asegura el mantenimiento del orden establecido por el grupo dominante. El ejercicio de dominación en la intimidad doméstica, establece fronteras en forma de posibilidades y prohibiciones que ordenan las relaciones y los espacios.

En *La Marquesa de Yolombó*, el sistema social colonial, impositivo y desequilibrado, despierta constantes tensiones entre dominadores y dominados en la cotidianidad doméstica, hay un esfuerzo constante de los miembros que ostentan el poder, por controlar y sancionar cualquier conducta que pueda subvertir el orden establecido.

El poder ejercido en la vida privada, a través de las prácticas de dominación y explotación de unas personas sobre otras –en función de clase social, grupo étnico, género o edad– responde a unos valores culturales que adquieren una dimensión espacial definitoria. En este sentido, Foucault afirma que “la arquitectura es una tecnología política que reúne el control y el poder sobre los individuos a través de la canalización espacial de la vida cotidiana.” (Foucault, 1984, citado en Lawrence & Low, 1990).

Analizando algunos espacios domésticos de *La Marquesa de Yolombó*, bajo la óptica de la segregación, encontramos que la cocina de la casa colonial resulta ser un espacio exclusivo de mujeres –así en la “casa montañera” de los Villaciento como en la casa de los Layos–; en las familias que cuentan con servidumbre, la cocina está reservada a las esclavas, las libertas, o amerindias –como en “la casita” de los Ñuridos o la casona de los Caballeros–, los personajes masculinos no entran en contacto con este espacio de la casa, como no sea para hacer algún encargo a las mantenedoras del hogar.<sup>40</sup>

En las casas de familias adineradas, el estudio o despacho, es espacio destinado sólo al uso masculino –Don Pedro Caballero atiende asuntos legales, Taita Moreno se encierra en sus bebecinas– y sólo se reciben en estos cuartos visitas de varones.

Otro ejemplo, en las casonas de los ricos los pobres no pasan de los portales; por aquel entonces, pobreza y origen americano o africano eran una misma idea de lo marginal, así que las posiciones estaban radicalmente establecidas, los blancos en la casa y “la indiería” no pasa de la entrada.

En el espacio doméstico colonial se escenifican y refuerzan las estrategias del poder patriarcal más que en ningún otro entorno, ese poder que controla la conducta social e individual de las mujeres, concibe el ámbito privado como esencialmente femenino; el uso “normal” y la costumbre, determinan que las inquietudes personales de la mujer deben permanecer en su interior, limitarse a la intimidad del hogar.

En *La Marquesa de Yolombó*, toda muchacha joven y soltera sabe que debe permanecer en el seno de su hogar, al lado de sus padres y atendiendo las tareas que le corresponden por norma familiar y social, como Silverita Villaciento, quien ha sido prometida en matrimonio sin su consentimiento, y huye de su destino escapando de casa, pero cualquier mujer que se atreva a contradecir de esta manera a sus padres, pierde la honra y demuestra poco menos que locura; esta situación se aplica a todos los hogares, sean humildes o de familias con poder.

---

<sup>40</sup> Héctor Abad Faciolince, comenta que su padre “era hijo de su tiempo y de su región, Antioquia, donde los hombres de una familia tradicional podían encargarse de llevar el mercado a la casa, pero jamás de preparar los alimentos. Eso era un trabajo típicamente femenino. Los hombres en la cocina huelen a rila de gallina”, este popular dicho antioqueño refleja uno de los prejuicios culturales más antiguos y vigentes de la memoria cultural. (Faciolince, s.a.)

En el período colonial, las sanciones de las conductas díscolas, a menudo derivan en acciones violentas, sobre todo contra mujeres y niños; la casa se torna en escenario del control ejercido a manos de los amos –del padre, la madre o del esposo– al amparo de una privacidad doméstica que da rienda suelta a una cruel inventiva a la hora de idear estrategias o métodos disciplinarios. Los castigos tienen una función social ejemplarizante, por tal razón, la medida correctora que pretende ajustar la conducta desviada, ha de tener lugar en la zona más pública de la casa, allá donde todos los miembros del grupo doméstico lo puedan ver, como en el patio, análogo a la plaza pública de la esfera social exterior.

La desobediencia, se asume casi como un trastorno psicológico que atenta contra la estabilidad familiar y social; es como una enfermedad detectada en el organismo doméstico, que debe ser detenida para impedir el contagio, interviniendo desde las entrañas del mismo cuerpo y por cualquier medio, es decir, al elemento discordante hay que confinarlo y atacarlo hasta que pierda su fuerza, hasta que vuelva a funcionar como se espera.

El control conseguido por la fuerza y el confinamiento hace que la materia se imponga a la acción, de modo que la violencia consigue que el espacio se transforme en el nivel tangible del poder.

En *La Marquesa de Yolombó*, Bárbara desde su adolescencia, buscó por la vía del entendimiento convenir con sus padres el derecho a forjar su propio destino, porque sabía que su condición de mujer le depararía inevitablemente un futuro limitado a lo doméstico:

A las mujeres no nos creen: ustedes los hombres, nos tienen como animales. [...]

Vea si es una desgracia ser mujer! Las mujeres no somos ni aun gente. A las casadas las tienen como animales de cría, como a las vacas. Ahí está Luz. Las que no se casan son un estorbo en las casas y un burlesco en la calle. [...]

Las que no pesquen marido se van de monjas, Cuñita.

-Ésa es otra! Y ¿si no quieren, si no les dicta el estado religioso? Si a los hombres los obligaran a ordenarse, ¿se conformarían?

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

La división sexual del trabajo relega a la mujer al ámbito doméstico; así, en la novela colonial se explica que unas contadas indígenas y esclavas libertas se arrendaban como jornaleras en las minas o como cargueras, pero por norma general, el mantenimiento de la casa y las personas era labor de las mujeres, bien por relaciones de parentesco, por compensación económica o por imposición como en el caso de las esclavas. El entorno asignado a la mujer no es otro que la casa, situación que Bárbara discute en una de las escenas con su padre:

-¡Válgate Dios, Chata! ¿De suerte que quiere saberlo y hacerlo todo como los hombres?

-Todo no, su Merced; pero si algo; siquiera saber leer y escribir y trabajar en algo, que sea trabajo de verdad: no estarme toda la vida cosiendo cosas que para nada sirven o haciendo bailar el huso. Es muy triste que una mujer, hecha y derecha, siga jugando con trapitos.

-Pero ¡si este es el destino de las mujeres, Cuñita!

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

Por su parte, la madre, educada a la usanza de la época, habla en nombre de la tradición:

Que trabajaran los hombres como bestias de carga, que ganasen como gentes que venden su alma al diablo; pero a las mujeres no les cumplía sino gastarles la plata, darles hijos, levantar la familia y alegrar la casa. La que se saliera de tal norma, tendría de ser una loca desaforada, desenvuelta y hombruna.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

Las mujeres no debían entrar en temas de política, y cuestión más delicada aún era el tema de la lectura; estas licencias se las permitía Bárbara Caballero, que por ser Marquesa y mujer noble de vanguardia, entablaba tertulias en la intimidad de su casa. Esta mujer avanzada a su tiempo, llega a emprender el proyecto de una escuela para enseñar a leer a niños y niñas, pero al final, toda su osadía y su desafío al destino serán castigados. Otro personaje de la misma novela, Doña Liboria amiga de la familia de Bárbara, oculta su sapiencia para conservar una dignidad cifrada en la obediencia social:

Es una mujer de espíritu, bondadosa, trabajadora como ella sola, y la única que en Yolombó no agarra naipes. Sabe leer y escribir; pero se hace la analfabeta, por no parecer marisabidilla ni rebelde. Ha leído, a escondidas, por supuesto, los contados libros que tienen en Yolombó; conserva algunos desde Antioquia, conoce obras de Calderón y de Lope [...] Es, pues, una sabia tapada.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

El alcance material del poder en la casa colonial llega a convertir el espacio en instrumento de desigualdad, de explotación y de discriminación, ya que los actores dominantes, a través de la manipulación del comportamiento espacial, consiguen establecer y preservar su propia idea del orden. En la sociedad colonial, el poder y el control están presentes de forma directa o indirecta en todos los comportamientos ritualizados que mueven la vida cotidiana, fenómeno que se manifiesta con mayor facilidad en las actividades sociales, pero indefectiblemente influye también en las actitudes y experiencias personales.

El proceso de liberación del dominio colonial en Colombia experimentó diversas fases en el desarme del poder impuesto, comenzó por la recuperación del control militar y administrativo de la vida civil y el territorio, seguidamente se estableció un nuevo marco jurídico-legal de gobierno en un lento y violento trayecto, y paralelamente se pretendió avanzar en la desarticulación del aparato normativo social de los colonizadores. Sin embargo, como ha ocurrido en tantos casos históricos y en otros contextos, cuesta mucho deshacerse de los prejuicios y valores que dominaron la vida social hasta el siglo XVIII. La transición política decimonónica de los continentes europeo y americano estaba inundada del espíritu reformista, que aunque muy desigual en los alcances, tiene un remanente común: la continuidad de las estructuras de clases y la resistencia a abolir definitivamente la explotación y discriminación fundamentada en condiciones raciales y de género.

La singularidad de la sociedad antioqueña y de su proceso histórico, tiene su reflejo en el hábitat y el comportamiento espacial leído en la casa, y que como hemos venido argumentando, sitúa al poder como el eje de las esferas simbólicas y de sociabilidad que fundan la vida cotidiana. Tras la independencia, alcanzada completamente hacia 1822, las tensiones políticas dieron lugar a un período de inestabilidad y conflictos bélicos que condujeron a la naciente República neogranadina a recibir el siglo XX en medio de la cruenta Guerra de los Mil Días.

En las dos novelas se nos muestra una vida doméstica que transcurría bajo el influjo constante de la religión católica. El omnipresente poder de la Iglesia penetraba en los entornos domésticos como el incienso, inundando la cotidianidad con sus valores y creencias.



En sociedad colonial la institución católica refrenda las relaciones de dominación de los españoles contra servidores indígenas y esclavos afrodescendientes, y desde luego, tiene una fuerte influencia en las actividades de sociabilidad a través de la imposición de normas morales que rigen las relaciones intrafamiliares e interétnicas, los eventos, las fiestas y la educación.

Aunque públicamente la sociedad colonial asumía como única religión oficial la católica, entre las familias pobres, la vida doméstica fluía entre el sincretismo del mundo católico mezcladas con el imaginario de dioses amerindios y africanos, lo que no impidió que las creencias y prejuicios católicos marcaran las relaciones sociales, también en los hogares más humildes

Entre tanto, la sociedad antioqueña del siglo XIX, reconocida como muy conservadora dentro del panorama colombiano, dio continuidad a la influencia de la Iglesia católica –y por extensión a los valores clasistas y misóginos que promulgaba ésta desde la Colonia– en la vida social y familiar. La abolición de la esclavitud y el cambio en la dinámica económica evidentemente tiene una repercusión en el giro de la sociedad antioqueña, pero aún en el umbral del siglo XX, las élites poderosas y gobernantes seguían considerando la existencia de una relación directa entre concentración del capital y color de piel. Los prejuicios frente a la condición de género o el tono de la piel que persistieron durante el período decimonónico, iban perdiendo la fuerza del período colonial, pero tan lentamente que sobrevivieron a la modernización.

A finales del siglo XIX la aparición de la burguesía y la ascensión de medianos comerciantes desdibujaron en la práctica la nitidez de las normas, y el factor económico gana terreno con respecto al étnico en el progreso social, en el contexto de un mestizaje consolidado.

Contextualizar el control en sus diversas manifestaciones es fundamental en la comprensión de los relatos de la sociabilidad, que analizamos a continuación a través de los espacios y las actividades, puesto que en los dos períodos estudiados a través de las novelas de Carrasquilla, el poder atraviesa casi todas las prácticas sociales que tienen lugar en el entorno doméstico, incluidas las actividades productivas.

En este orden de ideas comenzaremos primero por analizar los espacios domésticos desde las prácticas socioeconómicas y las prácticas sociopolíticas, y una vez estudiados estos marcos

espaciales de la vida cotidiana, hablaremos de diversas actividades sociales que se representan en ellos.

### **3.3.2. Los espacios productivos y el entorno de habitación**

La actividad económica que define la Colonia de Antioquia es la minería, mientras que el siglo XIX –y principalmente su último tercio– se define por la actividad comercial, con la ciudad de Medellín convertida en capital administrativa y centro de operaciones de la nueva economía antioqueña. El paso hacia una economía capitalista permitió el desarrollo de una fuerza productiva que hasta los inicios del siglo XIX había sido imposibilitada por el poder Colonial.

En Medellín, el comercio y el surgimiento de nuevas profesiones fueron determinantes en su transformación urbana, pero también lo fueron en la evolución del espacio doméstico: de forma indirecta, por las dinámicas sociales implicadas en el cambio de una sociedad agraria a una sociedad burguesa –tal como hemos explicado en el apartado anterior– y de forma directa, por la inclusión de actividades productivas en el recinto mismo de la casa.

La diversificación económica y el auge comercial de Medellín, palpables en diversas escenas de la novela urbana de Carrasquilla, evidencian una clara relación entre la dinámica social de la ciudad pre-moderna y la consolidación de profesiones que no se conocían en la Colonia, sobre todo si hablamos de los centros poblados de menor categoría. La preparación de las fiestas patrias en Medellín sirve para que podamos apreciar la actividad comercial que se había logrado establecer en la ciudad a finales del siglo XIX:

Sastres, modistas y zapateros tiende redes donde caen los reclutas y veteranos [...] hoteles, fondas, restaurantes y pulperías surgen de la noche a la mañana llenos de vida y abundancia, convidando a indigestiones y borrachera. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

“El grado de especialización del trabajo está directamente relacionado con la existencia de lugares exclusivos de prácticas económicas” (Castro et al. 2003), este rasgo transcultural lo observamos en la sociedad antioqueña del siglo XIX representada en Carrasquilla. A medida que las actividades económicas de pequeña escala alcanzan un mayor desarrollo, se comienzan a establecer pequeños locales aparte del recinto doméstico como infraestructuras

independientes y aparece entonces el pequeño almacén o taller. Estos locales comerciales de mínima escala, en muchos casos comunicados con la unidad habitacional, permiten trasladar la naciente actividad productiva liberando –o más bien recuperando– espacios propios de la unidad habitacional y del funcionamiento doméstico que habían sido invadidos, como los corredores interiores, el patio o la cocina, a la vez que se consigue discriminar la relación con los clientes o compradores como algo público, que ya no implica necesariamente una intrusión en la morada privada familiar.



Fig. 25 Los zapateros, 1895.  
 Autor: Fotografía Rodríguez.  
 Archivo fotográfico, Biblioteca  
 Pública Piloto

La novela *Frutos de mi tierra* nos permite ver a partir de la historia de la familia Alzate, el auge del comercio en el avance del siglo XIX y la especialización de la actividad productiva alojada inicialmente en el entorno doméstico. La matrona de los Alzate, Mónica Seferino, al quedar viuda con sus siete hijos “con una casita de mala muerte por único patrimonio [...] pronto se dejó de lutos, y emprendiolas con el trabajo”, y con dinero prestado:

Alquiló un oficial de carpintería, y, con cuatro tablas viejas y unos cajones de pino, transformó la sala en tienda, de la noche a la mañana [...] al mes ya tenía la pulpería completamente montada. Puso a Onofre, el mayor de los tres muchachos, a asistir la venta, en tanto que ella y Juanita, la mayor de las niñas, se andaban por la cocina, hinchando tripa, moliendo cacao, y en aquel brete de amasijo y horno. Al cabo de cuatro meses había comprado todos los enseres del oficio y hecho construir dos monumentales chiqueritos, en los que aprisionó cuatro puerquitos. [...] la empresaria encariñada con el lucro, quiso dar ensanche al negocio. [...] contrató quien le hiciera, en todo el largo del corral, una media-agua, a tejavana, con su canoa y una

veintena de argollas, empotradas en la pared. [...] luego dio aviso verbal a todo el que llegaba a su tienda de que cuidaba bestias y guardaba monturas, a real y medio el día. [...] ocasionó esta industria la venta de almuerzos a las gentes que venían a vender [...] y [a la gente principal del barrio] los domingos les vendía de lo bueno. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

En esta escena, que transcurre cuando avanza la segunda mitad del siglo XIX, observamos otro fenómeno significativo entre los cambios del funcionamiento la casa con respecto a la Colonia: la incursión de la mujer como actor productivo en el surgimiento de la economía capitalista.

La incorporación de la mujer como agente productivo desde su casa, toma fuerza en la ciudad pre-moderna desde mediados del siglo XIX. No se trata de un fenómeno a gran escala a nivel económico, pero sí es el signo de un cambio importante en la dinámica social, ya que la mujer comienza a experimentar un desdoblamiento de sus obligaciones, aportando su fuerza productiva sin abandonar las tareas domésticas, y actividades: la venta de comidas, el arreglo de ropa ajena o hacer tabacos se sumaban a sus anteriores obligaciones.

Así vemos por ejemplo en *Frutos de mi tierra* a Marucha, “doña María Ramos, señora viuda y pobre quien mediante una módica pensión, asistía a tres o cuatro huéspedes, estudiantes casi siempre”, instalados en una de las habitaciones de la casa –el cuarto del zaguán para ser más exactos– de manera que la mujer y “su hija solterona” podían procurarse un sustento a partir del servicio de alquiler de habitación, alimentación y arreglo de ropas. A finales del siglo XIX, la Universidad de Antioquia, la Escuela de Minas y la mayoría de los colegios prestigiosos de la región, estaban ubicados en Medellín por lo que era frecuente que las familias enviaran a sus hijos varones a vivir en la capital antioqueña. El trasiego de comerciantes y estudiantes del Medellín de finales del siglo XIX, permitió que el hospedaje informal se convirtiera en una salida económica para muchas familias.

Vemos también como la señora Mónica, aprovechando el movimiento de gente que implicó la guerra de 1860 a 1862, se aventuró además con la industria clandestina de destilación de aguardiente, camuflada entre los bártulos de la pulpería. Así pues, el comercio y la manufactura son actividades que se alojan en el recinto doméstico, a partir de la adaptación de algunas estancias.

Agustín, que observó desde su adolescencia el éxito económico de la matrona, le pide ayuda para alquilar local y poner “tienda aparte”, de modo que se consigue una especialización mayor de la actividad comercial a través de la autonomía espacial. En la novela, la tienda de Augusto “abastece a media Villa [...] él mismo idió los papeles pa las tablas!”. Esta es una tienda miscelánea de artículos de uso personal y doméstico, es granero, panadería y hasta fonda, en la que cocina Filomena para “las gentes comilonas de medio pelo”. (Carrasquilla, 1896). Carrasquilla aprovecha la descripción de la tienda de Agustín para ilustrar el variopinto inventario de artículos que se podía encontrar en las tiendas de la época, pero también le sirve para representar los roles que hombre y mujer consolidaban alrededor de la actividad comercial:

Los negocios grandes, las compras al por mayor, brotaban del cerebro femenil, hábilmente calculados; los perfiles y menudencias corrían por cuenta de Agustín; Ella, friendo y fregando en la trastienda [...] era el alma que dirige; él, tratando y contratando, el agente activo que cumple las instrucciones recibidas.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Un rasgo en la que parece coincidir la clase emergente de la Antioquia burguesa –según el relato de Carrasquilla– con grupos sociales homólogos de Europa, es la apreciación de un honor de las familias basada en una capacidad pecuniaria que permite a las mujeres de la casa dedicarse a actividades no productivas (Veblen, 1951).

Un cronista extranjero de la época anota lo siguiente con respecto a este rasgo:

Las señoras de las clases altas casi nunca se ven, excepto detrás de las ventanas enrejadas, o muy de mañana en la primera misa que jamás pierden. En contraste con las ciudades de la costa (Cartagena, Barranquilla), donde la mayoría de las tiendas son atendidas por señoras, en Antioquia éstas no toman parte en los negocios. Pero sí la toman en grande escala las mujeres de las clases bajas. (Schenck, 1880).

De hecho a Filomena le “repugna estar vendiendo todo el día” porque ahora eran ricos y como señora de clase alta no está nada conforme con tener que dedicarse personalmente a su negocio, preferiría tener un hombre a su lado que se encargue de los “bundes de comercio (Carrasquilla, 1896). Tal como afirman los historiadores europeos, en la burguesía de Francia o Inglaterra, “sólo las solteras y las viudas podían introducirse por cuenta propia en el mundo de los negocios” (Corbin, et al. 1989), además, con el tiempo los negocios familiares del siglo XVIII, donde ambos esposos cooperaban en la misma empresa, aumentaron sus dimensiones y se

especializaron, lo que implicó una segregación espacial que distanciaba físicamente la vida doméstica de “las preocupaciones e inquietudes del negocio, es decir que tales cambios económicos y comerciales estimularon la separación entre las esferas de lo masculino y lo femenino en la burguesía y se relega a las mujeres a la venta al por menor en tiendas relacionadas con la alimentación y las prendas de vestir femeninas”. (Corbin et al. 1989).

En *Frutos de mi tierra*, el éxito mercantil de los dos hermanos Alzate aumentó con el desbloqueo comercial posterior a la guerra de 1860, lo que les permitió ampliar el surtido de productos y entrar en el negocio de la prendería:

Dónde acomodar tanto? Pues no había más que comprar el local y hacerlo de nuevo, de dos pisos. [...] Arriba Filomena, en medio de la estantería de envoltorios, trastos y herramientas, con una gran caja de fierro atestada de joyas y dinero, trabajaba casi a escondidas; Augusto abajo, en aquel local que temblaba. Cerrojos y seguridades por todas partes. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

En esta representación vemos que el desplazamiento de las actividades económicas a locales independientes permite una recuperación de la dinámica doméstica de la casa que retorna a las actividades y usos originales. Por otra parte, la especialización del espacio es un rasgo del éxito económico en las sociedades pre-capitalistas, hecho que se enfatiza aún más con la mención de un local de “dos pisos”, cuando en la época la proporción de las construcciones de dos plantas era aún minoritaria en la ciudad de Medellín (González, L.F. 2007; Saffray, 1948).



Fig. 26 Calle Colombia (actual calle 50) en el año de 1910, una de las calles más importantes de la ciudad.

Nótese que aún en esta primera década del siglo XX hay mixtura de casas de uno y dos pisos en el centro de la ciudad; se observan locales comerciales en casas de dos plantas. Autor: Gonzalo Escovar. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

En contraste con la efervescente vida comercial de la ciudad pre-moderna, la Antioquia colonial se distinguió por una economía de subsistencia, con la minería ocupando el primer renglón en las actividades productivas, una producción agraria sin excedencias y un importante encarecimiento de los productos de manutención.

La vida colonial representada por Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó*, se enmarca en un mundo eminentemente rural, donde no se percibe una escisión clara entre campo y ciudad. Yolombó se presenta como un asentamiento disperso con un núcleo poblado donde se concentran las casas de habitación de los nobles, dueños de las minas, más otras cuantas familias que directa o indirectamente dependerán también de la explotación aurífera. Este tipo de poblado era asimilable a la idea de lo urbano y las áreas que en oposición a lo anterior podríamos catalogar como rural, consistían en extensos territorios. Los sitios donde se ubicaban las infraestructuras de explotación del oro distaban del poblado hasta más de una jornada de camino, lo que da lugar a la finca productiva vinculada a la mina. La vida de los dueños de las minas, de los administradores y de los peones, transcurre entre su casa de habitación en el pueblo y la finca de la mina. Las ausencias de estos personajes del domicilio familiar podían prolongarse durante meses.

Pero Bárbara era una chica adelantada a su época<sup>41</sup>, es un personaje único en su medio, tanto por sus aspiraciones personales como por su visión de la sociedad. Distribuye las tareas a las esclavas y libertas del servicio, y no conforme con el rol que por norma le corresponde como ‘ama’ y regidora de la esfera doméstica, se interesa en aprender cómo se administra la mina y conocer al dedillo las tareas implicadas en el proceso de la extracción mineral.

Se sabe de algunos casos de libertas que se arrendaban como jornaleros o peones en las minas y la historia canónica consagra el nombre de Doña Ana de Castrillón<sup>42</sup> (1645-1712) una acaudalada y sobresaliente minera, pero estos casos no constituyeron una práctica extendida, la minería era una actividad eminentemente masculina.

---

<sup>41</sup> Recordemos que Carrasquilla en 1928 está escribiendo sobre la Colonia de forma retrospectiva.

<sup>42</sup> Véase *La célebre Doña Ana de Castrillón* de Rodrigo Escobar Restrepo (1975).

En el relato se ilustra cómo la eficiencia en la gestión de la vida doméstica se debe a la figura femenina y cómo Bárbara traslada a la finca productiva el mismo orden material conseguido en los ambientes hogareños. De esta manera, la mujer se encarga de la organización de la cotidianidad basada en el cuidado y mantenimiento de las personas que trabajan, se presenta entonces una extensión de las tareas asignadas a su condición, perpetuado en los ambientes productivos el rol tradicionalmente femenino. Bárbara, con tan sólo dieciséis años, consigue que su padre se la lleve a la mina:

Interviniendo en todo lo doméstico hace de aquellos ranchos, a veces trasladables y siempre improvisados, algo limpio e higiénico; de aquella culinaria primitiva, platos sazonados; de trapos en jirones, ropa llevadera; de esa negrería negligente y desidiosa, servicio ordenado y distribuido por capacidades.

En llegando se hace construir, para su dormitorio o dormidero, uno como zarzo muy discreto, muy abrigadito con encerados y estereras; y pone a su inmediato servicio a la negra Chepa, esforzada como el negro más atlético [...] Con tablonés y traviesas inventa un estrado, donde se sienta a coser, a hilar y a zurcir.

Otro aspecto curioso de esta escena, es que la mujer intenta ordenar el caos de los espacios temporales masculinos; las edificaciones de soporte a la explotación minera son asumidas como transitoria de acuerdo a criterios puramente funcionales de productividad, pero observemos, que para el personaje femenino, la estabilidad de la empresa también va a estar ligada a la ordenación del espacio y de los objetos; es decir, el éxito de la producción deberá traducirse análogamente, en una mejora del entorno.

En cuanto al entorno de habitación, a la casa propiamente dicha, vemos que en la sociedad colonial la mujer es por antonomasia el personaje central de la casa, tanto por la intensidad de su presencia, como por la necesidad funcional de su figura, de ahí que no sea posible entender el entorno doméstico de la Colonia y del siglo XIX, sin entender la vivencia de la mujer como agente social, y sobre todo, sin conocer su experiencia espacial.

Durante el período colonial, en las casas nobles, las mujeres de la familia se encargan de supervisar las tareas del servicio, compuesto comúnmente por esclavas, libertas, y en algunos casos por mujeres indígenas. Este grupo que compone la servidumbre, cuenta con sitio de habitación independiente, a manera de barraca, y por norma estará muy ligado al espacio de la cocina; aunque realicen tareas de limpieza y mantenimiento de la casa, preferentemente su



alojamiento no estará ubicado en los aposentos de la familia. En las casas más modestas, el protocolo de asignación espacial es menos rígido, sobre todo porque no se cuenta con la infraestructura necesaria, de manera que la mujer que servía a la familia dormía en alguna estancia aledaña a la cocina, como por ejemplo el corredor.

En las casas pobres de las zonas rurales, el grupo doméstico equivale al grupo familiar. Las tareas de mantenimiento y gestión del hogar son realizadas por las mujeres de la casa y durante el día su espacio habitual es la cocina. Valga comentar que la dieta antioqueña de la época colonial se basaba en alimentos de cocción lenta que se consumen el mismo día y en platos calientes que son propios de la geografía andina, como caldos o cocidos, por esto Carrasquilla hace alusión a las cocinas que no tienen paredes y humeantes hasta el caer de la noche. El transporte y almacenamiento del agua, junto con el procesado de los alimentos, ocupaban buena parte de la jornada cotidiana femenina.

Carrasquilla a través del personaje de Bárbara Caballero, hace hincapié en el funcionamiento de las estructuras coloniales de la división del trabajo. Afirma Bárbara en uno de los discursos reivindicativos que dirige a sus padres:

Yo trabajaría en cualquier cosa, con alma, vida y corazón, como cualquier hombre; pero bien sabe, su Merced, que a las blancas no nos enseñan nada de servir; más trabaja un santo en su iglesia que nosotras en la vida. Nos tienen de ociosas, de bonitas. Ni aun en la casa movemos una paja, porque las negras lo hacen todo. Ahí nos ponen a hilar o a coser cualquier trapo, por matar el tiempo, porque eso ¿qué oficio va a ser para una persona grande, que no sea boba ni loca? Nos crían para ser un tronco de carne, un arnaco inútil. Por eso viven las señoras jugando, a toda hora, y conversando lo que no deben conversar. ¿Pero qué otra cosa van a hacer las pobres? ¡Es una desgracia ser señora! Para más son las negras esclavas, que para algo sirven. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Según Bourdieu, las estructuras antiguas de la división sexual del trabajo funcionaban según tres principios prácticos:

- Las funciones adecuadas para las mujeres son una prolongación de las funciones domésticas: enseñanza, cuidado, servicio.
- Una mujer no puede tener autoridad sobre unos hombres [...] se ve postergada a funciones subordinadas de asistencia.

- El hombre tiene el monopolio de la manipulación de objetos técnicos y de las máquinas. (Bourdieu, 2000).

De acuerdo con estos principios enunciados por Bourdieu, en la casa colonial la estructura de división del trabajo tiene su correspondencia en la estructura espacial:

- Se da una asignación de posiciones en el espacio físico según las funciones asignadas.
- La autoridad masculina, establece el guión del comportamiento espacial de la mujer y del resto de los miembros marginados del poder.
- Se presenta un monopolio de las decisiones sobre la transformación material del espacio por parte de los hombres, en virtud de su poder sobre la producción y sobre los medios técnicos.

En general, durante la Colonia, el trabajo doméstico que realizaban las mujeres no era remunerado; en las casas de las familias más pudientes se contaba con esclavas que obviamente no recibían ningún pago por su trabajo. En las casas de menores ingresos se contaba con el servicio de alguna indígena o liberta pero la mayoría de las veces la relación económica consistía en el intercambio de trabajo por techo y comida. Y en las familias pobres, tampoco se conoció la retribución por las labores domésticas, porque de hecho se consideran una obligación de las mujeres.

Si tenemos en cuenta “la existencia o no de compensación material por el trabajo, como situación relacional” (Castro et al. 2003), en la Antioquia colonial, no sólo se evidencian estructuras de explotación por parte del grupo dominante que concentra el capital material, sino que también se descubre la nula valoración social del “*capital simbólico*” aportado por la mujer, capital que se basa “en la gestión de la imagen pública y de las apariencias sociales de los miembros de la unidad doméstica [...], del decorado de la vida cotidiana [que en últimas] contribuyen al mantenimiento y al incremento del capital social de relaciones.” (Bourdieu, 2000).

Incluso los trabajos que la mujer desempeña fuera de casa o en infraestructuras productivas que están relacionadas con el mantenimiento del entorno y las personas, no se consideran dignos de remuneración. Bárbara se ha pasado una temporada en la mina de su padre ayudando en la

gestión de las tareas domésticas y cuando su padre le ofrece una remuneración se presenta la siguiente situación:

-Mira, Chatica: te voy a dar un buen remojito por todos los servicios que nos has prestado. En volviendo al pueblo, hago cuentas de lo que haya ganado en la temporada, y te doy tus jumos: uno o dos por ciento, o más, según resulte la cosa.

-Le agradezco s su Merced un regalo tan bonito; pero es a cuenta de gracia: yo no he servido aquí para nada. Ojalá! Qué más quisiera la pobre de mí?

*La Marquesa de Yolombó, (Carrasquilla, 1928).*

En la casa colonial narrada, el recinto doméstico podía albergar actividades complementarias a la producción agrícola o minera de las familias pudientes y actividades económicas menores de las familias más pobres. Por ejemplo, vemos que la producción minera implicaba el acopio del oro en el entorno más seguro y mejor vigilado del que se pueda disponer en la época, es decir, la casa. Igualmente el oro acumulado requería de un secado al sol, que se realizaba en el patio central de la casa. Valga decir que las casas de los dueños de minas ya contaban con las dimensiones necesarias para albergar como mínimo un buen arcón para guardar lo producido, y un patio amplio para asolarlo.

-¿Su Merced quiere que pasemos aquí el oro? Allá es muy dificultosa la asoliada. El patio encerrado es muy chiquito ya hay que asoliar por partes, mientras que aquí salimos de una vez.

[...trasladan el oro a casa de Doña Bárbara]

En acabando los costalados, la emprenden los negros con aquel arcón [...] apenas si cabe por las puertas [...]

El patio de la casona marquesil lo cierran una escuadra en corredor y otra de cerco bajo, vestido de enredaderas. [se saca el oro de los costales] Por los corredores yacen los trapos vacíos.

*La Marquesa de Yolombó, (Carrasquilla, 1928).*

En la Antioquia colonial no se puede hablar de la existencia de comercio o industria. En el caso de las poblaciones pequeñas, la casa de algunas familias servía para albergar actividades no especializadas que contribuyeran al sustento y sostenimiento de la precaria economía familiar, como por ejemplo la reparación de ropa o calzado, o la preparación de comestibles para la venta a muy pequeña escala, que tradicionalmente se distribuía desde la misma ventana o portón de las casas, salvo en la época de fiestas populares en que ‘los ventorrillos’ se sacan fuera de casa.

El comercio de cualquier artículo, diferente a los víveres, fue exclusivo de los españoles, así como la venta de aguardiente y tabaco, porque como asegura Carrasquilla, “en la Colonia no había libertad de comercio ni de industria”, y en esto la corona supo mantener su control asegurando por todos los medios la concentración del capital dentro de su círculo de nominados. La liberación del dominio español, como era de esperarse, influyó en un nuevo modelo de distribución del capital que pasó a concentrarse principalmente en manos de sus herederos criollos, aunque con el tiempo algunos campesinos lograrán incorporarse al comercio de víveres y productos de manutención. La ganadería, basada en el latifundio, tuvo gran auge durante el tercio medio del siglo XIX, pero su repercusión no fue significativa respecto de los centros poblacionales dado que empleaba poca mano de obra.

Carrasquilla en la parte final de *La Marquesa de Yolombó* nos sitúa en el contexto sociopolítico del cambio de siglo y abre la puerta a la era post-independencia del siglo XIX, apuntando rasgos de la transformación social que había representado en 1896 en *Frutos de mi tierra*, esbozando un aumento en el comercio, cambios en la movilidad territorial y de las repercusiones de estos dos elementos en el hábitat regional. Esta escena se sitúa en el año 1927:

Al negocio de la posada asocia a Rafaela, nieta de Narcisa: la mulata hace comestibles y fiambres, para vender a los hospedados. Dios las protege, contada es la noche que no tiene terciadores; contada la ocasión en que no vendan lo que han hecho. “La Posada de La Marquesa” adquiere mucho renombre.

Mientras la fámula trabaja en la cocina, la señora, ayudada de enormes espejuelos, montados en cuerno, con empates de hilos y de cera, zurce y remienda, dobla tabaco, hace bailar el huso, junto a la ventana, entre rosarios y jaculatorias. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928)

La diversificación económica generada entre la Colonia y la ciudad moderna tuvo una influencia directa en la vivencia del espacio interior de la casa, por el proceso de incorporación de nuevas actividades y la especialización de algunas de ellas, a su vez estos cambios incidieron definitivamente en la relación de la casa con el exterior y en el tejido urbano en general.

En el siguiente subcapítulo seguiremos el hilo de las transformaciones socioeconómicas centrándonos en el intercambio social que se da lugar en el entorno doméstico. Analizaremos el comportamiento espacial desplegado en las actividades del encuentro, las reuniones, las visitas y las relaciones interpersonales que refleja Carrasquilla.

### 3.3.3. Escenarios del teatro social en los interiores domésticos

Todo lo que hace el grupo puede traducirse en términos espaciales [...] no hay ningún grupo, ni ningún tipo de actividad colectiva, que no tenga alguna relación con el lugar, es decir, con una parte del espacio. (Halbwachs, 1968).

Una de las facetas más potentes del entorno doméstico, en lo que a la carga ritual o dramática se refiere, es la que expresa la sociabilidad. La casa, a partir de signos materiales, resume en un lenguaje físico la convivencia cotidiana, su espacialidad refleja la manera particular en que el grupo humano se relaciona y el modo en que este intercambio transforma la materia.

Como se mencionó anteriormente, durante los siglos coloniales y el primer siglo de independencia, las actividades rituales destinadas a la promoción del encuentro social –las de tipo productivo, las que promueven el intercambio social, los rituales religiosos y las prácticas afectivas–, están atravesadas por estrategias de control que condicionan el comportamiento espacial colectivo, de manera que la capacidad performativa del entorno doméstico representa de forma tangible la tensión generada entre la interrelación social y el ajuste espacial de la conducta.

En las actividades que fomentan el encuentro, los valores socioculturales intervienen como generadores del comportamiento ritual y el espacio cumple la doble función de contexto escénico y discurso, como potenciador de la actividad teatral. El encuentro es la teatralización de las expectativas sociales de reconocimiento puesto que entran en escena las diferentes identidades culturales. Al igual que la actividad ritual, esta dramaturgia tiene un fin comunicativo, que bien puede transmitir la voluntad de quienes dirigen la vida colectiva, simbolizar la válvula de escape de la conducta social, o inclusive representar la resistencia a través de la improvisación.

El antropólogo Clifford Geertz (1980), abordó la cuestión de la “analogía dramática”, para explicar conflictos sociales y la simbología del poder en la sociedad balinesa, que según Peter Burke (2006), establece una importante aportación al estudio de los “rituales”. Desde la perspectiva que hemos venido planteando en este trabajo, ambos conceptos ayudan a entender la vida en comunidad como una serie de actuaciones, que son ejecutadas de acuerdo al papel

que cada actor social debe interpretar, y que con el tiempo puede convertirse en una interpretación habitual.

De cualquier modo, la casa, como escenario del ‘drama social’, es testigo participativo de la relación entre las instituciones y los grupos sociales, y entre los individuos reunidos en torno a prácticas domésticas, económicas, político-ideológicas, religiosas o afectivas.

En las dos novelas estudiadas, los comportamientos espaciales desplegados en la sociabilidad evidencian el papel determinante del entorno en la diferenciación de estatus, de forma que la casa es al mismo tiempo escenario y representación de un intercambio colectivo jerarquizado, es decir, su importancia no sólo estriba en la eficiencia práctica de sus posibilidades físicas como espacio escénico, sino en la capacidad comunicativa, donde contenedor y contenido expresan una función metafórica de posicionamiento en el espacio social.

La novela urbana de Carrasquilla, habla poco de las capas bajas de la sociedad, un rasgo común a la literatura europea del siglo XIX, y como bien afirman algunos historiadores ello dificulta también el conocimiento de lo privado rural, puesto que se tiende a “privilegiar las categorías urbanas y la burguesía, polariza las miradas” de la mayoría de las fuentes (Corbin et al. 1989). En general, la vida de las familias humildes tampoco llamó en demasía la atención de los viajeros que pasaron por el territorio antioqueño durante aquella época, sin embargo, descripciones como las del francés Charles Saffray sobre los diferentes tipos de hábitat, son especialmente reveladoras. Este viajero distingue varias configuraciones que encuentra en su recorrido por el territorio antioqueño y, aparte de describir la casa urbana, diferencia entre las casas rurales de la clase social que denomina “el agricultor” y la de la clase que refiere como “el hacendado”.

En la casa del agricultor “el mueblaje de la sala se reduce a unos bancos de bambú, una mesa y algunas sillas hechas con cuero sin curtir; otro pedazo de cuero hace las veces de puerta” agrega que en estas casas el mobiliario es sencillo, en concordancia con su también “vida sencilla, uniforme y tranquila, sin placeres, sin sufrimientos, sin pasiones”. (Saffray, 1872).

“La casa del hacendado” en cambio, de mayores dimensiones, consta de cuatro habitaciones, dos a cada lado de una “pieza del centro que sirve de comedor. En medio hay una gran mesa, y a los lados largos bancos, sillas de cuero y dos pesados sillones. Una mesita adornada con un crucifijo, algunos vasos de cristal, varios frascos dorados, y un espejo portátil, es lo primero que llama la atención; adornan las paredes algunas estampas iluminadas, sujetas por medio de espinas de cactus”, Saffray resalta la calidez y amabilidad de las gentes del campo para acoger a los forasteros y por lo visto esto le permitió adentrarse en varias moradas rurales para apoyar su crónica sobre el espacio doméstico en tierras antioqueñas por el año de 1860.

La sociabilidad en el ámbito doméstico y privado del Medellín decimonónico, desde luego no puede entenderse sin ubicar las grandes transformaciones que marcaron este período de transición hacia la ciudad moderna<sup>43</sup>. Según el historiador Luis Fernando González, Medellín “en 1870 ya era la tercera ciudad en importancia y población de Colombia, detrás de Bogotá y Cúcuta”. La integración de la ciudad como centro de primer orden en la naciente economía capitalista y la aspiración de modernización a todos los niveles, fueron aspectos esenciales para el grueso de la nueva burguesía durante el último tercio del siglo XIX.

[Estos objetivos prioritarios de la temprana modernidad] se expresarían no tanto en la materialidad física de su arquitectura o su urbanismo [...] en las incorporaciones técnicas o tecnológicas, en la higiene urbana o en decoración de las viviendas, en su amoblamiento y ornato, sino en las prácticas y rituales sociales urbanos, en las modas, las ideas, los modos de comportamiento, en la recepción de patrones, normas, hábitos o costumbres. (González, L.F. 2007).

Estas afirmaciones soportan en gran medida nuestro interés investigativo que se centran en los entornos interiores y privados de aquella ciudad republicana de finales de siglo, puesto que es sobre todo en el estudio del comportamiento espacial dónde detectamos las transformaciones significativas del espacio y los rasgos de una arquitectura, que como bien dice González, “no se debe buscar únicamente con el fin de la imagen española expresada en tapias, aleros o tejas de barro que siguieron predominando”. Los entornos exterior e interior –o si se quiere públicos y privados– representados en la novela urbana de Carrasquilla sitúan en el centro de la escena

---

<sup>43</sup> Existe una buena producción bibliográfica que profundiza en ello y recomendamos especialmente dos publicaciones que permiten emplazar este período histórico de la ciudad: *Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775 – 1932* (González, L.F. 2007) y *Aspectos de la vida social y cotidiana de Medellín, 1890 – 1930* (Reyes, A.C. 1996).

las conductas e interacción social que revelan el avance de una precoz y singular modernidad, y que desde nuestra perspectiva explica la materialidad de los escenarios.

La historiadora Catalina Reyes, en sus investigaciones sobre la vida social y la cotidianidad de Medellín a finales del siglo XIX, afirma:

La sociedad burguesa implica formas de sociabilidad diferentes a las de sociedades comunitarias con economías pre-capitalistas y rurales. Las antiguas solidaridades, la ausencia de una clara diferenciación entre espacios públicos y privados, el concepto de comunidad familiar [...] se reemplaza paulatinamente por nuevas actitudes que privilegian lo privado, lo íntimo, los placeres de la individualidad y del hogar. (Reyes, A.C. 1996).

Reyes resalta “las visitas” como rasgo propio de la sociabilidad de la ciudad hacia finales del siglo XIX, y afirma que “la costumbre de las visitas era más extendida en Medellín que en otras ciudades colombianas. Visitar la casa de parientes y amigos hizo parte de los hábitos sociales de la ciudad. “Hacer una visita” fue expresión común de la sociabilidad urbana hasta bien entrada la segunda mitad de este siglo [XX].”. Reyes, basándose en los testimonios de varios escritores –entre ellos Carrasquilla—, señala la existencia de “restricciones de la intimidad burguesa del hogar [que] exigían una mínima reglamentación sobre las visitas”:

A pesar de las frecuentes visitas, los escritores que vivieron la transición entre finales del siglo XIX y principios del XX contrastaban esta sociabilidad, que requería ciertos pasos previos para tener acceso a las casas [recintos de la intimidad], con la de puertas abiertas que fue propia de Medellín a principios del siglo XIX. [...]

Las nuevas burguesías [...] se “encopetaban” y pretendían establecer claro límite entre su urbanidad al estilo europeo, “aristocrática” y refinada, y el pueblo. [...]

Fue precisamente esa falta de modernidad, de mundanidad de la novel burguesía local y su ánimo de marcar diferencias con otros sectores, la que hizo caer en una cortesía y en unos hábitos desusados en las sociedades modernas, tanto europea como norteamericana. (Reyes, A.C. 1996).

La sociabilidad urbana contrasta radicalmente con la sociabilidad en el entorno rural, puesto que la singularidad geográfica y morfológica condiciona los rituales del encuentro. La pauta habitacional en la mayor parte de Antioquia durante el período colonial, consistió en el establecimiento de pequeños núcleos poblados donde se concentran los nobles, élite poderosa de la sociedad –y unas cuantas familias que a base de ingentes esfuerzos económicos consiguen



establecerse en dichos centros—, mientras que la mayoría de la población integrada por familias de escasos recursos, se establece en un vasto territorio rural siguiendo un patrón de hábitat disperso a lo largo de la compleja topografía andina. Esta pauta de asentamiento en las poblaciones menores de la Antioquia colonial, nos lleva a pensar que las opciones de establecer relaciones sociales a través del encuentro estaban directamente asociadas a las posibilidades operativas de movilidad de los individuos.

El escritor Joaquín G. Ramírez refiriéndose al pasado colonial de Yolombó y basándose en sus investigaciones históricas, comenta:

Los dos siglos de vida colonial debieron pasar para este pueblo en la misma monotonía ambiente y austera que lo fue para todos en Colombia. Nos suponemos una época gris, quieta y sencilla, exenta en absoluto de grandes motivos imaginativos, lejos del bullir furibundo de las cosas, a un lado del progreso y la civilización. Ni comodidades personales, ni exigencias de ningún género. [...] Costumbres rutinarias en todo, desde la manera de adquirir los medios de subsistencia hasta la reglamentación metódica de las horas de comida y descanso. (Ramírez, 1927).

La concentración demográfica y la proximidad de la población, en las cabeceras importantes como en las Villas de Santa Fe, Rionegro o Marinilla facilitaban la interrelación social, mientras que en las zonas rurales y los pueblos apartados, la oportunidad de reunirse con personas de otros grupos domésticos era bastante menor; la falta de vías de comunicación que conectaran los extensos y escarpados territorios de Antioquia, era un factor que incidía claramente en esta situación.

En *La Marquesa de Yolombó*, Silverita, una muchacha del campo, manifiesta abiertamente esta la dificultad para relacionarse cuando se vive, en las montañas de Yolombó, alejado del pueblo:

-La niña ya tendrá su buen novio? [Pregunta José María Moreno]  
-Tanté novio! Qué va a tener uno en este monte?  
-Pero en el pueblo o alguno de los que pasan por aquí.  
-Eh! Uno qué va a saber, metido aquí en su oficio? Y en el Sitio ¿qué va a conocer uno a nadie?  
*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

En la novela que relata la Colonia, Carrasquilla enfatiza las diferencias entre la sociabilidad del medio rural y el medio más urbanizado, tanto por la frecuencia con la que se realizan los encuentros, como por los protocolos asumidos en las reuniones sociales.

En las casas de las capas altas de la sociedad los miembros del grupo doméstico ocupan literalmente las posiciones que dicta el guion de los encuentros sociales: los adultos se reúnen en los salones, los niños permanecen en el corredor, y la servidumbre permanece siempre en la cocina o el patio trasero y sólo se les ve cuando salen a servir a los convidados.

La gente humilde que habitaba en la cabecera de Yolombó es más proclive al intercambio vecinal informal, en comparación con los nobles. En sus sencillos entornos domésticos los protocolos espaciales se desarrollan de forma menos compleja, de modo que las visitas podían emplazarse en un pequeño salón, en los corredores del patio interior o incluso, si hay confianza, en el aposento privado, pero de ninguna manera en la cocina.

La Antioquia del siglo XIX, experimentó la inercia de los protocolos sociales de la Colonia, con sus prejuicios y la segregación que se resisten a desaparecer, al margen de los postulados republicanos de libertad, fraternidad e igualdad que pretendían extenderse por toda América. Además, históricamente la sociedad antioqueña fue bastante conservadora, razón que contribuyó a mantener las rancias estructuras sociales, basadas en élites dominantes que deben su poder a la acumulación de la riqueza, y cuyo prestigio en muchos casos seguía apelando a un vínculo español, cada vez más remoto y dudoso a medida que se acerca el siglo XIX.

El racismo institucionalizado de la Colonia, permanece en la memoria colectiva de la sociedad emancipada, lo que va a desencadenar los consabidos resentimientos de los grupos marginados, dando como resultado una sociabilidad conflictiva. Por otro lado, como se explicó antes, la mujer ve sometida su capacidad de interacción social a las normas, los usos y las costumbres que las instituciones –como familia, Iglesia, escuela y estado— imponen y refuerzan para mantener el orden patriarcal y androcéntrico establecido. Esta situación pervive como una constante durante el siglo XIX en la sociedad antioqueña y se hace aún más evidente en las escenas de interacción cotidiana en los entornos rurales.

Tanto en la casa urbana pre-moderna como en la casa colonial del centro del pueblo, la clase social se presenta como un indicador diferencial del encuentro, de manera que las familias adineradas y neo-burguesas de finales del XIX, al igual que sucediera con las casas nobles de la época colonial, encabezan la celebración de reuniones sociales multitudinarias en sus moradas, una cuestión de prestigio que les permite conservar la reputación social, demostrando ante los otros que cuentan con los recursos necesarios para realizar tales eventos, lo que evidentemente requiere disponer de una infraestructura espacial adecuada.

Tener una casa de grandes dimensiones es el rasgo más visible de las familias pudientes, de las ciudades decimonónicas y también de los pueblos coloniales, estas circunstancias convierten la espacialidad doméstica de las casas en símbolo de estatus y responsable de la inclusión de nuevos comportamientos asumidos por el grupo doméstico y por los visitantes. Así pues, el consumo de espacio destinado a la sociabilidad es mayor en los entornos domésticos de las capas más altas, por los requerimientos mismos de las reuniones sociales y por la necesidad de ostentación.

En *Frutos de mi tierra* el autor describe con detalle la casa de los Alzate –prósperos comerciantes que se trasladan a la zona de los ricos de Medellín– y menciona el cuarto “costurero donde jamás se cose o el comedor que es para que se vea”, espacios sociales de la casa que están ornamentados con pretendido lujo, y dan indicios de que en los entornos domésticos de las clases más altas, priman la ostentación y la demostración de la ascensión económica de los dueños antes que la funcionalidad<sup>44</sup>.

La paradoja de esta teatralización, donde el contexto y el decorado están pensados para crear una atmósfera inequívoca de prosperidad económica, se da por la ausencia de público que presencie la puesta en escena de los Alzate. De nada valen los esfuerzos materiales de estos nuevos ricos para ponerse a la altura de la “gente rica y linajuda” de Medellín, porque los advenedizos sólo consiguieron unas pocas visitas de bienvenida por parte de sus vecinos–lo mínimo que exigía la norma social– y en adelante, “siguieron todos honrando la tal casa con su ausencia”. Esta indiferencia despierta en ellos un inflamado resentimiento que se traduce en

---

<sup>44</sup> Situación que también se presenta en la burguesía europea de la primera mitad del siglo XIX, véase Marfany, 1990; Ariès et al. 1991; Veblen, 1899.

una hostilidad de la casa entera hacia a su entorno próximo, haciendo de su morada el fortín de una acomplejada privacidad, que sólo es capaz de abrirse al exterior a través del conflicto: hasta el vecino “Don Juan Palma quiso vender la casa, por huir de los Alzates; más no encontrando una que conviniese a sus recursos, hubo de resignarse a soportar los nuevos vecinos”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

A pesar de las variaciones en la vivencia del espacio, plasmadas por el autor entre una época y otra, se observa que la secuencia de espacios del protocolo social del encuentro entre las casas urbanas de finales del siglo XIX y del siglo XVIII, se basa en un orden de aproximación de fuera hacia adentro, superando diferentes niveles de intimidad en la interrelación con los dueños de casa.

El recorrido por los interiores que hace Carrasquilla nos permite visualizar comportamientos rituales que reproducen el teatro de la sociabilidad, escena por escena, donde los escenarios van de los más públicos a los privados, y donde cada una las estancias y elementos arquitectónicos tiene su protagonismo el relato de la casa: el ritual se inicia en la ventana, primera mirada de los moradores hacia la escena pública a través de un elemento arquitectónico exterior, luego se pasa al portal, después al zaguán –en caso de no existir tal espacio, es el portal que hace también las veces de recibidor–, estos tres elementos conforman el filtro de introducción en el espacio privado. Una vez en el interior, los corredores que rodean el patio interior marcan el recorrido del visitante y fijan la pausa previa antes de pasar a reunirse en las estancias de representación como el salón, el comedor, o el despacho y el costurero, en las casas de finales del siglo XIX. En términos del gradiente de intimidad, la última estancia de la casa es en todo caso la cocina.

### **3.3.3.1. La ventana**

En las casas urbanas del siglo XIX es donde la ventana emerge como verdadero elemento de interacción, más que de comunicación visual entre la casa y el exterior. A partir del último tercio del siglo, el encuentro social efímero que se centra en la ventana aparece como el más habitual de los practicados entre las mujeres y hombres jóvenes. Tan relevante se vuelve la ventana para la cotidianidad antioqueña de aquella época, que mereció más de una reflexión crítica y hasta un cuento costumbrista:

El relato de Alejandro Hoyos Madrid, bastante conocido y misógino, dice que cuando se inventó la ventana, el diablo dijo: “Démosle a la ventana una compañera inseparable, para que desde allí, como una reina sobre su trono, vigile todo lo que pase por sus dominios y se informe hasta del más mínimo pensamiento de todo ser viviente [...] Las mujeres de esa especie, lo ven, lo averiguan y lo saben todo desde su ventana. [después de narrar la jornada de la mujer ventanera, dice el autor del cuento] [...] confío en que, si las ya encallecidas en ese oficio no se enmiendan, la nueva generación de niñas, de jóvenes señoritas de cada país, huirán de ese detestable vicio que las afeará más que la viruela y que la lepra.” *La Ventanera* (Hoyos, A. 1866).

Incluso viajeros extranjeros que pasaron por Medellín en aquella época anotaron la singularidad de estas escenas. Tal es el caso de Charles Saffray, médico y botánico francés que visitó la ciudad en la década de 1860<sup>45</sup>, en su crónica vemos a la ventana como el símbolo ritual fundamental del cortejo:

Los esquineros, [son] verdaderos guardacantones que se pasan horas enteras en las esquinas de las calles principales. Desde su punto de observación examinan todas las ventanas enrejadas, en las que aparecen de vez en cuando rostros de jóvenes, cuya mirada se dirige magnéticamente hacia el sitio donde se hallan de centinelas los esquineros. Verdad es que no se dicen una palabra, pero los ojos hablan [...] Así es como suelen trabar conocimiento los jóvenes. Después de hacer una temporada el oficio de esquinero, se pide la mano de la niña. (Saffray, 1872)

Los relatos de Carrasquilla sobre Medellín hacia finales del siglo XIX comparten esta mirada sobre los intercambios que se establecen a través de la ventana. En su novela urbana a las mujeres se les ve visitando amigos y familiares, frecuentando los comercios, y las más jóvenes formando grupos que se reúnen en las diferentes casas. En esta narrativa de la cotidianidad pre-moderna la participación del elemento ventana en la vida pública se vuelve protagónica, se convierte en escenario fundamental del relato de esa sociabilidad urbana situada entre el adentro y el afuera. En *Frutos de mi tierra* la ventana aparece en el centro de la vida social: de los conflictos entre vecinos, de las visitas y las celebraciones y, evidentemente, de las escenas románticas. Tomás Carrasquilla refiere el “ventaneo” o “coloquios amorosos por las ventanas” como una costumbre “que viene por herencia de España” y sigue siendo frecuente en el Medellín de principios del siglo XX:

---

<sup>45</sup> Algunos autores sitúan la llegada del Doctor Charles Saffray a la Nueva Granada hacia el año 1858 (González, L.F. 2007), mientras otros refieren el año de 1860 (García, J. 1997) o hablan de 1861 (Melo, J. 2001). Sus crónicas fueron publicadas por primera vez en la revista francesa de viajes LE TOUR DU MONDE, entre 1872 y 1873.

El peligro no es así tan inminente ni tan común: cerca a la ventana del coloquio está la madre o alguna de las hermanas de la chica; o, si no, ahí están los transeúntes, que vigilan más que los de casa, con sus atisbos y curiosidades. [...] Que se dan casos de ósculos con los tales ventaneos. Se dan ciertamente. ¡Claro! ¡Natural! Más no hay para qué extremar tanto los cánones del honor, en punto tan capital e imprescindible. *Tonterías* (Carrasquilla, 1923).

A nivel espacial, la ventana es un símbolo ritual que relata de un modo muy literal las intenciones de relación de los miembros de la casa: basta ver las ventanas de una casa siempre cerradas para asumir que los moradores no son muy dados a participar del mundo exterior, o verlas abiertas de par en par con las muchachas de la casa mirando lo que pasa afuera, para entender que la familia consiente este tipo de sociabilidad; o como dice Carrasquilla, al ver un joven que frecuenta la ventana de una casa, se piensa en el inicio de un romance y hasta en un “compromiso matrimonial”. Un elemento tan sencillo como la ventana nos está relatando una nueva perspectiva sobre la casa y sobre el exterior, las grandes transformaciones socio-económicas implicadas en la entrada hacia la ciudad moderna son las que producen estos cambios en los comportamientos espaciales domésticos con respecto al ámbito de lo público en el Medellín de finales del siglo XIX.

Los espacios públicos, las plazas, la calle son escenarios de la nueva sociabilidad que propicia la vida urbana, y la ventana representa la participación del grupo doméstico del dinamismo exterior, es como si la vida privada interactuara desde su palco: los moradores de la casa son espectadores y actores en la escena cotidiana que se desarrolla en el teatro urbano.

Por contraste, en el relato colonial de Carrasquilla, la casa no interactúa de forma tan marcada con el espacio exterior. En Yolombó, los de fuera son los espectadores, los de dentro más bien actores. Las escenas de *La Marquesa de Yolombó* que se centran en la ventana no son frecuentes, la vida que se sucede fuera de la casa no parece revertir un especial interés salvo en época de fiestas públicas; en Yolombó, “para el hidalgo estaba resumida en su casa toda la felicidad que podía apetecer, comoquiera que en la calle nada había digno de atraer la atención”. (Ramírez, 1927).



Fig. 27 Vista interior de ventana, casa colonial del siglo XVII en Santa Fe de Antioquia.

El grueso cerramiento de la fachada en tapia, da lugar a los asientos, la reja de madera que cubre el vano es fija. Mobiliario no original.

Fuente: Trabajo de campo, 2010.

Para las mujeres, que no participaban activamente de la vida pública, el contacto de la fachada con el exterior les brindaba la posibilidad de mantener algún diálogo e intercambio vecinal puntual:

Todos opinan sobre el asunto y lo tratan al derecho y al revés. Doña Gregoria desde su ventana, toma la palabra y convence a Marcos y a varios auditores.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Durante el período colonial sólo Rionegro o Santa Fe –capital de la Provincia de Antioquia hasta 1826– se tenían por ciudades. El ambiente social que perciben las hermanas Luz y Bárbara Caballero en su visita a Santa Fe no tiene nada que ver con la monotonía de su pueblo, se

“hospedan en una casa céntrica de la ciudad y cuando “la mulata camarera de Doña Luz consigue arrimarla a una ventana [...] a la señora le apura el ofuscamiento: ve gente, mucha gente, de una y otra clase” *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Cuando se cita la ventana en el relato de Yolombó, se percibe la idea de que las casas se atrincheran en su intimidad. Tal circunstancia se presenta sobre todo en casa de los nobles para impedir que los fisgones y curiosos de la plebe hurguen en su vida privada, como la escena en que Bárbara Caballero recibe a Orellana, su afamado pretendiente: la camarera Narcisa vigila los portales “para atajar toda visita inoportuna [y] las ventanas, partidas por la mitad, tienen cerrada la parte baja” *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

O como se cita también en casa de gente humilde, la ventana hace parte del lenguaje espacial que evita los conflictos o represalias, es el caso de los Arciniegas, que en plena mañana tienen “todo cerrado” y aunque el Alcalde llama a la puerta, sólo “asoma un chicuelo por la ventanuca” para avisar que no puede abrirle. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Ahora bien, en el caso del cortejo colonial, ver una muchacha manteniendo contacto con algún pretendiente desde la ventana es una conducta que merece castigo y está fuera de toda norma moral, tal como sucede con Bibiana Arciniegas cuando se enteran sus padres los coqueteos a escondidas con Martín Moreno: “han echado conversas [...] primero por la ventana y después por la cerca de la otra calle. Yo la llamé al orden, pero no me obedeció” afirmaba muy angustiada la madre de la chica. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Lejos está esta escena de los encuentros románticos de ventana en *Frutos de mi tierra* o de la apertura de la casa al exterior, que citan en sus crónicas Carrasquilla o los viajeros extranjeros. El elemento “ventana” se expresa de diferentes maneras en la narrativa espacial doméstica y dentro del macro relato social indica aspectos de transición hacia formas de sociabilidad modernas con una mayor interacción de los elementos de la vida urbana: la calle, los vecinos, los transeúntes, el bullicio, los vehículos.

### **3.3.3.2. El portal**

El protocolo espacial de introducción en el espacio doméstico tiene como punto de partida los portales. El portón, situado uno o dos escalones respecto de la calle, y generalmente de



dimensiones holgadas en las casas de los ricos, representa el umbral de la vida privada en las escenas de intercambio social.

En la crónica del Medellín de finales del siglo XIX, en *Frutos de mi tierra*, Carrasquilla nos recrea la naciente vida urbana con calles animadas: con “trenes del tranvía que iban y venían”, cruzándose con los “coches de alquiler” y “la calesa de algún ricacho”, con “las francesas antioqueñas [...] disfrazadas con el último figurín”, mezcladas con “las gentes [...] de ruana y pañolón” trajinando por todas partes (Carrasquilla, 1896).

Los historiadores nos confirman la dinámica de aquella cotidianidad pre-moderna, en que “la calle o el paseo comienzan a aparecer en el ritual urbano, volcando al espacio público las actividades que antes eran potestativas del espacio privado de la vivienda” (González, L.F. 2007). La imagen del Medellín de finales del siglo XIX es la de una ciudad que participa masivamente del espacio público y su ambiente social, lo que sitúa la ventana y el portón como lugares de observación participante con un atractivo sin igual.

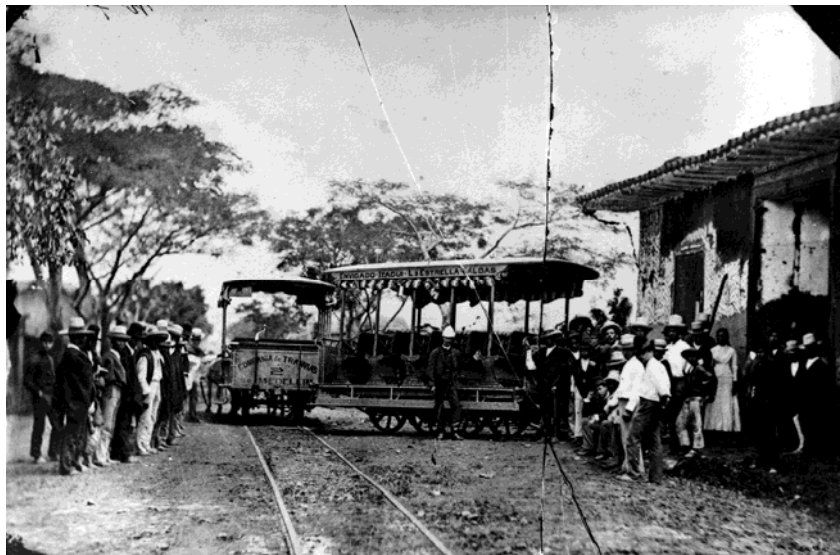


Fig. 28 Tranvía de mulas a finales de la década de 1880. El eléctrico comenzó a funcionar en 1921.

Autor: Fotografía Rodríguez.  
Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

En *Frutos de mi tierra* la gente se reúne y entabla tertulia en el portón de la casa:

¡Vaya si había que ver en esta hermosa tarde!

Y viendo estaban en el portón de las Palmas hasta una docena de chicas, a cual más guapa, sentadas en tabureticos y banquetas. Las Palmas, pobres y todo, eran tan populares que su casa fue siempre punto de

reunión de las muchachas del barrio; y los días de fiesta se formaba en su puerta un ramillete de flores de carne y hueso, que ni para hacerle chorrear la baba a tanto abejón como pasaba por la calle.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Por el contrario, en la novela que relata la Colonia, se representa una situación bien distinta, en el pequeño y apartado pueblo de Yolombó todo movimiento en las calles ha de pasar por la autorización de las autoridades locales, los fines de semana la aristocracia se reúne en las casas –entablando previamente los señores alguna tertulia sobre la realeza o los gobernantes en los portales– y los jóvenes de la nobleza dan paseos nocturnos con música y baile, mientras tanto, los pobres –adultos y niños– “recorrían el lugar, en una promiscuidad siempre alterada por las luchas intestinas”. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).



Fig. 29 Portón principal, casa colonial en Santa Fe de Antioquia del siglo XVII. Se observa al fondo el contraportón que comunica con el corredor perimetral del patio. Fuente: Trabajo de campo, 2010.

Observemos que el encuentro en los portales coloniales, que representa el autor, no busca participar de la vida de la calle, y la pausa en los portales de Yolombó se limita a un intercambio

entre caballeros, previo a las reuniones sociales, a manera de extenso saludo, oportunidad que sirve a los dueños de casa para discriminar los invitados de la “turbamulta intrusa” que no pasará del portal.

En *La Marquesa de Yolombó* son frecuentes las escenas en los portales de las casas nobles que hacen alusión a la mendicidad, de modo que se recrea un tipo de encuentro que simboliza el desequilibrio social de la época, y donde el portal se constituye en el único lugar de contacto entre los pobres y la casa de los ricos –contacto que además sólo será permitido en ocasiones señaladas, como en las fiestas patronales–. Los portales representan entonces el lugar la caridad que según la Iglesia redime a los nobles pecado (Carrasquilla, 1928).

En casa de Los Caballeros, al volver Bárbara de las minas reparte limosnas:

En arrimando al poyo de calicanto, que ante el portal se ha construido al efecto, párase en él, abre la escarcela, saca los puñados de reales, los riega, y las gentes se dan tres caídas. (La Marquesa de Yolombó, *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

En casa de Bárbara Caballero, el día de su investidura como Marquesa:

Los negros escancian en los portales, a quien arrime, lo del Jerez y lo de Málaga, y les ofrecen las grosuras y las exquisiteces de las reposterías marquesiles. Martín y Luis tiran, por su tía, sendos mochilones de menuda. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

El elemento arquitectónico del portal adquiere en el relato social otras funciones que van más allá de su evidente utilidad como acceso. Tal cómo hemos expuesto, en la novela urbana el portón de las casas sirve como punto de encuentro, y al igual que la ventana, es un buen palco para participar de la vida urbana. En la novela colonial, por el contrario, el portón de las casas de la élite poderosa representa la barrera que defiende la vida doméstica, además de marcar el umbral del abismo entre la pobreza y la riqueza.

### 3.3.3.3. El zaguán

Del portón principal se pasa al zaguán, espacio comprendido entre el portón principal y el contraportón interior que da acceso al corredor interior de la casa. Desde el punto de vista morfológico y funcional consiste en un espacio a manera de esclusa entre el exterior y el interior de la casa.

El zaguán es la primera estancia que hace de filtro social en la casa, fue un espacio sumamente importante en la proxemia de las casas de gente acomodada durante el siglo XIX. En las moradas pre-modernas, de la segunda mitad decimonónica, el ritual espacial de acercamiento al corazón social de la casa –representado en el salón– comienza por el zaguán, un territorio fronterizo entre lo público y lo privado, recinto de la diferenciación entre el forastero y el visitante, donde los amos de casa ejercen su potestad sobre el entorno doméstico.

La estadía del viajero Charles Saffray en Medellín se prolongó cerca de un año, durante este tiempo pudo sumergirse en la vida cotidiana de la ciudad y asistir a la puesta en escena de la sociabilidad en entornos domésticos de la clase pudiente. Tanto en su crónica de Medellín como en sus apuntes sobre Cartagena, la mención del zaguán es muy significativa pues enfatiza lo que significa en el ritual del encuentro social pasar al otro lado de este espacio. Comenta por ejemplo, que los forasteros eran vistos enseguida por las familias como posibles maridos para sus hijas y si se repetían las visitas podía presentarse la siguiente escena:

El padre, por su parte, adopta sus medidas: un domingo os recibe en el zaguán, con gran asombro vuestro, y sin más preámbulo, pregunta cortésmente con qué objeto visitáis la familia. Si la respuesta no es una demanda de matrimonio, os despiden políticamente, y es preciso que vayáis a otra parte a matar vuestro aburrimiento dominguero. (Saffray, 1872).

En las crónicas de Saffray y de Carrasquilla, leemos que en el zaguán es donde se escogen los actores autorizados para realizar visita interior, el padre es quien autoriza la entrada de caballeros y la aprobación de los amos de la casa es indispensable para pasar las estancias sociales que rodean el patio central.

Podemos apreciar cómo se vehiculan estrategias de poder en este escenario de transición, pues los actores condicionan sus comportamientos según las directrices de los dueños. Cuando los visitantes atraviesan el zaguán, aceptan tácitamente las reglas del grupo doméstico receptor, dando comienzo a la ritualización del encuentro con toda la simbología que ello comprende.

Carrasquilla advierte en su novela colonial que, por el contrario, a finales del siglo XVIII no en todos los pueblos contaban las casas con un zaguán, pues esta estancia era habitual sólo entre las poblaciones más importantes como Santa Fe de Antioquia.

Hacia el siglo XIX el zaguán era ya un rasgo ‘normal’ popularizado en Antioquia. Uriel Ospina Londoño (1925-1991), relataba que hacia el siglo XVII, en La Villa de la Candelaria –actual Medellín–, quien compraba un terreno para levantar su casa, indicaba al maestro de obras dónde quería ubicar la puerta y a partir de allí comenzar a trazar las diferentes estancias comenzando por el zaguán:

Por las estacas de la puerta principal se trazaba hacia el interior del terreno el zaguán, que tenía que ser muy largo y muy ancho o no sería zaguán de casa “decente”. A ambos lados del zaguán se señalaban otras tantas puertas que generalmente daría una de ellas a un salón “independiente” y la otra a galería de alcobas. Al fondo del zaguán tenía que situarse el contraportón. (Ospina, 2004).

Que el zaguán fuera adoptado con el tiempo como parte de la estructura espacial doméstica, también en las casas de familias de clase media y en las poblaciones menores de Antioquia, no puede atribuirse exclusivamente a la asimilación y reiteración de un modelo importado que se repite, pues la normalización de los comportamientos también lleva a la normalización de los espacios.

El zaguán colonial cumple originalmente la función de espacio receptor, pero desde mediados del siglo XIX en las casas burguesas, se efectúa la apertura de una puerta que comunica esta estancia de recepción con el cuarto contiguo. En muchas de las casas coloniales se irá incorporando paulatinamente esta adaptación.

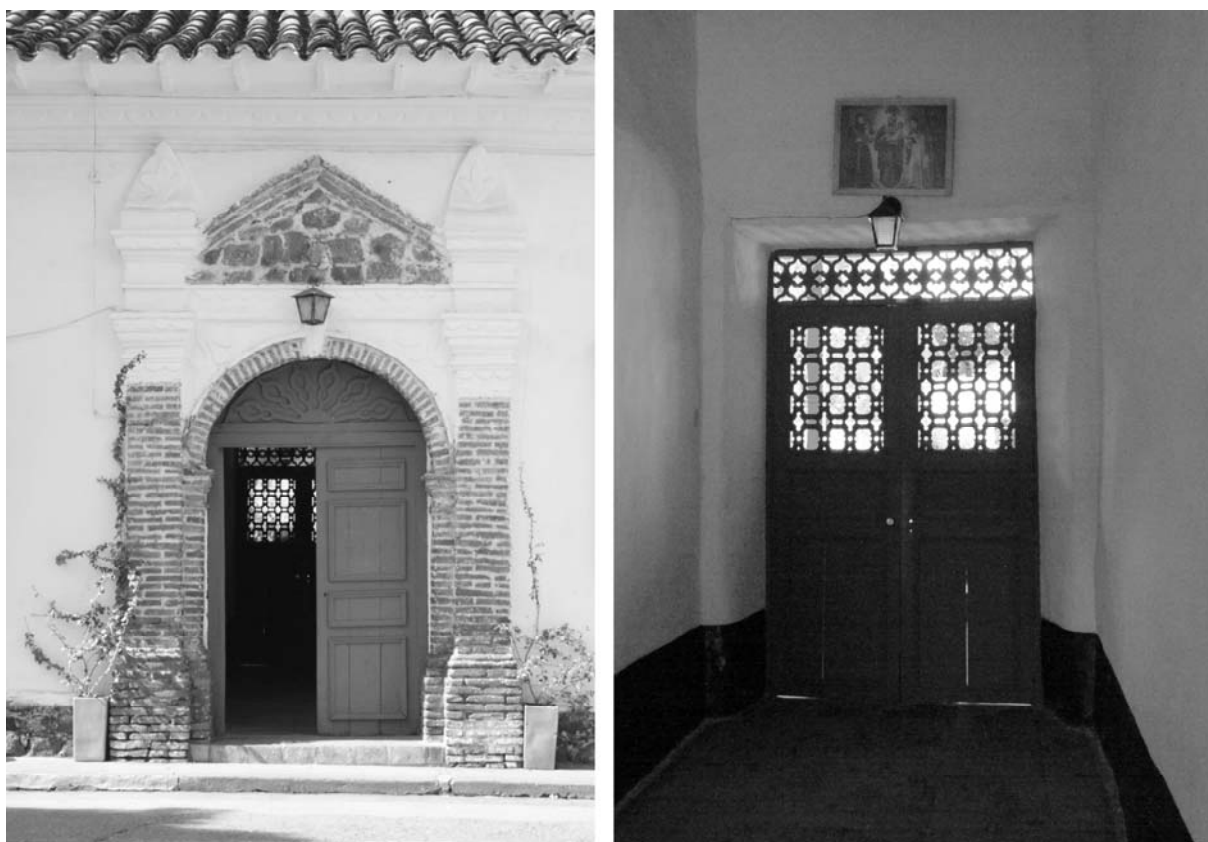


Fig. 30 Izq. Portón principal visto desde la fachada exterior. Der. Contraportón visto desde el interior del zaguán, casa del siglo XVII en Santa Fe de Antioquia. En el interior del zaguán vemos que originalmente en las casas coloniales, las paredes laterales del zaguán eran ciegas. Fuente: trabajo de campo 2011.

Ricardo Olano (1874-1947), reconocido impulsor de políticas de desarrollo urbano en Medellín durante las tres primeras décadas del siglo XX, denuncia en la prensa escrita de la época los problemas que acarrea construir una casa “sin arquitecto”, a lo que atribuye defectos en la distribución interior. Específicamente, refiere la deformación progresiva del espacio del zaguán y la falta de coherencia frente a las nuevas necesidades de la casa moderna:

En la historia de los tiempos queda el recuerdo de las viejas casas coloniales de cuartos espaciosos, amplios corredores, patios llenos de flores.

Eso se acabó, y se edificaron después casas de una monotonía desesperante, a un lado del zaguán burgués ‘cuarto del zaguán’; al otro lado del salón, luego una serie de alcobas. Al frente del patio, el comedor con reja de pésimo gusto y, más adentro, el servicio. (Olano, 1934a)

Días más tarde, en otro artículo, continúa diciendo: “Sólo el arquitecto puede hacerle algo que valga la pena [...] haga Ud. la casa a su medida. [...] Elija el sitio de la biblioteca. Si las niñas

son aficionadas a la música, hágales su cuarto de música; suprima el ‘cuarto zaguán’; suprima la reja del comedor; suprima las alcobas en serie”. (Olano, 1934b)

Con el tiempo el “cuarto del zaguán” se fue normalizando en las casas republicanas y en *Frutos de mi tierra*, vemos por ejemplo que doña María Ramos (Marucha), asiste a tres estudiantes en su casa y los acomoda “en el cuarto del zaguán, que era muy grande”. (Carrasquilla, 1896). Los muchachos entablaban tertulias y animadas discusiones sin que ello perturbara la vida del resto de la casa, pues se trataba de una habitación relativamente externa en la estructura de la casa.



Fig. 31 Casa del siglo XIX en Santa Fe de Antioquia. Por la época ya se incorpora en el lateral del zaguán una puerta que da acceso a la estancia que pasa a convertirse en cuarto del zaguán. Fotografía trabajo de campo 2011.

Saffray en los apuntes sobre su visita a Cartagena en 1860 –previa a su estadía en Medellín–, refiere lo siguiente:

Por el corredor de entrada se penetra en el zaguán, especie de salón o fumadero, en el cual se introduce a quien desea ver al amo de la casa. Allí recibe a sus amigos o visitantes para tratar de los negocios. Para penetrar en las demás habitaciones es preciso tener intimidad con el dueño. (Saffray, 1872).

El cuarto del zaguán aparece ya en la novela decimonónica como un cuarto eminentemente masculino que funciona en las casas burguesas a manera de cuarto estudio o despacho, donde el dueño de casa trata sus asuntos y negocios importantes.

En *Frutos de mi tierra*, en casa de los Escandón –familia de la élite medellinense–, encontramos que Don Pacho el señor de la casa, después de su caminata vespertina, se retira a “su cuarto del zaguán, con el propósito de leer los periódicos de la quincena”, pasado un rato viene su yerno y se quedan en el cuarto conversando sobre política y un poco más tarde atiende a un joven que se presenta para pedir la mano de su hija Pepa, en nombre del pretendiente Martín Gala. (Carrasquilla, 1896). En la escena se aprecia que ni su esposa, ni su hija –que llega en compañía del esposo– entran en este cuarto, como si lo hace Pachito su hijo menor.

En la Colonia, en las casas de los nobles las habitaciones-dormitorio se diferenciaban entre aposentos de los hijos, aposentos de las hijas y aposentos de los padres (Londoño y Reyes, 2001). A un lado del zaguán se disponía el salón y seguidamente el dormitorio de los padres. En trabajo de campo realizado en Santa Fe de Antioquia hemos observado que el cuarto de zaguán de la casa colonial, fue adaptándose en el siglo XIX, hasta convertirse en la habitación de los hijos. Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó* se refiere a este cuarto como el “despacho” en casa de Pedro Caballero y en casa de José María Moreno.

En el entorno rural, el corredor exterior reemplaza el zaguán de la casa urbana. El corredor de la fachada principal en las casas rurales responde de modo coherente a un protocolo de aproximación más abierto que en la ciudad o los núcleos poblados. Este es un rasgo que se mantiene en las casas rurales coloniales y en las republicanas del siglo XIX.

En el Medellín decimonónico a la usanza de las importantes Villas coloniales, el portón permanecía muchas veces abierto hacia la calle durante el día, mientras el contraportón se mantenía bien asegurado, este es un hecho patente en algunas escenas de *Frutos de mi tierra*,



donde la gente se agolpa en el zaguán para curiosar o donde los mendigos piden limosna a los moradores desde el zaguán.

Por contraste, en las casas rurales el portal del vallado permanece cerrado y en cambio la puerta de la casa está abierta hacia el corredor exterior, de manera que sus habitantes mantienen un control visual desde el interior, aunque en la mayoría de los casos el verdadero control lo ejercen los perros de la casa que, por lo general, campan por la parcela exterior a la casa y avisan de la presencia de forasteros.

### 3.3.3.4. El salón

Siguiendo con la estructura espacial de las casas urbanas a partir del guión de la sociabilidad, pasamos del zaguán al salón. Desde la perspectiva del encuentro social, los salones son los espacios más significativos y reveladores de la actividad. Como mencionamos anteriormente, la costumbre de las “visitas” fue muy relevante en la sociabilidad del Medellín decimonónico, y resulta interesante la manera cómo se veían tales encuentros a los ojos los viajeros extranjeros, para quienes la vida social de Medellín aparentemente monótona y banal se explicaba por la incultura imperante, incluso en las capas altas de la sociedad, puesto que –según su percepción– los medellinenses sólo estaban interesados en el progreso material:

El dinero es el único que da a cada cual su valor [...] El término único de comparación es el dinero [...] se comprenderá que con tales elementos no pueden ofrecer mucho atractivo en Medellín las relaciones sociales. Apenas se visitan más que las mujeres; los hombres se encuentran en los almacenes o en la calle; los viejos hablan de negocios; los jóvenes de sus placeres. (Saffray, 1872).

El cronista francés juzga como muy monótona la vida social de Medellín desde sus referentes europeos, y de forma análoga lo hace en *Frutos de mi tierra* César el sobrino de los Alzate, proveniente de Bogotá, que se muere de tedio en una ciudad donde no hay “ni un baile, ni una tertulia, ni un paseo” (Carrasquilla, 1896). En la novela urbana –tal como corroboran cronistas e historiadores– la sociabilidad se permite alterar esa monotonía los domingos, días en que los salones de las casas burguesas y las élites de Medellín se afianzan como foco doméstico del teatro social, con “modales de manual” y arreglo de espacios que acompañan el prestigio de la casa:

El domingo, desde el mediodía hasta las dos de la tarde, está permitido a los elegantes visitar las casas de su preferencia. Aquel día pueden franquear el zaguán, donde el dueño de la casa les recibe durante toda la semana, y son admitidos en el salón, en el que encuentran a todas las señoras vestidas de gala y sentadas sobre un largo sofá o banquetas cubiertas de tapices. (Saffray, 1872).

Fijémonos en la alusión al amoblamiento de los salones. Durante el siglo XIX se presenta un aumento considerable –con respecto a la Colonia– de población que puede acceder a objetos domésticos provenientes de otras regiones de la república y de ultramar, pero evidentemente los costes de los artículos estarán vinculados a la dificultad para hacerlos llegar a Nueva Granada y moverlos por el territorio, de ahí que la puesta en escena de la sociabilidad en los salones exprese materialmente cambios en las jerarquías que determina la nueva economía pre-industrial. En otras palabras, el lenguaje material doméstico de los espacios de representación social, nos permite leer el relato de las aspiraciones familiares relacionadas con dinámicas sociales que se desarrollan una escala mayor.

En la literatura española del siglo XIX, aparecen diferentes ejemplos que reflejan “la falta de solidez y adaptación de la sociedad a un nuevo sistema liberal<sup>46</sup>”, “la literatura de las primeras décadas del XIX relata el triunfo del moderno concepto de confort nacido gracias a la producción pre-industrial y al desarrollo de un mercado de objetos domésticos (muebles, menaje, equipamientos, bibelots, grabados, etc).” (Prieto y Martín, 2006). Esta característica está presente en la crónica de Carrasquilla sobre las casas de Medellín en las últimas décadas del siglo XIX, cómo ejemplo encontramos las descripciones de la casa de los Alzate, como trasunto de su afán por adaptarse a una nueva vida burguesa:

[Nieves dejó] en la puerta las alpargatas para no ensuciar el tapiz, entró a la sala. La cual se abría los domingos, sin que la viesan más que los transeúntes que ojeaban por las ventanas, y doña Chepa Miranda, única persona que visitaba la casa.

Tiene el salón dos ventanas a la calle, puerta a la pieza que tan impropriamente llamamos antesala, y la de entrada; las cuatro con cortinas caladas [...]colgadas de una tira de latón dorado con relieves, recogidas en ganchos de flores de loza y atadas con cordones rematados en borla. El cielo raso tiene friso y tres rosetones de estuco, y cada rosetón una bomba color de rosa. El papel es rojo con arabescos de oro. Pegados a las

---

<sup>46</sup> Teresa Prieto Palomo y Paulino Martín Blanco autores de *La casa en la literatura española* (2006) mencionan *La desheredada* y *Lo prohibido* de Galdós o *El escándalo* de Pedro Antonio de Alarcón.

paredes se atorán un juego compuesto de doce silletas, cuatro sillas y dos divanes, de madera negra y acolchado de seda encarnada, y cuatro consolas, negras asimismo, de estilo rococó y con muchas calcografías de nidos y pajarracos. [...] cuelga un espejo oval, de una vara de altura, con marco gordo, dorado y copetudo. En el centro, mesa oblonga, hermana de las consolas, tapiz de pelo.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

A finales del siglo XIX las vías de comunicación constituían aún un lastre para el progreso de Medellín –y de la mayoría de las ciudades de la Nueva Granada–, las dificultades para adquirir cualquier mercadería hacen del contenido material de los salones decimonónicos, símbolo del avance hacia una economía capitalista, donde la exclusividad de los objetos que se exhiben son la traducción literal del éxito familiar. Este salón que ilustra Carrasquilla nos recuerda algunas características de los salones de la Barcelona burguesa de principios del siglo XIX, estudiados por la arquitecta e investigadora Maribel Rosselló, donde el conjunto del mobiliario y la decoración tienen una marcada “voluntad narrativa y escenográfica”. (Rosselló, 2005).

En *Frutos de mi tierra* los Alzate, hijos de una pulpera, consiguieron a base de mucho trabajo y aún más astucia, superar sus estrecheces económicas abasteciendo de “comestibles y bebestibles”, a una población con dificultades para proveerse a causa de la Guerra civil de 1860. Tal como narra Carrasquilla, “aquello, tan aciago para el país, fue la suerte, el río revuelto para los nuevos empresarios” (Carrasquilla, 1896), finalizando la década de 1880 los Alzate ya habían consolidado una buena posición entre los comerciantes ricos de la ciudad.

El primer signo de ascensión económica fue la compra de “una casa muy cómoda y central” en una de las mejores calles de Medellín, después vino el arreglo de las estancias de representación social de “tan magnífica morada” y luego la “puesta en escena” –en términos goffmanianos– de una cotidianidad burguesa.

La descripción de la casa, que ocupa varias páginas de la novela, es la transcripción de la prosperidad de los hermanos Alzate, quienes a pesar de haberse esmerado en un montaje con todo lujo de detalles para la dramaturgia social, verán sus salones vacíos, en los que no se representará función alguna, dada la falta de asistentes. Las ventanas, sin embargo, permanecerán abiertas para que el público urbano pueda apreciar la imagen del salón convertido en aparador, con una sumatoria rancia de objetos sin un criterio estético y estilístico específico,

cuya profusión no dejará dudas de la capacidad económica de los amos, pero sí dará mucho que pensar a los vecinos sobre los orígenes de los nuevos ricos<sup>47</sup>.

Al estudiar las casas burguesas catalanas de mediados del siglo XIX, Rosselló (2005) concluye que “el salón se convierte en la fachada interior del lujo”:

*Aquest espai, juntament amb els que conformen el conjunt d'estances obertes a la societat, s'enriqueix i es tracta de manera singular perquè és a través d'aquests espais que la família es reconeix en la societat, una societat que [...] és la mateixa classe social; importa el reconeixement dins del grup al qual es pertany. Estem parlant del que constitueix la privacitat mostrada.*

Carrasquilla nos presenta otros ejemplos de salones en casa de los Escandón, una familia muy bien considerada de la sociedad medellinense, en la que vemos a la joven Pepa tocando el piano y cantando para los invitados, que por ser “rica y del copete [...] sus relaciones eran muy solicitadas”; o la casa de las Bermúdez, con gran salón y otras estancias que en épocas de fiestas se acondicionan para albergar el mayor aforo posible; son éstos escenarios de ostentación de la capacidad pecuniaria donde, según representa el escritor, se ve a los moradores e invitados “luciendo trato y maneras de salón [...] en una sociedad como la de Medellín, donde raras veces se respira ese ambiente de los salones, que pule y barniza, donde alborea apenas lo que se llama el gran mundo”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Para los historiadores T. Prieto y P. Martín, en la literatura española durante el siglo XIX se va definiendo “un prototipo literario del término ‘casa’, a partir de la casa burguesa como elemento que define la totalidad de los individuos que la habitan” (Prieto y Martín, 2006), Joan-Lluís Marfany (1990) también hace referencia a este aspecto en la literatura catalana y las casas del Modernismo. Por su parte, la historiografía de la arquitectura da cuenta del sustento real de este imaginario literario, según Pere Hereu (1998) en *Teoria de l'arquitectura: l'ordre i l'ornament*, los interiores europeos burgueses de la segunda mitad del siglo XIX son “*l'expressió de la personalitat i les creencies del seus usuaris*”.

---

<sup>47</sup> En el capítulo Lo que cuentan los objetos, hablaremos con más detalle sobre la decoración, la ornamentación, el mobiliario y objetos personales que encontramos en las casas narradas por Carrasquilla, y en especial en las casas burguesas.

Estos elementos los encontramos en la novela urbana de Carrasquilla, en la que aparece igualmente otra característica común a la literatura decimonónica europea y española: la representación de la “crisis del reajuste de la antigua a la nueva forma de existencia” (Prieto y Martín, 2006), conflicto bien ilustrado en la casa de los Alzate, en su esfuerzo por adaptar el espacio doméstico a unos cánones que garanticen su posicionamiento social, a la vez que han de adaptar su comportamiento a la nueva estructura espacial, lo que justifica un salón o un costurero que sólo sirven para que se vean, un ornamento dispuesto sin criterio, o la necesidad de huir los fines de semana a la finca de campo, lejos de las formalidades que exige la ciudad. También vemos en *Frutos de mi tierra* el caso de Don Pacho Escandón, un comerciante, “en muy buena posición social y financiera”, quien a pesar de demostrar su capacidad económica con los enseres de su casa o con las fiestas que ofrece, “no deja de ser un hombre con un lenguaje soez, muy dado a contradecir y motejar a todo el mundo, y dar bromas de perverso gusto, y con tales informalidades en cuanto a las actividades y los ritmos domésticos que irritaba constantemente a su esposa”, que “era dama muy de pro”. (Carrasquilla, 1896).

Catalina Reyes, en sus investigaciones sobre la historia de la vida cotidiana de Medellín, afirma:

Aunque en Medellín no se contaba con aristocracias, ni antiguas élites, pues su importancia como centro comercial y religioso sólo data del siglo XIX, la nueva élite que se logró consolidar en ese siglo, muchas veces procedente de sectores medios e incluso populares, se fue cerrando, hasta convertirse en grupo de difícil acceso. Si bien es verdad que la riqueza muchas veces abría las puertas de estos círculos, también se exigía a los nuevos ricos renunciar a su origen campesino o popular, y adoptar rápidamente los códigos de urbanidad y la ritualización de la vida cotidiana propia de las élites urbanas. (Reyes, A.C. 1996).

La historiografía de la arquitectura, basada en inventarios patrimoniales y catálogos que se centran las características morfológicas y constructivas, ha llevado a pensar que la casa republicana medellinense se consolida como una superación de la casa colonial sólo hasta la segunda o tercera década del siglo XX, de la mano del inicio de la industrialización. Sin embargo todos estos ejemplos de ajuste o adaptación del comportamiento espacial en los interiores, nos indica que el proceso de transformación del hábitat doméstico de Medellín comenzó mucho antes y tiene sus orígenes en la evolución socio-política que supuso el hito de la Independencia.

De acuerdo a las novelas de Carrasquilla, la monotonía de la sociabilidad doméstica fue aún más acusada en el Yolombó colonial que la vida urbana del siglo XIX. Sólo en épocas de fiestas se intensificaban las actividades del encuentro social en las casas. La sociabilidad en estas provincias remotas era el reflejo de una endogamia forzada por el aislamiento geográfico y los nobles sólo se reunían con sus equivalentes (Ramírez, 1927). Los hijos de los españoles –y sobre todo las hijas–, carecían de toda instrucción reglada, los modos y costumbres eran transmitidos por sus padres, poca información se tenía sobre los sucesos de otras poblaciones, mucho menos se sabía de lo que pasaba al otro lado del océano y, según el relato de Carrasquilla, las conversaciones eran de lo más prosaicas. La crónica vecinal, los juegos de mesa –entre hombres y mujeres– o las tertulias sobre la corona, eran las actividades sociales que se emplazaban en las casas.

Las vías de comunicación durante los tiempos de la Colonia se encontraban en un estado bastante peor que a finales del siglo XIX. La minería como principal actividad económica de la región, marcaba las prioridades en la apertura de caminos hacia las zonas de explotación o hacia las conexiones con los centros de acopio del oro. Transportar cualquier mueble representaba una verdadera odisea para la época y hasta las casas de las familias más poderosas eran austeras. La comodidad privada expresada en el entorno material, no dependía tanto de las posibilidades económicas, como del mercado de objetos que podían ofrecer los escasos comerciantes, que se aventuraban a llegar hasta las zonas remotas como Yolombó.

En *La Marquesa de Yolombó*, el viaje de Bárbara Caballero y su hermana Luz a Santa Fe de Antioquia, le sirve a Carrasquilla para contrastar las dos versiones de la Antioquia colonial, la del pueblo apartado y decadente de Yolombó y la de la capital de la provincia. El autor se refiere a Santa Fe de Antioquia como una ciudad señorial “célebre por su hospitalidad y por el agradable trato de sus habitantes”, habla de músicos e intelectuales que frecuentan las casas y de las habituales visitas de cortesía entre la clase pudiente; la describe como una ciudad con “caserones que disponían de salones de grandor exorbitante”, y donde es posible comprar libros, telas, vajillas o instrumentos musicales. (Carrasquilla, 1928). El escritor precisa que “treinta y

tantas leguas” separan las dos poblaciones y que la odisea del trayecto se prolongó catorce días<sup>48</sup>.

En las antípodas vemos a Yolombó, con una vida social áspera y falta de sazón, donde muy pocas casas contaban con un salón generoso, donde la abundancia de comida y bebida en los agasajos es la que denota la riqueza de la familia, más no las características materiales de los espacios, tal y como puede apreciarse en casa de los Caballero, los más poderosos del pueblo:

La puerta de la sala se abre y sale Doña Rosalía, muy retocada, brazos y pecho al aire, hecha una ascua de oro y pedrería. “Pasen señores”. [...] Acuden al salón. Eso sí es el ensueño de un poeta. Ésos sí son olores del paraíso. Por las mesas y tarimas, damajuanas, botellas, cestas de pan, bandejas con aves y caza, pilas de aceitunas, ensaladas; plata por todas partes. En el centro campea la enorme y circular mesa con mantel hasta el suelo y los meros cubiertos en montones. En la puerta interior aparecen dos negras majísimas. Es la lechona: sí, ahí yace en un bandejón la tierna infanta del cochino. [...]

-Virgen Santísima, Doña Rosalita! –exclama el Cura tasajereño-. Pero ¿cuántos vamos a cenar, pues, en esta casa?

-Denos mi Dios qué comer, que muelas sobran. Va a verlo, señor Cura. [...]

-Formales, churumbeles! [...] Se van para el corredor, que allá se les lleva a todos lo que les dé su gana.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

La ostentación material refuerza la figura de poder de la nobleza colonial, las reuniones sociales sirven como medio coactivo para preservar el orden establecido por las clases dominantes dado que la exhibición de la capacidad material es una forma de distinción social frente a las limitaciones y estrecheces de la vida corriente de los pobres.

Incluso vemos que la representación de rituales espaciales transforman el encuentro social en una humillación para los invitados a la casa: Doña Bárbara Caballero, compra la casa de los Ñuridos (que han sido expulsados del pueblo) y los invita a la suya para firmar las escrituras; la modesta pareja se echa encima todo el baúl, “para no sentirse tan de lo peor”, pero el lujo de aquella casona, hace que su miserable existencia se torne insoportable:

---

<sup>48</sup> De acuerdo con sistema de medidas decretado en 1853, una legua (granadina) equivaldría a cinco kilómetros actuales aproximadamente. Biblioteca Luis Ángel Arango, *Sistema Métrico Nacional de la Nueva Granada*, Banco de la República. [En línea]. Disponible: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/brblaa937967.pdf> [Consultado 10 de enero de 2015]. En la actualidad el trayecto entre las dos poblaciones puede implicar unas tres horas y media.

Pasan a un lado del anchuroso corredor, en donde [Bárbara] ha hecho poner reja y enredarle el antiguo jazminero. Es el primer remedo de comedor que se conoce en el pueblo. Están los nueve platillos colmados de fiambres. [...] Qué tortura más extraña! Ellos, habituados a yantar en la cocina, a beber en totuma, a comer frisoles y aguasales en plato de palo, sin más utensilio que la cuchara de lo mismo, sienten, ante esa mesa y entre esos blancos, el suplicio de su propia pequeñez. [...] Y, luego, esos malditos chismes de plata, que ellos no sabían manejar, y tantas cosas cuyo uso ignoraban.

Harto sabían del “pordebajeo” por desprecio; pero de este otro, por agasajo y por convite, no tenían ni idea. ¡Cómo sabían humillar estos ricachones ayudaos! Cómo sabían estregarle al pobre, en los hocicos, con tanta labia y tanto disimulo, todas sus riquezas! Papeleros más aborrecibles! Y lo peor era que había que agradecerles el servicio; que, si no, pasaban los humillados por canallas. Con sus vestidos tan tristes se sentían tan acochinados, tan parche donde no es dolor [...]

Todos esos papeles de la gamonala, ayudada por el demonio, y de su tatita, el viejo mandón, tan ayudao como ella, no eran más que para pisotearlos, por pobres y en castigo por haber dicho la verdad. Mejor hubieran sido los azotes: al menos podrían rajar del tirano, sin pasar por desgraciados.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

La casa expresa pues, valores y significados culturales, donde lo social se traduce en clave espacial. En la escena antes citada, vemos cómo se puede transmitir el mensaje de dominación a partir de los elementos físicos y el comportamiento espacial:

- a) Se demuestra un mayor poder adquisitivo apreciable por la generosidad en los espacios y el lujo en los objetos o mobiliario.
- b) Se hace alarde de un mayor nivel cultural leído en los modales y las maneras de comportarse e interactuar con el espacio y los objetos domésticos.
- c) Las posiciones asignadas en el espacio, dan cuenta de la distancia social entre los convocados.

En la sociedad colonial la nobleza ocupa el nivel más alto de la jerarquía por razones de sangre y hereditarias, mientras en la sociedad burguesa y pre-moderna de mediados a finales del siglo XIX, se asciende en la escala social gracias al triunfo económico, por los méritos en los negocios.

Aunque en ambas sociedades, representadas por Carrasquilla, los grupos dominantes utilizan el espacio para la reafirmación de su jerarquía, vemos que la burguesía decimonónica ha de procurarse un estatus ajustándose a las normas y convenciones que demanda la nueva élite de poder, mientras que la nobleza colonial, como se explicó anteriormente, es en sí misma la norma



y el patrón que se impone, en la versión pueblerina de Yolombó o en las ciudades principales como Rionegro o Santa Fe.

Los salones de los nobles coloniales son una composición diversa, entre objetos heredados y enseres de toda índole que no configuran un menaje canónico de casa noble, sino más bien un conjunto de los bártulos que se han logrado transportar. Por el contrario, en el Medellín decimonónico, los salones burgueses pretenderán cumplir en lo espacial y en lo ritual, con códigos y referentes de sus equivalentes sociales de otras latitudes –especialmente europeos– en un contexto en que afirman los historiadores, el “afán de ratificar un status superior dentro de la sociedad fue el tono predominante de los manuales de urbanidad que circularon localmente” (Reyes, A.C. 1996). Para algunos filólogos europeos durante los siglos XIX y XX, “la literatura representa un importante papel en la definición de la casa a través de los manuales del hogar (de economía doméstica o de decoración) y las obras filosóficas que definirán espacios, acotarán los papeles y funciones de sus habitantes”. (Prieto y Martín, 2006).

El paso de la Villa colonial a la ciudad de finales del XIX, produjo un desplazamiento de la actividad social hacia otros espacios fuera del entorno doméstico, hombres y mujeres –de manera diferenciada– experimentarán este cambio en la cotidianidad del hogar y en el uso de los espacios.

Si bien en la novela colonial *La Marquesa de Yolombó*, las escenas de encuentro social: las visitas, las sesiones de juegos de mesa, las tertulias, los banquetes o la celebración de fiestas se emplazan en los interiores de las casas –salones, comedores si los hay, corredores y patios–, en *Frutos de mi tierra* vemos que el germen de la vida urbana se manifiesta justamente en un cambio de los escenarios sociales y en la alternancia entre el espacio interior y exterior, entre el entorno privado y el público. Así, aparecen nuevos lugares frecuentados sólo por hombres como “el casino, las cantinas, los cafés o los clubes” que asumen funciones antiguamente propias de los salones domésticos y a la vez refuerzan el papel del espacio privado de la casa como ámbito definitorio de la mujer, frente a los nuevos espacios de sociabilidad pública instituidos por y para los hombres. La historiadora Catalina Reyes (1996), considera este fenómeno uno de los signos de la modernidad que en Medellín llegará a consolidarse verdaderamente hacia las dos primeras décadas del siglo XX.

La transición hacia una economía capitalista y la génesis de la modernidad con una diversificación de las actividades domésticas, contribuyó a la superación de la polivalencia funcional característica de la Colonia. No puede asegurarse que en todas las casas republicanas de finales del siglo XIX se disponía de espacios para cada actividad, la especialización del espacio fue paulatina y se formalizó primero entre las casas de las élites urbanas, en muchas de ellas la transformación funcional no se consiguió hasta bien entrado el siglo XX.

En la imagen de la casa de finales del siglo XIX representada en *Frutos de mi tierra*, se aprecia una especialización real de las estancias de la casa en la casa de los burgueses. Los espacios reciben ya nombres según función y uso específicos, como la antesala, el comedor, el “cuarto del rebrujo” o el cuarto costurero que aparece en casa de los ricos, Los Alzate o Los Escandón; alguno de estos espacios también lo vemos en la modesta morada de Marucha, la mujer que hospeda estudiantes en su casa.

La casa de Los Alzate narrada por Carrasquilla es un claro ejemplo de esta especialización funcional. Hemos hablado antes del salón y continuando con la secuencia espacial que el escritor nos presenta, vemos las diferentes estancias que estructuran la casa de las familias acomodadas a finales de siglo XIX:

[El salón tiene una puerta que comunica con la antesala] [...] En el costurero, donde jamás se cose, baja un poco el tono [...][:] “esteras antioqueñas”, unidas con trenza; par de turquesas, de percal rojo, con sus respectivos cojines; taburetes de vaqueta pintada y con grabados iluminados que suponen la historia de Colón; almohadillas [...] una jaula verde con canario, colgando de la puerta-ventana; crochet en los taburetes, crochet en los cojines, crochet en las dormilonas.

Sigue después el cuarto de Filomena, que es muy lujoso; luego el de Mina y Nieves con sus camitas de comino [...] Síguele el “cuarto del rebrujo”<sup>49</sup>, con mucho coroto y mayor orden. Allí está la máquina de coser [...] Allí cose Mina, y Nieves remienda y apedacea medias.

Da este cuarto a un pequeño corredor, donde está el aguamanil de verdad; al corredor sigue patiecito, con el baño en la mitad, rodeado de “azucenos de Obando” y con una rosa canaria enredada en las tapias.

[...] los corredores principales son muy espaciosos y alegres: tiestos con matas en los bordes; guardabrisas entre poste y poste; las paredes cubiertas con papel-mármol y zócalo de balaustrada; [...] el patio de menuda piedra y levantado en forma elíptica, luce en el centro una columna coronada por un jarrón [...]

---

<sup>49</sup> La palabra correcta sería “rebrujo”, en la jerga paisa se solía llamar cuarto del rebrujo al trastero.

Al través de los vidrios de la ancha puerta del comedor se ve una mesa con apéndice [...] en la mitad, un taller giratorio vacío y virgen; una frutera a cada lado, con algunas naranjas lamosas y sendas piñas pudriéndose; seis servilletas arrolladas en sus aros, puestas simétricamente; dos aparadores con mucha cristalería, virgen también; dos cómodas adheridas a la puerta-vidriera, donde se guarda la incólume vajilla; y tres bombas que no conocen vela. Porque el comedor es para que se vea: el de verdad está atrás, en el corredor de la cocina: una mesa cualquiera tendida o sin tender, donde comen Augusto y Filomena y algunas veces, que lo que es la otra, [Nieves] yanta siempre junto al fogón.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Según Pere Hereu, en los interiores burgueses europeos de la segunda mitad del siglo XIX la especialización económico-funcional condujo a una especialización en los “grados de interioridad”:

*La racionalitat lògica d'especialització i divisió del treball, que és un dels grans patrimonis d'aquesta burgesia, també impulsa a l'especialització en graus d'interioritat. El saló és el lloc on poden coexistir la família i les amistats “íntimes”, on l'espectacle de la intimitat pot ser brindat als estranys. Més enllà del saló comença un àmbit inviolable d'intimitat profunda, protegit i guardat per successives fronteres de cortinatges i portes folrades que culmina a l'habitació de matrimoni.* (Hereu, 1998).

En estudios sobre la evolución del espacio doméstico en España, se comenta que para el siglo XVIII ya se disponía en las casas de los hidalgos y en general en las capas altas de la sociedad moderna, de espacios específicos para que los hombres recibieran a otros hombres (Cámara, 2006), en las casas antioqueñas la división espacial por sexos se consolida en la arquitectura de la etapa republicana.

En la literatura, en las crónicas y en los registros patrimoniales (Tobón, 1985), se observa que de mediados a finales del siglo XIX, tanto en casas de las poblaciones fundadas durante la colonización antioqueña, como en casas urbanas de Medellín y Santa Fe de Antioquia, se da una segregación donde el costurero se convierte en un espacio femenino, aunque no de forma exclusiva, mientras la antesala o recibo sí que es protocolariamente dominio de los hombres. En casa de los Alzate, Augusto ha puesto su retrato presidiendo la antesala de la casa y sólo permite que su hermana Nieves entre puntualmente a limpiar este espacio, lo mismo que su dormitorio comunicado por una puerta con el zaguán.

El costurero que vemos aparecer en las casas decimonónicas está asociado a la sociabilidad femenina del último tercio del siglo XIX. En las casas burguesas en aquel espacio no se cose, como mucho se emprende alguna labor de punto mientras se conversa en compañía de las mujeres que vienen de visita, pero su función es fundamentalmente de representación social.

La decoración evidencia que es un sitio para reunirse, pues para remendar la ropa o coser se dispone de otra habitación como el cuarto de rebujo donde se instala la máquina de coser, que por cierto llega a Antioquia a final del siglo XIX según Londoño y Reyes (2001).

El costurero de las familias sencillas también es una estancia social, pero no solemne ni formal; por ejemplo, en casa de Marucha, vemos que la humilde señora invita a pasar una de sus amigas de más confianza: “sentémonos en el costurero a fumar el tabaquito, y que nos traigan el algo<sup>50</sup> [...] y tomando un bandejita de tabacos, le brinda a la señora”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

### 3.3.3.5. El comedor

El comedor como el costurero, son espacios de representación social que están para ser vistos antes que para ser utilizados, de hecho en Antioquia aún en muchas casas se come en una mesa auxiliar cerca de la cocina y el comedor principal sólo se usa cuando hay invitados, tal como se relata en casa de los Alzate.

Se solía disponer de un cerramiento semi-abierto con vidrieras o calados en madera, que dejaba entrever el comedor desde el patio central de las casas. Carpinteros y ebanistas pudieron lucir su maestría en estos paramentos que resaltaban en el perímetro del patio y configuraban un importante elemento de decoración; en las casas más sencillas se disponía como mínimo de una cortina de separación.

---

<sup>50</sup> Según Catalina Reyes la “hora privilegiada” para las visitas de confianza “era entre las tres y las cinco de la tarde. En ellas se ofrecía el ‘algo’, generalmente una taza de chocolate espumoso con ‘parva’ [pastas de panadería]. Se terminaba con un platico de dulce” (Reyes, A.C. 1996)



Fig. 32 Casa de Jaime Bernal  
1925.

Autor: Fotografía Rodríguez.  
Fuente: Archivo fotográfico,  
Biblioteca Pública Piloto

En *La Marquesa de Yolombó* –recordemos que hablamos de finales del siglo XVIII— un comedor constituía una rareza incluso entre los nobles y sólo en los entornos de las familias privilegiadas se habla de otros espacios sociales fuera del salón.

Bárbara Caballero tuvo en su casa el primer comedor del pueblo, ni la casa de su padre, alcalde y máxima autoridad, contaba con este espacio. Este elemento le ayuda al autor a resaltar lo avanzada a su tiempo que presenta a la protagonista, pero independientemente de su ficción, los historiadores apuntan que en villas importantes como Santa Fe de Antioquia, que marcaba el tono en cuanto al interior doméstico, “ni siquiera las casas de los más adinerados tenían comedor” (Londoño y Reyes, 2001). La familia comía en la cocina y la servidumbre y los esclavos comían cerca de la cocina pero fuera de ella, en el área de los llamados caidizos.<sup>51</sup>

Aunque en los entornos coloniales de las poblaciones menores, aún a finales del siglo XVIII, el comedor no constituye una pieza fija dentro de la estructura de la casa, sin embargo, por la misma época ya se daban ejemplos de una mayor compartimentación interior de las casas y una evolución funcional entre las familias pudientes de las Villas importantes de Antioquia, como Santa Fe o Nuestra Señora de la Candelaria–nombre colonial de Medellín–.

<sup>51</sup> Hemos observado este rasgo *in situ*, en Santa Fe de Antioquia, en casas cuyos interiores están altamente transformados, donde precisamente puede verse que el comedor es una pieza adaptada que se adiciona a la estructura original. Asimismo, las fuentes orales citan la incursión de la estancia del comedor como una novedad del siglo XIX.

La polivalencia del espacio, sobre todo en las casas coloniales más modestas, convertía los corredores de la casa en estancias multifuncionales donde la familia trabaja y se reúne, donde se come y hasta se duerme, en el caso de la servidumbre.

A la hora de comer se reordena el escueto mobiliario: la misma mesa que hace de banco de trabajo, que sirve para remendar la ropa o reparar el calzado, se usa después para servir las comidas; se acercan las banquetas de madera, que en ocasiones podían ser simples troncos, y de esta manera se improvisa un comedor.

La sociabilidad cotidiana practicada entre la familia, fluye por diferentes estancias de la casa y no precisa de espacios específicos, mientras que la sociabilidad que se establece con personas externas al grupo doméstico, es la que comenzará a conquistar espacios propios en el proceso de especialización funcional.

Hasta ahora, en el análisis de la sociabilidad en el entorno doméstico, nos hemos centrado en los escenarios y hemos estudiado la sintaxis espacial que se genera a partir de la interacción social. En el siguiente apartado desplazaremos la atención hacia las acciones, hacia las actividades sociales significativas que se emplazan en la casa y veremos cómo inciden estas acciones en la dinámica doméstica.

En las dos novelas de Carrasquilla se representan reuniones y celebraciones, de carácter extraordinario, que permiten al autor escenificar una interacción social mucho más teatral, con una fuerte carga simbólica y ritual.

### **3.3.4. Reuniones y celebraciones**

#### **3.3.4.1. La fiesta**

La fiesta, al igual que otros temas de la vida cotidiana plasmados por Carrasquilla, resulta tremendamente fascinante como fenómeno social y merecería estudios específicos desde la historia cultural, pero huyendo del delicioso peligro de perdernos en relatos antropológicos nos concentraremos en aquellos aspectos que tienen incidencia en el espacio doméstico.

La fiesta en Carrasquilla se presenta como una revolución de la dinámica habitual, un caos consentido, se trata de una subversión socio-simbólica que necesariamente tiene su expresión en el comportamiento espacial e implica la introducción de nuevas maneras de “ser” y de “hacer” en el espacio.

En la Antioquia Colonial, las fiestas estuvieron relacionadas básicamente con celebraciones religiosas católicas, pero en el transcurso de siglo XIX, las temáticas y las motivaciones cambiarán considerablemente. Tras la euforia independentista, las festividades populares adquieren un carácter propagandístico y durante el año se alternaban las fiestas religiosas con las conmemoraciones patrióticas.

En uno y otro caso, la celebración de estos rituales colectivos transforma el clima social de las poblaciones, y su repercusión en los espacios domésticos abarca desde los aspectos materiales implicados en la logística, hasta cuestiones psicológicas y simbólicas vinculadas a la consciencia colectiva e individual.

En las dos novelas estudiadas vemos que los actos festivos públicos afectan al conjunto de la sociedad directa o indirectamente y no sólo a los participantes. En épocas de fiestas, los ritmos cotidianos cambian en general, de modo que las autoridades civiles o eclesiásticas y las familias, han de relajar en cierta medida su control. En la novela urbana específicamente, se percibe una fuerte agitación de la ciudad, artesanos, comerciantes y artistas incrementan su actividad, y principalmente la sociedad burguesa, se centra en la puesta en escena de la festividad.

En el Medellín de finales del siglo XIX retratado por Tomás Carrasquilla, las “fiestas de agosto”<sup>52</sup> por ejemplo, cobran un vivo protagonismo, en ellas las casas principales de la ciudad abren sus puertas y la fiesta pública se alterna entre los espacios domésticos y la calle, entre los casinos, cafés y los salones de las casas:

Medellín se transforma. En los semblantes se lee el programa [...]

Aunque en las fiestas hay toda clase de diversiones, bien puede decirse que las máscaras, el disfraz y el bailes son las de la juventud dorada y de toda la gente de calidad. Primero en las calles y ecuestremente

---

<sup>52</sup> Conmemorativas de la Batalla de Boyacá, llevada a cabo el 7 de agosto de 1819, fundamental en el triunfo de la Campaña Libertadora de la Nueva Granada.

[...] luego en los salones, a lo serio y a lo rico, a veces sin careta, siempre con cultura [...] Porque para bailar se abren día y noche muchos salones, y no como quiera, sino con refinamiento y largueza, con invitación, expresa a las veces, tácita las más, colectiva o individual.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Carrasquilla comenta que en estas fiestas “el disfraz es no sólo de cuerpo sino también de carácter” pues la gente se torna simpática, amable y confiada, un cambio que advertimos también en el comportamiento espacial al interior del entorno doméstico, pues en estas fiestas públicas, las familias medellinenses notables ofrecen sus casas a los invitados que circulan con soltura por los espacios de representación como la sala, la antesala, el costurero o el comedor, desplegando un comportamiento espacial distendido y bien diferente al que obligaba la formalidad habitual.

Las festividades decembrinas son otro ejemplo de la transformación de la sociabilidad de la ciudad y de sus gentes, pero es más significativa aún la manera como incidía esta fiesta en la esfera privada. Cronistas de la época que pudieron experimentar en primera persona la rigidez en los protocolos habituales no pueden ocultar su asombro al ser testigos del gran cambio que supone la época de navidad en Medellín:

Hay, sin embargo, una época en que los habitantes de Medellín interrumpen sus costumbres claustrales; es la que llaman aquí época de aguinaldos [...] En este período privilegiado menudean las visitas, y el forastero puede sentarse en casa de las personas a quienes desea conocer, pues tiene la seguridad de ser bien recibido. [...] Los jóvenes de ambos sexos convienen de antemano en pedírselos mutuamente; [...] Aquel que divisa a otro primero, cuando van por la calle, grita al punto: “¡Venga mi aguinaldo!” y el otro no tiene más remedio que complacerle. [...] pero pasado este buen tiempo, todo vuelve a su acostumbrada monotonía, y a los jóvenes no les queda más recurso que las serenatas. (Saffray, 1872).

La pomposa boda de Pepa Escandón y Martín Gala, protagonistas de *Frutos de mi tierra* (1896), es un suceso que altera el sábado de muchos medellinenses pues la novia proviene de una familia muy importante. Desde un enfoque espacial, la boda tiene dos momentos que se corresponden con dos emplazamientos claros: el primero se desarrolla en entornos de dominio público, en el recinto de la iglesia y en los recorridos hacia y desde ella. El segundo momento es el de la celebración en la esfera privada, en la casa. Carrasquilla describe con gracia el



ambiente y el trajín de la ciudad ante tal acontecimiento; la bulliciosa expectativa del cortejo nupcial le sirve para plasmar rasgos de la vida urbana pre-moderna:

Sonar de faldas y taconeo femenino se oyen por todas partes, con lo que queda dicho que el mujerío alborotador no es el de la plebe. Aunque éste se entretuviera también en el concurso, está en minoría [...] Tampoco los varones se están muy sosegados [...] En esquinas, tiendas y oficinas todos están en expectativa [...] Gentes que no se conocen se interrogan y se tratan como viejos camaradas; vinculados en ese momento por la general expectación.

[...] en puertas, ventanas y balcones, en cuanto da a la calle, están apostadas las mamás, las tías, las niñas y las criadas, hechas un racimo; pues en casa alguna hay palcos para tanta visita.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Pasada la ceremonia religiosa, los invitados acuden a la casa de los padres de la novia, en ese momento la celebración adquiere un carácter más íntimo. El autor dedica varias páginas a la descripción de la casa, de los arreglos y la lujosa decoración, se percibe una mayor permeabilidad del recinto privado y notamos el trajín de personas, comida y atrezos que circulan por el interior de la elegante casa de los Escandón:

La casa de don Pacho, recién enlucida y pintada, es un mare magnum. [...]

Criados, mandil al hombro, vecinas y parientas, van y vienen en afanes por todas partes [...] La rapacería de nietos enredando, metiéndose en todo, corretea por piezas y corredores [...] Las señoras del padrino [...] otras que tales: no bien entra el acompañamiento, se riegan por toda la casa [...] Algunos vecinos, íntimos e íntimas de Pepa, entran, según ellos, a felicitarla y a hacer acto de presencia; [...]

A todo esto la chusma invade el zaguán y se agolpa en las ventanas, mientras que las señoras más entusiastas, agrupadas en los portones de las casas vecinas, examinan de paso cuanto llevan para la boda, deteniendo los criados, destapando las comidas, olfateándolas, si es preciso.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Las familias acaudaladas se muestran más activas durante las fiestas, su despliegue de medios y maneras se intensifica, porque como diría Goffman (1987), hay una necesidad de controlar la impresión que los otros se forman. Para las familias burguesas hay mucho en juego en estas celebraciones: se trata de asegurar el prestigio social, promover el cortejo y la conquista de futuras alianzas, dar una buena imagen frente a las autoridades eclesiásticas o civiles y demostrar que se tiene la capacidad, o si se quiere la autoridad, para mantener el control del caos fomentado por la fiesta.

Si miramos un siglo atrás, encontramos también estos elementos de representación de las familias nobles frente a la sociedad en general, sin embargo, se advierte una utilización más marcada del entorno doméstico como escenario de la fiesta, con respecto a los finales del siglo XIX. En *La Marquesa de Yolombó*, al no disponer de teatros, ni salones para actos públicos o locales especializados de ocio, las fiestas públicas se celebraban en plazas, atrios y calles, pero se preparan en las casas de los nobles, que eran los promotores de las festividades. Estas casas constituían el escenario indispensable de los prolegómenos de los eventos públicos, bien fuera de carácter religioso o civil. Las matronas de las familias pudientes se aplicaban con todo esmero en la organización, y la casa que resultara escogida para tales fines, evidentemente, había de contar con la infraestructura y espacio suficientes para permitir los ensayos de las danzas y el almacenaje de los atrezos. Esta alteración implicada en la organización de las celebraciones, exigía una mayor flexibilidad espacial y funcional de la casa y una reordenación de tareas en el grupo doméstico. Veamos el ejemplo de Bárbara Caballero organizando la celebración del Corpus Christi:

[Ha elegido para la danza diez negritos y diez negritas].

En el enorme y despejado patio de su casa, arreglado para asolear el oro, congrega a los negrillos, tarde por tarde, no bien despide los trabajadores. Aquello es un misterio, a portón cerrado. Fiel y otros policías, creados para el caso, vigilan afuera, para que ningún intruso vaya a meter ojo u oreja. [...]

La víspera es la casa de Doña Bárbara una complicación babélica de embolismos, endiastrados de puro religiosos: por acá el altar, por allá el refresco, y, por último, el ensayo final, con todo y música y trajes.

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

En el Yolombó colonial la fiesta patronal de San Juan era la “verbena más sonada del año”, una agitación colectiva se apoderaba de los espacios públicos e igualmente el entorno doméstico experimenta cambios en las rutinas:

Cuadrillas y patrones van llegando, porque, en estas solemnidades de San Juan, todos los esclavos que trabajan en minas, disfrutan, por costumbre inveterada, de tres días de libertad con uno de salario. Los del pueblo, que sólo tienen los indispensables menesteres del oficio doméstico, los anticipan cuanto pueden. [...] las hogueras arden por todas partes; música y pólvora no cesan; [...] Negrería menuda sale de toda casa [...] El baile rompe, en la parte plana de la plaza, frente a la portalada del Alcalde.

[...] revienta la explosión de esta muchedumbre sanjuanera. Si las castas se dividen, ahora las une el éxtasis, en un haz de simpatía. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

El transitorio intercambio entre esclavos y nobles subvertía la norma de la segregación étnica, el desfogue psíquico de unos y otros se confunde en las plazas: los venidos de África danzando, los otros admirando, hay permiso para bailar hasta el amanecer, siempre que ello no interfiera con las serenatas de amores. Los niños, esclavos, indígenas y mujeres acarician fugazmente las libertades que ofrece el mundo exterior. Aunque los espacios públicos se vuelven lugares de la mixtura social, en medio de este barullo, la casa mantiene el orden social, así que en ella sólo entrarán los invitados.

Los interiores domésticos ilustrados, en novela que narra la Colonia, corresponden a casas de familias influyentes, en ellas se observa buena concurrencia de invitados a los banquetes y vemos que la dinámica del grupo doméstico también se ve alterada, pues en época de fiestas hay descanso autorizado para la servidumbre, por lo que necesariamente las actividades cotidianas se vean afectadas y se desarrollan ritmos nuevos:

Según el bando de la tarde, todos los negros domésticos que hayan de servir cenas, tienen que volver a las casas, a las nueve. [...] La chiquillería de la casa va entrando, engolosinada con los olores, henchidos de promesas, que de tantas cocinas se desprenden. [...] [los adultos] Acuden al salón. Eso sí es el ensueño de un poeta. Esos sí son olores del Paraíso.

La Marquesa de Yolombó p.253

En esta escena citada, los invitados a la casa del alcalde disfrutaban de un exquisito y abundante manjar pero lo hacen en el salón —en una mesa preparada en el centro “con mantel hasta el suelo y los meros cubiertos en montones”— porque no se disponía de comedor.

En Yolombó las bodas y bautizos eran los eventos más importantes celebrados en los interiores privados:

Los matrimonios eran fiestas públicas, con matanzas de terneros y de cerdos, sin contar las carnicerías en montes y corrales; y todo a expensas de padres y padrinos de ambos contrayentes. [...]

Los convidados, que era toda la gente de reconocido linaje, se iban agolpando en la casa, cupieran o no, mientras cuatro comisarios, ad-hoc, atajaban en los portales a la turbamulta intrusa. Nadie quería perder aquel desayuno, con tanta cosa de trigo y de azúcar [...]

En acabando aquella chocolatada camachuna, cuyos humos de canela trascendían hasta la calle, principiaba el bureo de contradanzas y chirigotas, entre copas y bizcochuelos, mientras en los corredores interiores se

arreglaba el banquete número uno. Sentábanse a la mesa por tandas, y, en tanto que las negras atendían adentro a la blanquería, los negros sacaban a la calle o a la plaza los peroles de ajiaco, los talegones de arepa y aquellos costales con la cacharrería de peltre. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

Socialmente las festividades juegan un papel deconstructivo del curso normal cotidiano, son rituales de interacción en el sentido “turneriano” de la representación teatral de una realidad alternativa, que fomenta la solidaridad y sirve para reducir tensiones sociales. Esta circunstancia la vemos reflejada en las dos novelas analizadas. Johan Huizinga, a propósito de las fiestas medievales en Europa, afirma que “Los desfiles dispendiosos y los festivales religiosos que caracterizaron aquella época no pueden comprenderse sólo como festejos, sino también como un antídoto contra la miseria de la vida cotidiana”. (Huizinga, 1978, citado en Rybczynski, 1989).

Tanto en el Yolombó colonial, como en el Medellín pre-moderno, las fiestas funcionan como válvula de escape del control social y en ambos contextos la fiesta representa para la clase noble la oportunidad de ostentar el lujo (Isaac, 1982). A través de los rituales de ostentación las familias reivindican su posición en los niveles de poder, de modo que la fiesta es una dramaturgia de la dominación.

En los interiores donde se emplazan las fiestas coloniales vemos materializado el énfasis teatral de esta demostración, incluso desde el acceso a la casa.

Los portales son elementos arquitectónicos que asumen una gran carga dramática durante las fiestas, se percibe como última frontera de la pobreza, puesto que el individuo que accede al interior se presupone equivalente a los anfitriones en la escala social, y muy excepcionalmente, se admitía a personas de menor categoría social por cuestiones de estima. El portal está asociado a un ritual caritativo-dominante dado que en las casas nobles, había siempre un momento establecido durante el festejo en que los ricos repartían dinero o comida a los humildes que se acercaban.

La cuestión del aforo también se constituye en distintivo pecuniario, de manera que la generosidad espacial es materialización del estatus. En la ambientación de las fiestas coloniales es notorio que, por sus dimensiones, las casas nobles admitían buena cantidad de público.

A una escala mayor, la organización de los festejos populares marca también el estatus regional y deviene en el rasero de la prestancia entre las diversas poblaciones. Por ejemplo, Carrasquilla refiere los carnavales de Los Diablitos –versión criolla de los Santos Inocentes— para enfatizar la relevancia que tuvo durante la Colonia Santa Fe de Antioquia:

Antioquia<sup>53</sup> exhibe, en esa fiesta, su travesura, su regocijo y una faz muy simpática de su catecismo. Los españoles que levantaron en esa ciudad medio oriental tantos caserones de piedra, disponían sus salas de grandor exorbitante, para que cupiesen hartos Diablitos.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Desde nuestra perspectiva del análisis espacial, la representación de la fiesta en *Frutos de mi tierra* (1896) y *La Marquesa de Yolombó* (1928), no sólo ilustra la activación de comportamientos y actuaciones con un sentido referencial dentro de una misma sociedad, sino que también arroja datos que permiten situar la sociedad local respecto del contexto internacional. En este sentido el tema de la moda es el aspecto más evidente.

En la novela colonial Carrasquilla relata lo siguiente:

La nobleza ostenta este día todos aquellos indumentos miseros, a la usanza española, caballeresca y cortesana: ricos casacones, tabardos y chupas; ricas sayas de medio paso; riquísimas mantillas, lisas, de casco y de madroños. Mas no se hable de La Moda, esa voltaria divinidad, que así enriquece a varios, como arruina a tantos. Aquellas fábricas de San Fernando, que luego quemaron los ingleses, daban paños, que, como la piel de zapa de Balzac, resisten los embates del tiempo y de los elementos. Lo mismo eran esas fayas y esos damascos. Esos rasos y esas blondas, de seda auténtica y de mucho canto, que pasaban de generación en generación, como la divina misericordia. En Yolombó hubo hijuelas, consistentes en trapos.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

En las fiestas coloniales de Yolombó, la casa se viste como los nobles que la presiden: con menajes heredados, sin atender referentes foráneos de moda; contar con un buen mantel se consideraba ya un lujo. Por contraste, en la crónica de Medellín de finales del siglo XIX, vemos la casa de los Escandón recién enlucida y pintada con motivo de la boda, los invitados admiran el tapiz y las cortinas dispuestas para la ocasión, y las mujeres comentan lo que se lleva en París:

---

<sup>53</sup> Solía utilizarse solamente el topónimo de Antioquia, como forma abreviada de Santa Fe de Antioquia.

–Pues no, niña: esta semana leímos en *La Moda*<sup>54</sup> que las joyas antiguas se han estado usando tanto, que hasta las nuevas las están haciendo al estilo antiguo [...]

–Pues a mí me dijeron las Pardo que en París no se ven ni aun aritos<sup>55</sup>! Y ya ve que acaban de llegar de Europa. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Esta escena es muy significativa pues el autor nos aporta en ella dos formas de conexión entre el gusto local medellinense y los referentes internacionales de la época: por un lado, vemos la circulación de revistas extranjeras que aparece en la novela decimonónica –en este caso de moda femenina<sup>56</sup>—, y por otro lado se comentan los viajes de las familias ricas. Cabe mencionar que, los viajes de comerciantes –y posteriormente industriales antioqueños— hacia Europa o Estados Unidos, tendrán una decisiva influencia en la transición hacia la vida moderna (González, L.F. 2007), una evolución que evidentemente abarcará también el entorno doméstico.

#### **3.3.4.2. El juego**

Los juegos de mesa constituyeron uno de los mayores entretenimientos sociales del ámbito doméstico hasta la entrada del siglo XX, dados y cartas fueron los más frecuentes entre las casas antioqueñas.

La popularidad de estos juegos se basa en que no se necesita de infraestructura especializada para practicarlos, la baraja y los dados se llevan encima y cualquier mesa improvisada basta para armar la partida. En este sentido, la incidencia del juego no se valora tanto por una capacidad transformadora de las condiciones físicas de la casa, sino por tratarse de un potenciador de las relaciones interpersonales en el entorno doméstico.

---

<sup>54</sup> *La Moda Elegante* revista española para mujeres que incluía figurines, patrones, dibujos de crochet y tapicería.

<sup>55</sup> Una manera de llamar los pendientes para las orejas en el lenguaje popular antioqueño.

<sup>56</sup> A propósito del sentido social de la moda en el vestuario, Concha Ridauro (2006) habla en el contexto valenciano, de “una nueva sociedad burguesa para la cual la ropa servía para algo más que para protegerse del frío o del calor. Los vestidos y complementos se convertían en una seña de identidad tanto del individuo, como de la sociedad en la cual habían surgido”.

Durante la Colonia la actividad del juego era habitual entre la nobleza, cuya tendencia a la ostentación de una vida ociosa fomentaba la inversión de buena parte del tiempo en actividades no productivas:

[En la finca de la mina] adentro, a la luz crepitante de una candileja, juegan los blancos, unas veces ropilla, otras tute, mientras emerge de las cocinas ese olor cazuelero, anunciador de la cena.

*La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

En *La Marquesa de Yolombó*, de hecho, el juego de mesa se muestra como lenguaje común de la clase noble a nivel regional. María de la Luz Caballero durante su estancia en Santa Fe de Antioquia, pasa los días en un “apoltronamiento ropillero<sup>57</sup>”, en plena Semana Santa:

Es un cuarto de ropilla, con tres señoras pudientes y embarajadas, como ella, y que tampoco se fijan en tiempos santos, ni en peso de más o peso de menos. Deliciosas amigas aquéllas! Las horas corren sin que las cuatro sientan la vida, ni siquiera el sabor del chocolate. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

El intercambio lúdico entre la nobleza, implica un intercambio de emplazamiento como reflejo de la reciprocidad en las relaciones, además, de esta manera se ofrece la oportunidad de exponer el prestigio de cada familia. En la novela colonial de Carrasquilla, el juego no es ningún elemento díscolo del ritmo cotidiano, sino que deviene en práctica rutinaria entre las “matronas” de las familias nobles y la “juventud aristocrática” de Yolombó. Aunque los grupos participantes de los juegos pueden ser mixtos, se da a entender en la obra de Carrasquilla, que los personajes femeninos tienen una mayor disposición de tiempo para fomentar y realizar este tipo de encuentros, lo que vuelve a remitirnos a la figura de la mujer como objeto de ostentación pecuniaria familiar.

A veces descansaban estas matronas docentes, de la baraja, de los dados y de sus pedagogías; y, reuniéndose hoy en una casa, mañana en otra, se entregaban a los horrores del chocolate y las voluptuosidades de la maledicencia. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

En la novela que relata la Colonia, en el juego tienen cabida ricos y pobres, mientras sean blancos, tal y como se lee en las palabras del personaje Don Pablito Layos: “A mí no me gusta el cuatro si no es con Doña María de la Luz, con el padre Lugo y con Don Timoteo [...] Pero

---

<sup>57</sup> La ropilla es un tipo de juego de naipes.

pocas veces nos juntamos. Hasta lo ponen livianito, para que juguemos los pobres.” *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

La predisposición al ocio de las clases altas, y específicamente al juego, evidentemente está asociada su capacidad económica para competir, hecho que va en consonancia con una capacidad material de ofrecer un entorno propicio a las actividades lúdicas. De la obra de Carrasquilla, se puede deducir que en las poblaciones menores de la Colonia, la casa había de asumir en sus dominios actividades lúdico-sociales de pequeño y mediano aforo, ante la ausencia de recintos externos y públicos específicos, como sí existieron al final del período colonial en ciudades de primer orden. En Santa Fe de Bogotá –actual capital de Colombia y una de las ciudades más importantes durante el Virreinato de Nueva Granada— existían ‘las chicherías’, locales públicos destinados al expendio de chicha –bebida alcohólica a base maíz— que hacia finales del período colonial comenzaron a habilitarse como sitios de ocio para el pueblo llano. El concepto se extendió a otras regiones pero con otros nombres como las ‘tiendas o ventorrillos’ de Santa Fe de Antioquia, capital de la provincia de Antioquia por aquel entonces.

La popularización de los juegos de mesa durante el siglo XIX, desde el punto de vista sociológico, hace parte del proceso de transformación decimonónico hacia una sociedad estructurada en más niveles. Los comerciantes y pequeños burgueses refrendarán su posición jerárquica mediante la participación de nuevas formas de sociabilidad y encuentro, como puede ser el juego.

Por otra parte, razones más pragmáticas y prosaicas explican también la vulgarización de los juegos de mesa: gracias a la comercialización en el siglo XIX, de objetos antaño considerados de lujo como la baraja o los dados, estos artículos pudieron estar al alcance de la clase media, e incluso hasta algunos campesinos y obreros se lo pudieron permitir.

A pesar de la difusión del tute y los dados durante el período decimonónico, que ilustra Carrasquilla, los juegos de mesa demuestran un uso diferenciado de los espacios: surgirá una discriminación radical entre hombres y mujeres en torno al juego, enmarcada en el control de la conducta femenina impuesta por la definición de las ‘esferas’ de lo público y lo privado. La



norma social dictará que las mujeres, jóvenes y mayores, pueden seguir jugando pero eso sí, a puerta cerrada en sus casas, mientras que los caballeros podrán acceder a locales públicos donde se ofrece tal actividad. De esta forma, el espacio doméstico será también el espacio del ocio para las mujeres, no así para los hombres de la ciudad pre-moderna que ya cuentan con casinos y bares para jugar al billar, los dados o las cartas.

La conservadora sociedad antioqueña, verá en la demostración pública de ‘ociosidad’ que expresa el juego, un atrevimiento inmoral de la mujer, y entonces aquella actividad aparentemente baladí servirá también para remarcar los límites del comportamiento espacial diferenciado. Los cambios socioculturales y políticos del siglo XIX provocaron que el juego, como acto socializador, pasara de ser ‘cosa de blancos’ en los interiores coloniales a convertirse en ‘actividad pública de hombres’ durante el primer siglo republicano.

Más allá de elogiar el interés por registrar las costumbres antioqueñas, lo que interesa de la visión de Carrasquilla sobre los juegos de mesa, es contextualizar esta práctica dentro de la representación de la cotidianidad doméstica, como indicador de variaciones en el comportamiento espacial. Desde esta perspectiva, el juego presenta varias lecturas posibles:

- a) Como signo de uso diferenciado del espacio, basado en factores étnicos y de clase durante la Colonia, y de sexo y representación civil durante el siglo XIX.
- b) Aquella sociabilidad “ociosa”, con la venia de Iglesia y familia, se incorpora como ritual doméstico en el itinerario cotidiano de las casas nobles coloniales y de las burguesas del siglo XIX.
- c) El juego implica desviaciones en el programa funcional de la casa colonial: el salón de los nobles se redistribuye transitoriamente, y en las casas coloniales de los ‘blancos pobres’ se improvisa la actividad en medio del corredor interior.

La asiduidad de las actividades sociales en las casas de la gente pudiente del siglo XIX, llevará hacia una especialización del espacio, con disposición de muebles y enseres específicos destinados a los ‘juegos de mesa y de salón’.

En las casas más modestas, urbanas y rurales del período decimonónico, la propensión al juego de hombres y mujeres, derivó en la conquista de otros espacios de la casa, como el zarzo y el patio –aparte de la sala o el corredor interior.

d) El carácter itinerante de la actividad, hace que cada participante deba acomodarse a las reglas específicas de cada casa. El comportamiento espacial de los invitados e invitadas requiere un encaje ritual que es determinante en la fluidez y continuidad del intercambio social.

Los historiadores apuntan que, las autoridades civiles de la Colonia, –especialmente preocupadas por la participación en juegos de suerte de militares y ministros de la Iglesia– se vieron obligadas a decretar serias medidas correctivas<sup>58</sup>, pero ni las multas ni los castigos advertidos por el mismo Rey, lograrían apocar las avideces de los empedernidos jugadores. Durante el siglo XIX en medio del proceso de consolidación republicana, la parcelación de la vida social entre lo público y lo privado, acabará de definir con respecto al juego, las limitaciones para los representantes del poder militar y eclesiástico, obligándoles a reservar para la esfera privada la práctica de esta actividad.

### **3.3.5. Rituales religiosos en la esfera doméstica**

Aparte del templo, el mejor sitio para elevar plegarias a Dios siempre fue la casa. Bien conocida entre los antioqueños es la frase “familia que reza unida, permanece unida”, una máxima que caló hondo en los corazones paisas.

Las prácticas religiosas, eran pues bastante habituales en las casas antioqueñas, y sobre todo la oración del ‘rosario’ que constituyó un ritual familiar de todos los días, durante los siglos XVIII y XIX. El recogimiento piadoso en el domicilio familiar para rezar el rosario, servía además para fijar el tope horario en el que hombres y mujeres debían confinarse en casa.

Asimismo, la oración del rosario servía como ritual armonizador de las relaciones familiares en el entorno doméstico. Por ejemplo, en *Frutos de mi tierra*, los padres de Pepa están disgustados por culpa de la petición de mano de la hija y el más pequeño de la familia le ruega al padre:

---

<sup>58</sup> “El desborde y proliferación de estas diversiones y el hecho de estar asociadas a la vagancia, la ruina económica y el desorden, fueron factores que obligaron a los gobernantes a establecer rigurosos correctivos que iban desde rondas nocturnas hasta topes en las apuestas. Los castigos incluían multas, cárcel, trabajos forzados e incluso el destierro. Los dados eran prohibidos en tanto que los naipes eran objeto de ciertas restricciones aunque no por eso ambos elementos dejaron de ser preferidos por la facilidad para portarlos personalmente”. (Pita, 2007).

–Papasito, conténtese mañana con mamá. [...]

–¡Sí, papasito, se tiene que contentar! [...] El rosario es maluco sin busté: Pepa se equivoca en las letanías y Tina le tiene que soplar [...] ¿No es cierto, papasito que soplar es malo?

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

En las casas del siglo XIX, el emplazamiento habitual de la oración familiar era la cocina o el corredor, pero si se trataba de congregar a personas externas al grupo doméstico se optaba por la sala. Los rituales religiosos celebrados en el interior doméstico no tenían una repercusión en la estructura física del espacio, salvo por la presencia de imaginera o cuadros.

En la novela urbana vemos que en las casas se reunían vecinas y allegadas para rogar por la salud de algún enfermo, de modo que se improvisan altares con velas e imágenes para elevar las plegarias. Al finalizar se ofrecía bebida y algún tentempié a los participantes. También son comunes las novenas en las casas, oraciones que se practican durante nueve días sucesivamente y que suelen congregarse a los vecinos para pedir algún favor en particular: el descanso eterno de los difuntos, la salud de los enfermos, celebrar alguna fiesta religiosa, la navidad, etc.

En general la oración como práctica familiar se realizaba de forma privada en las casas, sin embargo, las mujeres adultas de la familia, en compañía de sus hijas, se reunían para orar en casas diferentes de las suyas. También se realizaban actividades relacionadas con la “piedad católica” que de alguna manera extendían el espacio social de algunas mujeres: “La caridad y beneficencia les permitía a las mujeres pudientes salir de su espacio doméstico. Asimismo, este tipo de actividades contribuían al reforzamiento de su estatus social”. (Reyes, A.C. 1996). En Medellín, “las asociaciones católicas femeninas tuvieron su apogeo a partir de 1870 [...] Si por un lado se afirmaba que el espacio propio para la mujer era el doméstico, por otro se creaban otros lugares de sociabilidad en los que el tejido de relaciones emergía de las prácticas religiosas”. (Arango, 1996).

En la novela colonial, vemos que el Yolombó que retrata Carrasquilla no era un pueblo especialmente devoto, entre otras razones por falta de curas que se encargaran de la instrucción católica en aquel reducto. Por el contrario, el autor enfatiza el recogimiento y fervor con que se seguía los preceptos de la Iglesia en los pueblos más relevantes de Antioquia, que

consecuentemente eran los más religiosos. Cuando Bárbara y Luz Caballero están de visita en Santa Fe de Antioquia perciben lo siguiente:

La actitud penitencial que toma, poco a poco, la ciudad católica, con motivo de la Cuaresma. [...]

Ni una voz ni una cuerda se oye por esas casas, de ventanas cerradas. Las gentes que no concurren a las iglesias, a los ejercicios del Vía Crucis, los practican en sus casas, y, en unas y otras, se postran de hinojos y besan el suelo, a cada estación; si acaso no se azotan con correas. No se habla más que de rezos y sermones.

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

En las casas más pudientes, el momento de la plegaria diaria implicaba para los miembros de la familia suspender cualquier otra actividad, mientras que para los esclavos y gente del servicio las faenas domésticas no tenían tregua, estos podían orar y simultáneamente seguir con sus tareas habituales, eso sí, en un riguroso silencio que sólo se rompía al contestar las jaculatorias. Amos y sirvientes rezaban en el mismo momento, pero en diferentes lugares: los primeros en el salón, los segundos en la cocina.

En *La Marquesa de Yolombó*, vemos que Bárbara Caballero traslada a las minas las dinámicas domésticas que incluían la tradición del rosario: “No bien anochece, se prende la hoguera [...] Frente a la candelada, después del rosario, juegan los negros al machete, con arma de madera por supuesto. (Carrasquilla, 1928). Ella se sentía muy satisfecha al ver que en aquellas fincas mineras de gente mestiza y esclava, gracias a ella reinaba también el poder de Dios.

El ritual colectivo religioso funcionaba como cohesionador social. Los esclavos e indígenas, bajo el poder de los dominadores, debían ajustarse a una actividad ritual que para ellos podía tener nula significación espiritual, dado que conservaban en su fuero interno otras creencias. Para estos personajes el rosario hacía parte de una teatralización del dominio, pues se trataba de un espectáculo impuesto que realizaban inadvertidamente, imitando el comportamiento espacial de quienes ejercían el poder.

La oración del rosario, constituyó de todas formas una práctica de primer orden en la vida doméstica colonial. Por la pobreza de medios reinante en la Colonia, sólo las familias ricas podían tener en casa el libro de la Biblia y en pocas casas se podían permitir imaginiería religiosa, las gentes más pobres usaban collares de cuentas hechas de cualquier semilla o madera que les ayudase a seguir el hilo de las oraciones.

En las casas modestas hasta los finales del siglo XIX, se rezaba en el corredor cercano a la cocina, en ocasiones los padres se situaban al lado de ésta encabezando el ritual, mientras las hijas seguían y respondían las plegarias al tiempo que aseaban la cocina o preparaban la última comida del día<sup>59</sup>.

### 3.3.6. La educación en casa

En los siglos XVIII y XIX, la casa es el espacio de los saberes domésticos, la instrucción en las normas sociales y los preceptos religiosos. Este conocimiento que se transmite oralmente no requiere de infraestructura específica, basta con entablar las charlas en el salón, en la cocina, o en el aposento. En el caso de las mujeres, la casa es a la vez escenario y objeto del aprendizaje, puesto que deben aprender lo que concierne al mantenimiento de los sujetos, del entorno, de la estética y de las relaciones vecinales o familiares.

Durante el siglo XVIII, “la ausencia casi completa de instituciones escolares caracteriza a Medellín, y al conjunto de la región antioqueña” (Silva, 1996). Esta falta de especialización de la función educativa, hizo del entorno doméstico una pieza fundamental para la educación de la sociedad.

En el Yolombó colonial, para las mujeres y niños –que por fuerza están circunscritos al interior doméstico— la casa es el lugar de la crónica local y las noticias de ultramar, que los hombres de la familia o los miembros de la servidumbre han conocido por la vía del corrillo.

La tradición oral fomentada en los interiores domésticos era el vínculo comunicativo con el mundo próximo y lejano, con lo real y lo imaginario; todo conocimiento se transmitía de abuelos o padres a hijos, entre vecinos, o entre compañeros de faenas:

No se sabía cuál se divertía más, si es el narrador o las oyentes. Si no podían comprar pasatiempos industriales, ni espectáculos a máquina, tenían que inventárselos los yolomberos propios y ser libros y

---

<sup>59</sup> Estas informaciones interpretadas en la literatura, han sido contrastadas con testimonios orales de adultos mayores en los municipios de Santa Fe de Antioquia y Santo Domingo Antioquia.

lectores a un mismo tiempo; a un mismo tiempo espectadores y espectáculos. Por eso vivían tan festivos y regocijados, que nada entretiene tanto como esas diversiones, sin programas ni etiquetas. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

Según el sociólogo Renán Silva (1996), en el Medellín del siglo XVIII, “la instrucción más elemental denominada las primeras letras [...] es decir, la que enseñaba a leer, escribir y contar —por supuesto a rezar también—, se desarrolló por una vía curiosa [...] maestros trashumantes de muy escasa formación [...] enseñaban en las casas de los notables o en su pequeña habitación”. Algo similar quiso ilustrar Carrasquilla en Yolombó, cuando Bárbara improvisa la primera escuela del pueblo, en un local adyacente a la casa de su padre.

Thorstein Veblen, plantea que “la buena educación exige tiempo, aplicación y gastos, y no puede, por ende, ser adquirida por aquellas personas cuyo tiempo y energía han de emplearse en el trabajo”. (Veblen, 1951). En la Antioquia colonial del siglo XVIII y XIX, sólo los hijos de las familias poderosas podían ‘aplicarse’ en la educación de modales y buenas maneras. Y en el caso de la Colonia la dificultad para acceder a estudios reglados no dependía sólo de disponer del tiempo y los recursos, sino también de la condición de género, pues las mujeres de la nobleza, aunque eximidas del trabajo, no podían acceder a una educación fuera de su casa. Entre los nobles de Yolombó, muy pocos hombres y casi ninguna mujer, sabían leer, la regla general entre la población fue el completo analfabetismo y los únicos que poseían algún libro eran los ricos.

Los hijos de la nobleza colonial tenían una formación similar al caso detectado por Rhys Isaac (1982) en sus estudios sobre Virginia en el siglo XVIII, en lo que denomina “una experiencia dividida” puesto que recibían un doble discurso cultural por la vía oral: por un lado, el de los padres o familiares, que transmitían la doctrina católica y los modales según la norma social, y por el otro, el de los esclavos y sirvientes que hablaban desde su imaginario y con las palabras de un lenguaje aún más popular.

Hacia el último tercio del siglo XIX, Medellín, ya contaba con algunos centros públicos y privados de enseñanza primaria, sin embargo la educación secundaria, que se impartía en instituciones privadas vinculadas a comunidades religiosas, fue un privilegio de las élites económicas. En cuanto a los estudios superiores sólo accedían los hombres jóvenes de familias pudientes.

En el Medellín de *Frutos de mi tierra* vemos dos situaciones opuestas con respecto a la educación: en casa de los Alzate, los incultos y advenedizos ricachones, no hay “nada que huelga a libro” pues Agustín y Filomena sólo han aprendido lo básico imprescindible para llevar su negocio. Esta situación contrasta con la pareja de protagonistas de la otra historia, el joven Martín Gala está estudiando en la Universidad y se sumerge además en la lectura de Lord Byron, y Pepa Escandón, que ha estudiado con las monjas, es capaz de escribir notas a su amado y recibió clases de piano.

La letra impresa tiene la capacidad de transformar el espacio, según el consumo cultural de las familias. En los hogares menos pudientes, como en la casa de María Ramos se adapta el mobiliario para la actividad de la lectura utilizando por ejemplo la sala, la tarima del corredor o cualquier mesa de que se disponga, a falta de comedor.

La lectura en casa, como actividad habitual tendrá una repercusión posterior en las casas de las capas altas de la sociedad, fomentando una adaptación de los medios materiales y del espacio como tal, hasta llegar a contar recintos especializados de estudio.

[En Europa] Los libros impresos [...] tardaron en hacer su aparición en los hogares. [...]

Sólo los ricos podían permitirse formar una biblioteca, y sólo los cultos tenían necesidad de hacerlo. Los libros siguieron siendo muy caros por lo menos hasta mediados del siglo XIX, porque las tiradas eran pequeñas y su difusión, muy limitada. (Pounds, 1992).

En el medio rural en cambio, como se anotó antes, el analfabetismo generalizado de la población campesina se mantuvo durante toda la Colonia. La dispersión territorial de las casas y la falta de buenas vías de comunicación contribuyeron a la prolongación de esta situación durante el siglo XIX.

### **3.3.7. El cortejo y los límites espaciales del amor**

Concluimos el relato de las acciones y actividades desplegadas en la interacción social, con el cortejo, centrándonos en el elemento de la ventana como escenario fundamental de este ritual. Recordemos que el recorrido por los escenarios de la sociabilidad lo iniciamos en la ventana, de manera que este elemento arquitectónico simboliza la circularidad de los rituales sociales:

marca el primer contacto de la casa con los eventos más públicos y también es el punto de inicio de las relaciones más íntimas.

En los rituales del cortejo, representados en las dos novelas estudiadas, los elementos físicos y constructivos del entorno cumplen una función metonímica de la aproximación afectiva.

La mujer, se tiene como un valor familiar en virtud de la honra que ostenta su virginidad y, por tanto, es un bien que se guarda en casa, lejos cualquier amenaza que pueda hacer peligrar su condición.

Para optar a este trofeo simbólico, se requiere de un protocolo que no necesariamente incluye la opinión de la chica, pero sí precisa un ritual proxémico del hombre hacia la casa/cofre de aquel tesoro.

El ritual del cortejo se basa en acceder progresivamente a diferentes estancias de la casa, previa autorización del padre, que es quien gobierna la vida doméstica. De esta manera la conquista del espacio se lee como la transcripción de la conquista de la mujer.

Al analizar en *Frutos de mi tierra* la incidencia del cortejo, como actividad ritual en el entorno doméstico, observamos en varias escenas que la “ventana” crea la conexión entre los personajes masculinos que circulan en el espacio exterior/público y los personajes femeninos circunscritos al espacio interior/privado. En esta teatralización, el discurso moral y normativo social interviene durante todo el ritual.

En la narración del romance entre Martín Gala y Pepa Escandón se aprecian los comportamientos espaciales que acompañan las estrategias de ambos:

Para el galán en la esquina de Pepa [...] Aparece ella en la ventana, reconoce al Vaniao<sup>60</sup> y suelta la carcajada. Devuelve él la risa y clava en ella los ojos. ¡Jesús qué miradas!

¿Coqueteos rasgados a Pepa? ¿A Pepa el Vaniao? [...] Quítase [...] y al portón. [...] Sonríe Gala: sonrío Pepa. Lleva él la mano al pecho: ella también. [...]

Anochece. Avanza el galán hasta la puerta y, al pasar, dice a media voz: “¡Adiós, mi bien!”. “Hasta mañana querido”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

---

<sup>60</sup> Pepa le puso a Martín Gala el apodo del “Vaniao”, derivado de vaniar (sic) que significa salir en vano. (Naranjo et al. 2008).



Una vez el pretendiente es aceptado, puede frecuentar la casa y se supone que el progresivo acercamiento espacial y corporal conducirá al aumento del sentimiento.

En el caso del Medellín neo-burgués, ilustrado por Carrasquilla, el pretendiente sólo podía acceder al espacio de la sala cuando ya se había prometido, los galanteos no pasan de la ventana hasta la petición formal que se hace a la familia. En sus crónicas sobre Medellín, Saffray (1872)<sup>61</sup> anota también este fenómeno social y relata que la acción de conquistar entre los jóvenes consistía en invertir horas y horas en el intercambio de miradas y gestos a través de las ventanas. Carrasquilla dedica específicamente parte de su ensayo *Tonterías* a la explicación de la costumbre del “ventaneo” o “los coloquios amorosos por las ventanas” que se veían aún a principios del siglo XX:

Otra de las costumbres de la época, que sublevan a mucha gente, son los coloquios amorosos por las ventanas. Parece mentira que se disgusten por esto y que lo traten con tanta contumelia. [...]

Este ventaneo, con el cual se inicia el cumplimiento de la ley suprema de la vida, es, por ende, de todo lugar y todo tiempo. Y más habrá de serlo aquí, en la Villa de la Candelaria<sup>62</sup>, donde es casi un compromiso matrimonial el visitar un galán la casa de su pretendida. [...]

[El ventaneo] Siendo de todos, no cabe en ello clase ni jerarquía.

En Medellín nadie se escapa de ese amarse en público. Es hermoso y consolador contemplar de siete a diez p.m., las ringleras amatorias por todas estas calles alumbradas: los señoritos colgados de las ventanas, frente a sus damas; fámulas y obreros junto al portón, y mano a mano.

(Carrasquilla, 1923).

En una de las escenas de *Frutos de mi tierra*, Mina Alzate se queja de estar soltera porque su hermano le impide participar de los cortejos de ventana:

Agusto las trataba peor que a perros [...] «ese maldito viejo» las celaba tanto, que no las dejaba asomar las narices ni a la puerta, ni a las ventanas; que el negro asistente y la zamba de la cocinera las espiaban [...] y que por todo esto los novios, ¡tan estupendos! que les salieron, se habían malogrado.

*Tonterías* (Carrasquilla, 1896).

En *La Marquesa de Yolombó*, Carrasquilla nos presenta tres casos en que el espacio juega un papel preponderante, como expresión de los límites de la conducta social, en el cortejo:

---

<sup>61</sup> Véase el apartado dedicado a “la ventana” en el presente trabajo, en el subcapítulo: Escenarios del teatro social en los interiores domésticos.

<sup>62</sup> Título colonial de la ciudad de Medellín.

- a) Casa de los Villaciento: Don José María ‘Chepe’ Moreno cortejando a Silverita Villaciento, llega a los portales de la humilde casa rural y Don Rufo, el padre de la chica le invita a entrar enseguida. El viejo Taita Moreno expectante por ver a la linda jovencita, “se ‘cuela’ a la sala y luego al patio”, desde allí divisa “la cocina sin paredes” y ahí está Silverita. Con el atrevimiento característico de los nobles, le pregunta a la joven si tiene novio y ante la negativa de la chica, se va directamente al padre y en el corredor “le pide, con toda formalidad, la mano de Silverita”. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).
  
- b) Casa de los Arciniega: Martín Moreno, se fuga con la jovencita Bibiana Arciniegas, hija de una familia de blancos pobres, que viven en el pueblo. La madre le relata espantada al Alcalde (abuelo del muchacho) lo sucedido: “la pobrecita estaba loca perdida por él. [...] Escondido de nosotros han echado conversas; pero, ayer tarde y la oracioncita, fueron aquí, primero por la ventana y después por la cerca de la otra calle”. El joven noble le silba a la chica desde la cerca del solar trasero y el padre de la muchacha lo intimida con una escopeta sin saber quién es. Hay gran confusión en la casa de los Arciniegas; cuando la madre se percata ya es demasiado tarde, la chica y su enamorado se han fugado. (Carrasquilla, 1928).
  
- c) Casa de Bárbara Caballero: Fernando de Orellana, un español recién llegado a Yolombó, quiere cortejar nada más y nada menos que a Bárbara, La Marquesa. Pedro Caballero hace la presentación del pretendiente a la hija. Tiene lugar esta escena en el salón de casa de Bárbara, que a sus treinta y seis años tiene mansión aparte. En esta primera visita, está también presente el padre de ella sentado a su lado, y el pretendiente al frente de los dos, el padre de Bárbara autoriza a Orellana para extender la visita más rato de lo habitual. (Carrasquilla, 1928).

A través de estas escenas vemos que la experiencia amorosa, como todos los aspectos de la vida social, es atravesada por las dinámicas de poder de la estructura colonial y el comportamiento espacial parece ajustarse literalmente a esta situación. Los contornos de intimidad y seguridad que se establecen en el entorno doméstico, se muestran más o menos permeables dependiendo

de la jerarquía del pretendiente: en el primer ejemplo, el viejo noble atraviesa la casa de los humildes Villaciento sin ningún reparo, pasa del exterior al interior y de una estancia a la otra sin ningún impedimento. En el segundo ejemplo, vemos la casa de los Arciniega que parece estar mejor preparada ante la presencia de extraños, pero el endeble vallado del solar no puede detener las pretensiones del amante furtivo, por lo que el tesoro de la modesta familia es violado. Por último, vemos que en la casa de Bárbara Caballero, están los padres en el salón mientras se realiza el cortejo y el personal de servicio ocupa las posiciones necesarias para resguardar casa y mujer.

En *La Marquesa de Yolombó*, “el blanco goza del privilegio de descender por toda la escala social en sus búsquedas sexuales. Pero estos cruces no les sirven a los de abajo para ascender. El ascenso social sólo comienza a ser posible a partir de la Independencia.” (Pineda, 1999).

En ambas épocas estudiadas a través de la novela, la casa sigue siendo el escenario central del cortejo: en Yolombó no se ven locales públicos y en Medellín los hay pero no son mixtos. Por tanto, en las dos épocas la estrategia del hombre que quiere cortejar una mujer comienza por introducirse en la casa y conseguir llegar hasta el salón, pues esto simboliza entrar en el grupo familiar.

### **3.3.8. Conclusiones**

La Independencia del dominio español, el proceso de consolidación de la República y la evolución hacia una economía capitalista, son las grandes transformaciones del siglo XIX que marcan la evolución de la casa desde una dimensión social.

A partir del análisis de *Frutos de mi tierra* y *La Marquesa de Yolombó*, se demuestra que el poder es un factor transversal en la sociabilidad desplegada en la casa pre-moderna y la casa colonial.

Durante la Colonia, el control que ejerció la nobleza, a través del poder civil y eclesiástico, y por medios informales —como los prejuicios y creencias—, afectó directamente la esfera privada de las casas del pueblo llano. En los finales del siglo XIX, la Iglesia católica tuvo una marcada influencia en la cotidianidad doméstica de los hogares antioqueños y reforzó su

representatividad como institución en la vida pública, su influjo se manifestó sobre todo a través de sus doctrinas y la inculcación de valores en la sociedad, pero esta vez, la casa era asumida realmente como un entorno privado y la intromisión de las autoridades civiles o eclesiásticas no era directa como lo había sido un siglo atrás.

En cuanto a la autoridad patriarcal puede decirse que no hay cambios radicales en la novela urbana con respecto a la novela colonial, la dominación sobre las mujeres en el entorno doméstico continua sin apenas variaciones, es más, hacia finales del siglo XIX el rol femenino como responsable del cuidado de la casa y las personas se afianza aún más, por la influencia de la doctrina católica. No obstante, la hegemonía del hombre como actor productivo deja de ser absoluta, por la incorporación de las mujeres en actividades comerciales y artesanales a pequeña escala.

De acuerdo con la espacialidad representada por Carrasquilla, la influencia de las normas sociales sobre el espacio doméstico está directamente vinculada a un factor geográfico y territorial. En estos términos, puede establecerse una distinción entre hábitat rural y hábitat urbano, a partir de la flexibilidad en el comportamiento espacial, pues cuanto más alejada está una casa del entorno urbano, menor es el alcance del aparato normativo.

La sociabilidad, tanto en la novela colonial como en la novela urbana, está directamente ligada a la condición de proximidad; a su vez, la población de los núcleos urbanos, se concentra de acuerdo a su posición en la escala social, de manera que las relaciones se establecen básicamente entre equivalentes socio-económicos.

Esta situación nos devuelve al fenómeno de la incidencia del poder, pero esta vez en la estructura física de los asentamientos: la clase dominante ocupa las posiciones centrales del casco urbano, lo vemos en el centro de Yolombó a finales del siglo XVIII y en el Medellín de finales del siglo XIX. La diferencia entre los dos contextos, es que el factor económico emerge como distintivo de poder en la sociedad pre-capitalista a diferencia del dominio colonial donde el factor étnico es la condición preponderante.

La evolución hacia una economía pre-capitalista que vemos en *Frutos de mi tierra*, tendrá una influencia directa en los entornos domésticos: por un lado se da un proceso de aparición de nuevas profesiones y especialización del trabajo, y a medida que las actividades económicas alcanzan un mayor desarrollo, se trasladan hacia locales independientes de la casa, esto hará que entre la burguesía la casa se defina como entorno exclusivo de habitación.

En la definición de la casa burguesa de finales del XIX, los espacios donde se desarrolla el encuentro social son fundamentales, pues la demostración de la capacidad económica ante la sociedad refuerza su posicionamiento.

En la sociedad colonial, los nobles eran los españoles ricos que estaban afianzados en su posición social, mientras el grueso de la población vivía en la miseria. La ostentación de la nobleza servía para reforzar su dominio sobre la mayoría pobre a la que gobernaban, pues los nobles eran la norma.

La burguesía de finales del XIX, en cambio, se componía de pudientes herederos y de familias que ascendían en la escala social por su capacidad económica; en estos casos, donde el estatus se gana, el reconocimiento de sus equivalentes es fundamental para afianzar la posición.

En *La Marquesa de Yolombó* las reuniones sociales se representan siempre en los interiores domésticos. Hasta finales del siglo XVIII, e incluso finales del XIX entre las gentes más modestas, la casa era el lugar de los festejos, de las reuniones para conversar o practicar juegos de mesa, para educar a los hijos, para orar en familia o con los vecinos, es decir, el entorno doméstico era el epicentro las actividades sociales y de ocio.

La transición hacia la vida moderna que vemos en *Frutos de mi tierra*, ilustra un desplazamiento de la actividad social hacia nuevos espacios, como los casinos, los bares, los cafés o los clubes, que serán frecuentados sólo por los hombres. Esta circunstancia marca un cambio en el emplazamiento de la sociabilidad, pero sólo para una parte de la sociedad, pues se refuerza la idea de la mujer circunscrita al interior de las casas.

El encuentro social entre las capas más altas, tanto de la sociedad colonial, como de la sociedad pre-moderna, se desarrolla según un guion de actuación que establece cómo moverse por los

diferentes espacios interiores de la casa y ser aceptado por la familia anfitriona en las estancias más privadas.

La casa burguesa tiene un mayor grado de especialización y dispone de más estancias de representación social, por lo que el guion es más elaborado e incorpora más escenarios, además, los decorados y mobiliario de estos escenarios ofrecen más recursos para el desarrollo de la actividad social.

En la casa colonial de los nobles, ilustrada en *La Marquesa de Yolombó*, la secuencia de escenarios en los que se representan las reuniones sociales comienza en los portales, luego se pasa al salón y dependiendo la cantidad de invitados también se habilitan los corredores del patio, y después al comedor, si hay —como en casa de Bárbara Caballero—. Si se trata de visita de cortejo, el pretendiente hace una pausa en el cuarto-despacho del patriarca, antes de pasar al salón.

En la casa burguesa de *Frutos de mi tierra* el guion del intercambio social comienza en la ventana y los portales, y cuando se trata de una visita o reunión, se pasa al zaguán, de allí al salón y luego al comedor si hay invitación. Si la visita es de confianza después de pasar por el zaguán y el salón se le atiende en el costurero, si se trata de una mujer, o al cuarto de la antesala que funciona como despacho, si se trata de un hombre.

Si se trata de una reunión multitudinaria, se acondicionan los corredores que rodean el patio, se abren todas las estancias sociales y los invitados circulan con fluidez por buena parte del interior.

La especialización funcional de la casa burguesa pre-moderna, no sólo marca un aumento de escenarios en el guion de la cotidianidad, por la aparición de nuevas estancias —como el comedor, la antesala o el costurero—, sino que, establece de manera más clara la intimidad en el entorno privado, con un gradiente que va desde los espacios de recibo, de representación y encuentro social, pasando por los de reunión privada, y la inclusión del concepto de habitación individual, hasta llegar finalmente a los espacios de servicio más íntimos.



Fig. 33 Casa en Santa Fe de Antioquia, siglo XVIII.

Tanto en la casa burguesa, como en la colonial, los corredores son espacios polivalentes que se amoldan a las necesidades del grupo: las propias de la cotidianidad y las esporádicas, cuando se trata de reuniones sociales.

Fuente: Trabajo de campo Santa Fe de Antioquia, 2011.

### 3.4. Relatos del espacio simbólico

En el presente capítulo se estudia el simbolismo de algunas acciones u elementos físicos en el entorno doméstico. A nivel teórico nos hemos apoyado principalmente en las investigaciones de Victor Turner (1980) sobre el “aspecto social del simbolismo ritual”. Las conclusiones de Turner nos han permitido ver el entorno doméstico como un “contexto ritual”, donde ciertas actividades pueden asumirse como rituales, pues se presentan como “sistemas de significados”.

Para Turner, los símbolos implicados en este proceso se manifiestan como “estímulo de emociones” y tales símbolos pueden ser objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos o unidades espaciales, que además representan valores compartidos por una colectividad.

En este sentido el relato que proponemos a continuación, es el de aquellos rituales de la vida cotidiana por los cuales se atribuía al entorno y a los objetos unas valoraciones morales o sentimentales, que hacen parte de la expresión de normas y creencias de la sociedad antioqueña.

### **3.4.1. El espacio como descriptor moral**

En la novela colonial y en la novela urbana –aunque con ciertas diferencias—, la espacialidad doméstica se presenta como transcripción de los valores y creencias culturales que rigen la vida social: a la bondad, se vinculan condiciones sociales como nobleza y riqueza, y se asocian cualidades espaciales como limpieza, orden, belleza, simetría, en oposición a la maldad que está ligada a espacios sucios, desordenados, feos y asimétricos.

Los pares antitéticos que oponen blanco/negro, bondad/maldad/, pureza/impureza, vida/muerte, salud/enfermedad, han sido estudiados por sociólogos y antropólogos en rituales de sociedades simples de África, Malasia, Australia o indios de Norteamérica (Turner, 1980).

Pero también, una serie estudios etnográficos sobre la casa en varios países industrializados y desarrollados, incluyendo Australia, Inglaterra, Francia y Norteamérica, confirman que las predisposiciones culturales relacionadas con el significado de las oposiciones binarias (dentro/fuera, femenino/masculino, público/privado, limpio/sucio) organizan el diseño y uso de las actividades domésticas.

“Esta costumbre sugiere que para la gente no sólo es importante ser capaz de subdividir una casa en espacios y zonas que permiten la expresión de estos códigos binarios sino también que el orden de las actividades y los espacios domésticos debe ajustarse a las convenciones culturales prescritas” (Lawrence, R J. 1990).

Como se advierte en la novela decimonónica, en la sociedad antioqueña el hecho de asociar la limpieza a la bondad mantuvo su inercia durante todo el siglo XIX, sin embargo, encontramos algunas variaciones significativas con respecto a la Colonia en aquello que rodea el aseo y el orden de la casa:



- En primer lugar, se da una cierta flexibilidad en cuanto a los encuadres morales basados en criterios étnicos: la expansión del mestizaje y la transformación social desplegada tras la Independencia, sumadas al brote de una economía capitalista, propiciaron profundos cambios en la organización social y en los referentes que se habían impuesto durante siglos, en este sentido, la nobleza como cualidad ya no estará sólo asociada a los blancos españoles, pues a finales del siglo XIX, tanto los herederos criollos como los nuevos burgueses, conformaban una clase de ricos y notables ‘no tan blanca’, que se atribuía ahora las formas más altas y preclaras de la sociedad.
- En segundo lugar, hacia el último tercio del siglo XIX, se pasa de concebir la limpieza corporal y doméstica desde criterios culturales, a hablar de la higiene en términos científicos (Londoño, A. 2008); “los médicos estaban introduciendo desde los años setenta del siglo XIX una visión positivista y un espíritu científico para preguntar, diagnosticar y asumir la ciudad”. (González, L F. 2007).

Rybczynski (1989), refiriéndose a la relación entre orden-limpieza y religión, cita las casas neerlandesas del siglo XVII y se pregunta retóricamente “¿cómo explicar aquella obsesión colectiva con la limpieza dentro de casa? ¿Era producto del calvinismo [...] o meramente de decoro burgués?”.

En las casas representadas por Carrasquilla, el orden y la limpieza no son exclusivos de las capas altas de la sociedad, por el contrario, notamos esta “obsesión” de la que habla Rybczynski también en las casas pobres, urbanas y rurales.

En algunos ejemplos de *Frutos de mi tierra*, se ilustra la importancia del orden con este rigor obsesivo:

[En la casa nueva de Los Alzate:]

Todo nuevo, puesto a codal y escuadra, con esa afectación, esa simetría que quita a los muebles su lenguaje e imprime a las habitaciones cierto aire de arreglo de iglesia.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

[En la antigua casa de la señora Mónica, matrona de Los Alzate:]

[Juanita] misma le dio al dormitorio un baño de cal, y, a fuerza de estregones por los ladrillos y de jabón por los armatostes de camas, baúles y tarimas, logró transformar aquella indecencia en algo en que se podía echar ojo y narices. El olor a acre de chivo que allí se respiraba desde tiempo inmemorial, se tornó en ese del aseo que parece llevar al alma el bienestar de los hogares honrados. Desaparecieron aquellos grasientos sacos [...] a guisa de cabeceras [...] volviéronse éstos camas limpias y urbanas. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

También tenemos el ejemplo de la casa de María Ramos: ella y su hija son muy humildes, pero tan ordenadas y aseadas, que arreglan tres veces al día el cuarto del zaguán que tenían arrendado a los universitarios, esta tarea “lejos de molestarlas, les servía de tema para reír y darles bromas en forma de regaños, «por el poco fundamento» y «por lo marranos» que eran”. (Carrasquilla, 1896).

En algunas casas burguesas, ilustradas en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX, esta característica también está presente. Para Prieto y Martín (2006) “el orden parece casi una obsesión y marca los tiempos de la casa”, circunstancia que vemos reflejada claramente en el hogar de los Alzate de *Frutos de mi tierra*: Agustín, gobierna la casa que comparte con sus tres hermanas, este personaje impone al servicio y a sus propias hermanas –que trata como a criadas— un orden tan estricto que raya en lo enfermizo, al punto de verificar personalmente cada día las tareas domésticas del aseo, y de recurrir a la violencia cuando no está satisfecho con el nivel del orden que espera. El tipo de orden que se representa en la casa de los Alzate responde más a las neurosis del hermano mayor que no a su criterio estético. Este personaje asocia su éxito personal al sentido del orden de forma tan marcada, que en la representación de su declive anímico y de salud, se señala que, “el desorden y abandono del traje” junto a otros aspectos “acaban de caracterizar la triste caricatura de la grandeza caída”. (Carrasquilla, 1896).

De Pepa Escandón, que pertenece a una de las casas más importantes de Medellín, se dice en la novela: “Lo que sí hacía siempre, a pesar de tener buenos criados, era barrer, arreglar y sacudir”, la chica “ni aún en sus recreos se estaba ociosa”, es hacendosa como la madre que en todo ponía “orden y método”. (Carrasquilla, 1896). En esta escena, la personalidad de Pepa muestra rasgos del cambio del rol de la mujer en la sociedad pre-moderna, para la historiadora Catalina Reyes “las necesidades de una sociedad burguesa en camino hacia la modernización, requerían que la mujer asumiera tareas prácticas y eficaces. La Iglesia le asignó la misión de disciplinar al esposo

y educar a los hijos en valores católicos, pero al tiempo funcionales en el nuevo modelo capitalista. Virtudes como el trabajo, la honradez, la responsabilidad, el ahorro y la limpieza debían ser transmitidas por las mujeres en su hogar”. (Reyes, A.C. 1995).

Los manuales avalados por la Iglesia católica de finales del siglo XIX promovían estos valores, se inculcaba “la limpieza como un valor moral”, se exhortaban las prácticas higiénicas como expresión de la buena salud moral y de hecho “la institución educativa toma la salud, a principios del siglo XX, como una condición eminentemente moral” (Londoño, A. 2008).

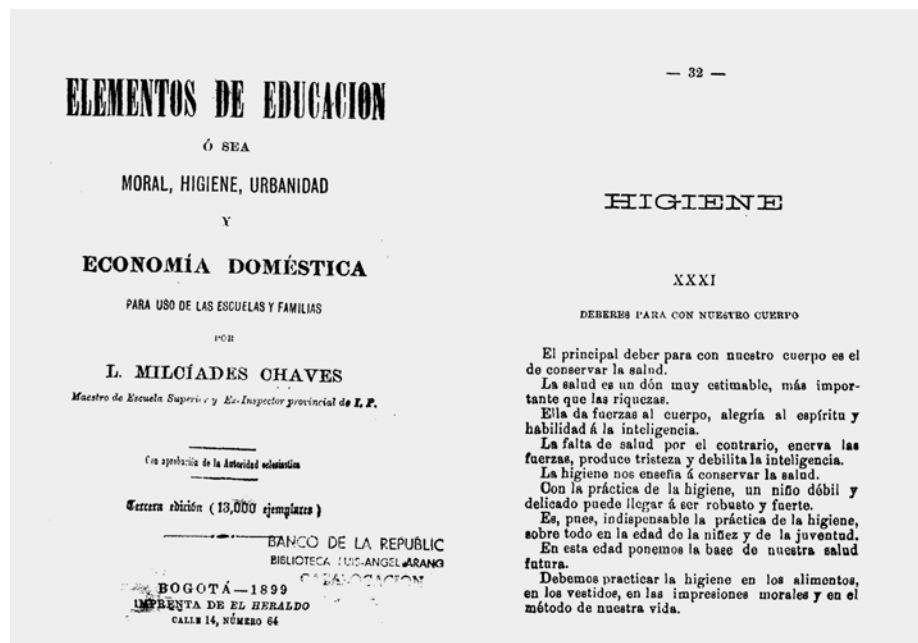


Fig. 34 Portada y páginas del manual: *Elementos de Educación: o sea moral, higiene, urbanidad y economía* (Chaves, 1899). Fuente: Libro digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango de la República de Colombia.

No sólo para la iglesia católica es clara la correlación entre el aspecto ético-moral de la limpieza y el aspecto científico-positivista de la higiene. La Academia de Medicina de Medellín, que lideró la “higienización de la ciudad” desde finales del siglo XIX (Álvarez, 1996), publica en 1895 parte del discurso de Pasteur ante la Academia de Ciencias francesa y resaltan la parte en que el científico “se dedica a enaltecer el Evangelio, la moral católica y a Dios, y a dar consejos morales a los jóvenes previniéndolos contra el «escepticismo desgarrador y estéril»” (Márquez, 2005). En otras ciudades europeas se exponen ideas en esta misma línea, Pere García Faria, ingeniero jefe del ayuntamiento de Barcelona a mediados de la década de 1890, aseguraba que “la higiene debe intervenir en la represión del vicio y en la moralización del hombre”. (Faria, 1885 citado en Guàrdia, 2011).

A finales del XIX, el aseo además de considerarse un asunto moral, se convertía en una cuestión de salud pública, las teorías higienistas europeas alentaban las reflexiones de médicos e ingenieros en la capital de Antioquia, en torno a la salubridad de la ciudad y las consecuencias de su deterioro.

Diversos investigadores apuntan que la densificación de las ciudades europeas durante la primera mitad del siglo XIX agudizó la preocupación por la higiene (Guàrdia, 2011; Rossellò, 2001), a la par que las teorías bacteriológicas y microbianas se preocupaban por mejorar las condiciones de salud de la población.

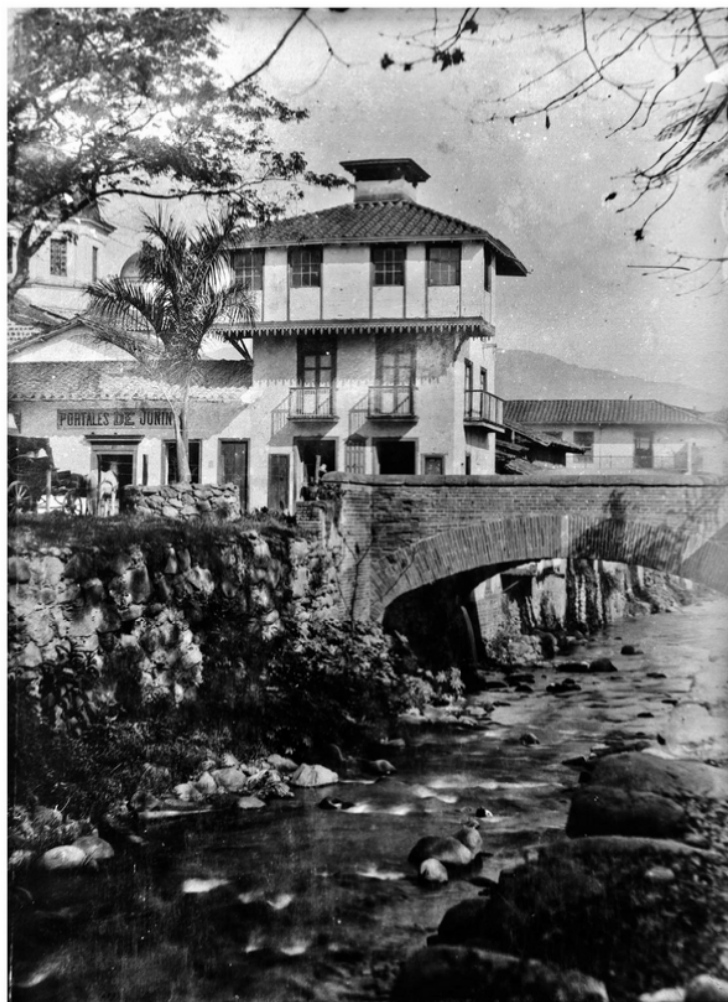


Fig. 35 Puente del río Junín sobre la Quebrada Santa Elena, 1900. El acueducto que abastecía desde finales del siglo XIX la ciudad de Medellín tomaba el agua del nacimiento de este río, pero al atravesar el núcleo urbano las casas vertían en él las aguas residuales.

Autor: Anónimo. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

En Medellín, al finalizar el período decimonónico, pero sobre todo a principios del siglo XX, el influjo científico de aquellas recomendaciones había alcanzado también el ámbito de lo doméstico. El aseo de la casa y la higiene corporal se convirtieron en prácticas promovidas por

las autoridades locales, que veían con preocupación la problemática de un Medellín que crecía rápidamente y se densificaba conforme se acercaba el siglo XX. (González, L.F. 2007; Reyes, A.C. 1996).

Contrariamente a este influjo positivista que se percibe la novela urbana, la vinculación entre limpieza y bondad es enfocada en la novela colonial, sobre todo, como una forma de los nobles ejercer su dominio.

Como hemos comentado anteriormente, en la estructura social colonial, la jerarquía del poder se establecía en virtud de una supuesta supremacía étnica de los nobles, blancos y de origen español, sobre las gentes pobres y oscuras de piel. La doctrina de la iglesia católica, versionada particularmente en tierras americanas, era el aval moral de este orden social.

Para algunos críticos, *La Marquesa de Yolombó* es la ilustración de “una organización social engegueda por prejuicios derivados de la jerarquía y el poder. De acuerdo con estos prejuicios, en la parte superior estaría la bondad y la belleza, la sabiduría y la virtud. En la inferior, la maldad y la fealdad”. (Pineda, 1999).

Estas valoraciones impuestas por el poder colonial atraviesan indefectiblemente la cotidianidad y el comportamiento espacial, así, determinadas actitudes y actividades en el entorno serán vistas desde la teología moral de la iglesia católica, como posibilidades de ascender en el orden espiritual, evidentemente, las posiciones en el orden social permanecerán fijas. De acuerdo con las creencias católicas coloniales, la persona pobre que sea limpia y ordenada, se acepta como buena y honesta. Por extensión, según estos preceptos religiosos, la casa de los pobres había de ser la expresión material de estas virtudes, tal y como puede leerse en varias escenas:

En la modesta casa de las Layos: “Mucho habla de abolengo aquella pulcritud y aquel esmero en aquel mobiliario tan viejo y tan modesto”. (Carrasquilla, 1928).

Tenemos otro ejemplo en la casa de Feliciano y su familia, los mayordomos de la finca de Doña Bárbara: “En aquel barracón de paja y barro, enlucido con barro blanco, brilla el aseo, lujo del pobre”. (Carrasquilla, 1928).

También vemos esta asociación moral entre aseo y bondad cuando Bárbara Caballero, hacia 1827, abre una modesta posada para viajeros:

El desaseo le parece un pecado tan mortal, como cualquiera, máxime para una cristiana que, como ella, vive siempre en presencia de Dios y le ofrece, a diario, acciones, palabras y pensamientos. [...] Provee al salón de una mesona, unos taburetes desvencijados y unas tarimas en que se puede dormir. Todo aquello es viejo, infeliz; pero fregado con lejía, sábado por sábado. [...] Aquel caserón y aquel huerto brillan, por ese aseo de la pobreza, que tanto despierta e inspira. (Carrasquilla, 1928).

La expresión “el aseo es el lujo del pobre” no puede ser más elocuente. El mantenimiento del espacio aparece en diversas escenas de *La Marquesa de Yolombó* como uno de los rituales más afianzados, sin embargo, vemos pocas alusiones a la limpieza del cuerpo y, las que aparecen, se refieren a personajes de la nobleza. Por ejemplo, se presenta una escena muy particular en la que Bárbara decide ‘blanquearse’ a puerta cerrada. Esta mujer de noble cuna, que decidió hacerse a fortuna propia con el negocio de la minería, ha tenido que exponer su cuerpo a las inclemencias del clima y las plagas de los confines selváticos donde se realiza la extracción. Para la Marquesa es un drama tener ahora la piel manchada como la de los pobres, que por fuerza se dedican al trabajo físico. Para recobrar la blancura que se asocia a la nobleza, se encierra durante días en su habitación y realiza una serie de rituales cosméticos que le receta su criada, la negra Sacramento.

Tanto en la novela urbana, como en la novela colonial, la ritualización del mantenimiento del espacio supedita el orden material a un orden social y moral, siguiendo el discurso patriarcal desplegado por el poder civil, la Iglesia y la familia, haciendo creer a las mujeres que asear y arreglar la casa, son maneras de agradar a Dios.

En las dos novelas estudiadas, los rituales cotidianos de mantenimiento y gestión del hogar, realizados por las mujeres del grupo doméstico, simbolizan la salvaguarda de la estabilidad familiar: desde un punto de vista social, pues preserva la organización de la sociedad basada en una asignación de tareas impuesta a hombres y mujeres, y desde un punto de vista simbólico, porque la mujer es la encargada de redimir la familia del mal representado en la suciedad y el desorden.

En la sociedad antioqueña esta condición de la mujer se acentúa aún más a finales del siglo XIX, cuando convergen el Estado, la Iglesia y los científicos en la idealización de “la mujer como reina del hogar” a la que se le asigna “el rol de enfermera, responsable de la salud y productividad de todos sus miembros” (Reyes, M C. 1995).

### 3.4.2. La casa como reducto mágico

Durante el siglo XIX, y de forma más acusada en la entrada al siglo XX, se producen situaciones determinantes en el desplazamiento del pensamiento mágico hacia el pensamiento lógico. Por una parte, el proceso de mestizaje cultural en el contexto colombiano, que vino a consolidarse realmente a raíz de la Independencia, implica una pérdida de parte de los saberes ancestrales de cada etnia. Por otra parte, los viajes de los burgueses hacia Europa y de los expedicionarios hacia tierras colombianas, ponen en circulación conocimientos científicos que irán sustituyendo algunas creencias y rituales tradicionales.

Conforme se acercaba el final del siglo XIX, la influencia de la doctrina católica como rectora de la esfera doméstica era cada vez mayor en Antioquia, lo que conlleva el abandono de rituales y creencias paganas que estaban presentes en el entorno privado. Este proceso que no se da de forma homogénea en todo el territorio, está relacionado con el nivel cultural de los individuos y con la permeabilidad que permite la geografía, en el sentido más amplio del concepto.

La coexistencia de los dogmas católicos y las leyendas fantásticas en los hogares antioqueños, es el tema con el que se inicia Carrasquilla como escritor. La fascinación del niño ante esta mixtura de creencias es el tópico central de *Simón el mago*, Antoñito, el protagonista de este cuento relata lo siguiente:

A medida que yo crecía, crecían también los cuentos y relatos de Frutos, sin faltar los ejemplos y milagros de santos y ánimas benditas, materia en que tenía grande erudición; e íbame aficionando tanto a aquello, que no apetecía sino oír y oír. (Carrasquilla, 1890).

El personaje de Frutos, la ex esclava de los abuelos maternos y nodriza del niño, sintetiza ese sincretismo cultural de las gentes más humildes, donde se funden la herencia africana, el imaginario americano y la doctrina católica, siendo esta última la que zanja los dilemas propios de esta mezcla.

En el Medellín de *Frutos de mi tierra* el único credo admitido en las casas, es el católico. Los personajes que tradicionalmente estaban más asociados al saber mágico, como campesinos o personas del servicio –en especial los afrodescendientes—, aparecen puntualmente y muy ajustados al control social conservador de la época. Sin embargo, un siglo atrás la realidad narrada de las poblaciones menores de Antioquia, era bien diferente en cuanto a las creencias en seres o fuerzas míticas. Dice Carrasquilla del Yolombó del siglo XVIII:

En aquel siglo, en que los espíritus fuertes, la incredulidad y el ateísmo invadían la Europa, se vivía en plena Edad Media, en estas colonias mineras. El aire de Yolombó no se podía respirar sin que se le entrasen a uno tantos y cuantos espíritus malignos. Ni los espíritus de la gripa son tan traicioneros.

(Carrasquilla, 1928)

Kurt L. Levy en una edición crítica de *La Marquesa de Yolombó* comenta que en esta cita el autor hace referencia a una “Europa que disfruta del Siglo de las Luces, mientras que Yolombó vive en plena Edad Media”. (Levy, 1958). En la Colonia representada por Carrasquilla se vivía sin distinguir muy bien el límite entre lo cristiano y lo pagano, los entornos domésticos de Yolombó eran un catálogo de fetiches, imágenes y yerbas para conjurar el demonio, enemigo común de toda devoción, católica, indígena o africana (Ocampo, 2006).

La superstición de los pueblos coloniales, hace de la casa un microcosmos seguro, un refugio donde la imaginación y la superstición marcan los límites virtuales del espacio psicológico, mediante comportamientos ritualizados que procuran proteger la existencia individual y familiar frente a toda presencia “maligna” que pretenda invadir la vida doméstica.

En *La Marquesa de Yolombó* están presentes diversas expresiones de un mundo fantástico propio del sincretismo cultural en Antioquia. Mitos, leyendas y ritos indígenas, se funden con las creencias de los esclavos africanos y la superstición de los españoles en un mismo universo mágico que se impone, aunque de forma clandestina, sobre el culto religioso católico e inunda la cotidianidad. La riqueza de este muestrario cultural presentado por el autor –que bien merece la pena ser apreciado desde un enfoque antropológico— nos permite observar la influencia de la práctica de la brujería, o de las supersticiones y tradiciones paganas, en el comportamiento espacial doméstico.



El diablo de los católicos que asecha las noches de montes y ciudades, por cuenta de aquella simbiosis cultural se multiplica en formas y nombres<sup>63</sup> de “enemigos del alma y del cuerpo”. Como anotara el autor, “gran culto recibían el diablo y sus legiones: monicongos, familiares, piedras, pezuñas, colmillos y huesos, se guardaban en senos y faltriqueras”. (Carrasquilla, 1928).

Sacramento y Guadalupe, la pareja de libertos que sirve con toda entrega y esmero a Bárbara Caballero, le sugieren a su “amita” que se levante un “familiar”, una figurilla elaborada por curanderos expertos, que la persona “ayudada” tenía que llevar consigo bajo las ropas y que le protegería de todo mal por su gran poder para acrecentar la suerte en los negocios y el amor y la buena salud del portador. La minera sigue el consejo y se hace con el familiar, el amuleto más eficaz que se pueda poseer, una fuerza que se ha de llevar en secreto hasta la tumba, y que Bárbara, esconderá en su pecho al lado de los relicarios, del rosario y el escapulario, creyendo inocentemente que “Dios se valía hasta del demonio mismo, para hacer el bien”.

¿Y cómo proteger sus lares mineros? La negra Sacramento y la mestiza Pía, se encargarán de la tarea:

El diablo y El Patetarro están ahuyentados: a la entrada de la casa se alza, en un morrillo, la Santa Cruz de Mayo [...] Sobresaliendo del platanar, desde el altísimo palo, asoma, blanca, cachiabierta y asustadora, la eficaz calavera de vaca [...] Sacramento y Pía, toman por la noche las preocupaciones de ordenanza. Entierran el fuego, con dos tizones en cruz, para que El Rescoldao, un diablillo cocinero muy entrometido, no venga revolcarse en el fogón. Atan las escobas y les meten las palmas en un costal, bien amarrado, para que las brujas no vayan a cabalgar en ellas y a hacer estropicios y goteras en los caballetes. Tapan con paja, las herramientas y los utensilios menudos, para escaparlos de los duendes. A estos vagabundos, tan ociosos, no les gusta que las gentes trabajen: esconden la aguja y el dedal, el azadón y la pala, los regatones y los cuchillos; esconden el mecedor y el molinillo, la mano de moler y el picador de la piedra. Y no se pueden descuidar, ni una noche, porque, cuando se les mete molestar a una familia, no les vale ni cambio de domicilio: a donde vaya, van con ellos.

(Carrasquilla, 1928).

---

<sup>63</sup> En el libro *Mitos y leyendas de Antioquia la Grande*, se detallan infinidad de prácticas y rituales que se practicaban en las casas antioqueñas para ahuyentar brujas y fuerzas malignas. (Ocampo, 2001).

En *La Marquesa de Yolombó* vemos que la manipulación del entorno y los objetos, motivada por la superstición, la emprenden los personajes femeninos que a través de determinadas prácticas espaciales logran desarmar las fuerzas sobrenaturales. Aparece entonces la contradicción del poder de los dominados: a las mujeres, negras o indígenas cuya mayor arma es la sugestión –y que poseen arte y sabiduría heredados— se les permite manipular el espacio y organizar rituales para evitar posibles alteraciones del orden vital. Estas curanderas, consideradas por la Iglesia enemigas del bien, son figuras femeninas, provistas como diría Bourdieu (2000) de “la astucia diabólica y la magia, las armas de la debilidad”.

Bajo los efectos de la superstición, el entorno doméstico es el elemento fundamental de la comunicación entre las fuerzas míticas y los moradores. Las supuestas fuerzas sobrenaturales manifiestan su presencia cambiando elementos de posición, haciendo aparecer o desaparecer objetos, transformando la atmósfera de las estancias, etc. Mientras que los moradores transmiten el mensaje de rechazo o aceptación hacia los espíritus atribuyendo propiedades mágicas a los objetos y a su disposición en el espacio, tal como se aprecia en las citas anteriores cuando se disponen el par de troncos formando una cruz sobre el fogón de la cocina o la calavera de vaca en el punto alto del huerto para ahuyentar al diablo.

En los rituales de protección del hogar inspirados por las creencias y supersticiones, el entorno es el que condensa la fuerza simbólica dada su doble papel como actante y dialogante. Dentro del pensamiento mágico, a la eficacia funcional de la dimensión material del espacio, se antepone una eficacia psicosocial que adjetiva la utilidad y el valor del espacio como respuesta emocional a los miedos y creencias de los moradores.

Las creencias mágicas condicionan el uso del espacio y también su percepción, además, la sugestión colectiva basada en la imitación de comportamientos y prejuicios con respecto al entorno, influye sobre los criterios proxémicos de los individuos, e introduce una especie de alteración recurrente, asimilada en la categoría de lo habitual.

Como ejemplo de esta situación, tenemos la primera excursión de Bárbara a la mina de su familia: por las noches Don Pedro –su padre–, su cuñado Vicente y Don Sebastián Layos –el director de los trabajos mineros– se reúnen a contar “relatos de cosas sobrenaturales” y ella se

embelesa escuchando. En la cabeza de la supersticiosa joven, se juntan los milagros de vírgenes, con las historias de brujas, Los Ilusiones, La Patasola, La Madremonte, El Patetarro o El Bracamonte<sup>64</sup>. Después de aquellos relatos en los parajes mineros, la imagen del “monte” habría de cambiar para Bárbara, ahora sabe de los poderes de “los agentes de Satanás” y también conoce gracias a la negra Sacramento, ‘la contra’ para evitar que aquellos malvados no entren en sus predios. (Carrasquilla, 1928).

En adelante, Bárbara encargará a las dos negras que le sirven, realizar todos los rituales necesarios para evitar que sus dominios –la mina, la casa o las fincas— sean alcanzados por cualquier suerte de duendecillos, espíritus o brujas que puedan alterar el curso normal de las actividades cotidianas.

El sentido primario de la superstición ha sido considerado por las ciencias sociales como esencialmente religioso, no obstante, la demosofía o folklore seculariza este vocablo desplazándolo a un sentido más científico como manifestación cultural de creencias y tradiciones de los pueblos (Campo, 1987). Desde este punto de vista, la actitud frente al entorno inspirada por el pensamiento mágico, adquiere un valor patrimonial no sólo por la actividad ritual que implica, sino también por los saberes cultivados y difundidos, pues los determinados comportamientos espaciales que pretenden neutralizar fuerzas demoníacas, son también rasgo de identidad de los pueblos.

La espacialidad doméstica colonial no puede explicarse sin tener en cuenta acciones como los conjuros, hechizos o maldiciones que influyeron de un modo trascendental en la vida cotidiana. En el paso del período colonial a la etapa republicana del siglo XIX, en el contexto urbano, comenzaba a imponerse el sentido de la racionalidad sobre la superstición entre los grupos sociales de mayores recursos y con un nivel de educación más elevado, pero esto no significó el abandono definitivo de aquellos rituales que, principalmente en el medio rural, seguían teniendo peso en la cotidianidad doméstica.

---

<sup>64</sup> Personajes de los mitos y leyendas antioqueñas. (Ocampo, 2001).



Fig. 36 Casa colonial del siglo XVII en Santa Fe de Antioquia.

Sobre el dintel del contraportón se observa un nicho para la imaginería religiosa que ha de proteger la casa y la vida de sus moradores.

Fuente: Trabajo de campo, 2010.

Antiguos objetos que han perdido su significado como símbolos rituales, persisten en el entorno doméstico reducidos a la categoría de meros fetiches o artículos decorativos, tal es el caso por ejemplo, de la “penca de sábila” (aloe vera), una planta que aún vemos colgar sobre puertas y contraportones de algunas casas paisas, sobre todo en la zonas rurales.

### **3.4.3. Los rincones de la locura**

En este apartado, hablaremos de alteraciones emocionales o psicológicas de los individuos, que pueden afectar la vida doméstica. Veremos cómo se expresan en el espacio los comportamientos que surgen de tales situaciones y descubriremos puntos comunes entre los distintos ejemplos con respecto a las prácticas espaciales.

Hacemos referencia a la locura en el sentido de la exaltación anómala del ánimo, y no de tipificación de un trastorno mental, de manera que incluimos también en estas manifestaciones los males del alma, las penas de amores, la depresión, la histeria y desde luego, la pérdida de la razón de algunos personajes. Este trabajo desde luego no intenta abordar la genealogía de la locura en el contexto antioqueño, únicamente nos centraremos en las situaciones de personajes cuya alteración mental o emocional pueda repercutir en los interiores domésticos, desde el marco espacio-temporal que refleja el autor en las dos obras.

Sin lugar a dudas el autor de referencia más potente, del saber contemporáneo, en cuanto al sentido filosófico y social de la locura es Michel Foucault, y en especial, nos hemos apoyado en su trabajo *Folie et déraison: histoire de la folie à l'âge classique* (1961).

Foucault (1976), refiriéndose a la locura como tema en el arte literario, afirma que desde el siglo XV el rostro de la locura ha perseguido la imaginación del hombre occidental. Cita a Cervantes y Shakespeare, como los más elevados testigos de la locura trágica, nacida en el siglo XV, una locura que aparece en sus obras emparentada con la muerte y el homicidio, aunque en su tiempo, había pasado ya a ser asumida como experiencia crítica y moral de la “sinrazón”.

En el realismo literario del siglo XIX, la locura realza los tópicos frecuentes del género, por ejemplo, en la saga de Emile Zola, *Les Rougon-Macquart* –compuesta por veinte novelas– la locura de Adelaida (que se casa con un Rougon) será una de las taras que heredarán las siguientes generaciones, convirtiéndose en rasgo de la genética familiar. En Benito Pérez Galdós, la locura es una de las constantes de su obra, en *La desheredada*, es uno de los condicionantes genéticos de la protagonista.

Carrasquilla, en su obra realista no ahonda en la conciencia individual de los personajes pero sí que representa conflictos interiores de sus protagonistas; precisamente la locura, aparece tanto en *Frutos de mi tierra* como en *La Marquesa de Yolombó*, aunque se manifiesta de un modo más rotundo en la segunda, los trastornos mentales marcan un punto de inflexión en la vida de los protagonistas en ambas novelas: Agustín en la novela decimonónica y Bárbara en la novela colonial.

En las dos novelas estudiadas vemos algunos tipos de locura literaria de las que habla Foucault: la locura, que como decíamos antes, desemboca en la muerte y el homicidio, “la locura de la vana presunción” y “la locura de la pasión desesperada”.

Tanto en la Colonia como en siglo XIX, la respuesta espacial frente estas perturbaciones se concretan a través de diversas formas de confinamiento. El afán de separación y de confinamiento del elemento díscolo está motivado, entre otras razones, por la necesidad de las instituciones de mantener el control, por los prejuicios sociales que enmarcan la vida de las familias y por impulsos de índole moral.

En *La Marquesa de Yolombó*, Bárbara la protagonista, es víctima de un estafador y cae en la absoluta ruina, el colofón de su desgracia es la pérdida de la razón. En un principio la apartan del mundo exterior recluyéndola en casa de sus padres, pero cuando estos fallecen sus familiares la asilan en una casa de las afueras, que sus progenitores le han heredado:

Don Pedro pregunta a cada instante por su hija; pero no quiere verla, ni le gusta que la vean los mismos de la casa [...] A La Marquesa la tienen en el cuarto más internado de la casa; allá junto al huerto, con mucha pulcritud y mucho esmero. Le han colgado en la cabecera de su lecho el retablillo de Santa Bárbara y, en el punto más visible, el enmarcado título. La sientan y la velan, sin dejarla un instante sola, Narcisa y Sacramento; [...] Es un ser inerte, un autómeta. No conoce a nadie, no está en este mundo. Su espíritu se ha hundido en los abismos del cerebro [...]

La levantan, la sientan en la silla, la hacen andar por el cuarto, la pasean por los corredores, la llevan al huerto, la sacan a la manga. *La Marquesa de Yolombó*. (Carrasquilla, 1928)

La casa de los Caballero no volverá a ser la misma después de aquella tragedia. El interior se vive de otra manera: los padres se recluyen en casa y el domicilio, que antaño fuera el centro social de la nobleza, ahora sólo es frecuentado por las contadas allegadas que se reúnen a rezar por la salud de Bárbara.

Un pueblo pequeño y apartado como Yolombó, evidentemente, no tenía prevista ninguna infraestructura para tratar personas con trastornos mentales graves. En esta novela colonial no se habla de hospitales. El primer hospital de la provincia antioqueña, fue fundado hacia 1783 – en Santa Fe de Antioquia, la ciudad más importante de la región por aquel entonces–, luego, es

de suponer que en el territorio antioqueño de la Colonia, los enfermos se atendían en las mismas casas de sus familiares. En Antioquia, la locura –asumida como en la Europa clásica, entre la dualidad castigo-liberación del pecado–, no tendrá un tratamiento medicinal institucionalizado, hasta finales del siglo XIX.<sup>65</sup>

La reclusión de Bárbara hace parte de una experiencia personal, similar a la definida por Foucault como: “la locura del justo castigo [divino] quien castiga, por medio de trastornos del espíritu, los trastornos del corazón” (Foucault, 1976).

Carrasquilla, en la parte final de la novela devuelve la razón a la protagonista para explicitar su experiencia expiatoria. La locura de Bárbara, que es a un tiempo castigo y redención, complementa la justicia del mundo psicológico y emocional, con la del mundo material, representada en la imagen austera de su humilde casa. La relación del personaje con la casa, se convierte en trasunto de la psique del personaje y de su relación con un mundo exterior: pasa recluida en el recinto familiar, el tiempo que dura su “hundimiento en los abismos del cerebro”, la trasladan de la lujosa casa paterna a una casa modesta en las afueras, y allí, en el reencuentro con esa naturaleza reparadora del mundo rural, va recobrando la paz y la razón, de modo que se asocia una vida material austera con la sensatez del ser humano, una metáfora que desde luego forma parte de la crítica social del autor.

En *Frutos de mi tierra*, se desarrollan dos historias paralelas y en cada una encontramos ejemplos de respuestas espaciales ante conflictos psicológicos:

Por un lado tenemos “la locura de la vana presunción [...] una adhesión imaginaria que le permite atribuirse todas las cualidades, todas las virtudes o poderes de que él está desprovisto”. (Foucault, 1976), estos síntomas los advertimos en Augusto Alzate, el acomodado comerciante que deja la urbe y busca refugio en el campo, al verse menospreciado por la sociedad citadina.

A este prepotente y altivo personaje, el hecho de haber sido avergonzado públicamente le produce una perturbación mental que somatiza progresivamente y finalmente se ve obligado a

---

<sup>65</sup> El primer centro de salud mental de Antioquia, fue fundado en 1878 en Medellín, con el nombre de Hospital para locos. (Hospital Mental de Antioquia, 2012)

marchar en busca de otros aires que le permitan recobrar la salud. Para este personaje, su casa deja de ser un entorno acogedor, la humillación pública a la que se ha visto sometido le impide salir a la calle y su salud se verá cada vez más afectada por el confinamiento y la circularidad de su cotidianidad.

La actitud de Agustín frente al entorno transmite literalmente su estado anímico y psicológico, él que siempre había exigido un orden escrupuloso en su casa, al ser despojado de su dignidad pierde también la capacidad de establecer un orden en su casa.

El otro tipo de locura que encontramos en *Frutos de mi tierra* es “la pasión desesperada [...] el loco amor era más amor que locura”. (Focault, 1976).

Este tipo de locura es la que asalta al joven Martín Gala, quien se enamora perdidamente de Pepa Escandón hasta el punto de enfermar por no saberse correspondido. El joven se debate entre el delirio y la depresión, está enfermo de neumonía y pasa recluido en su habitación, pero el suceso traspasa las paredes de la casa y al final se vuelve una cuestión de dominio público. La circunstancia que rodea su padecimiento trastoca la vida doméstica de su morada y hasta la cotidianidad del barrio.

En algunas fachadas del centro de la ciudad cuelgan “cartelillos” anunciando una velación para rogar a Dios por la curación de Martín Gala. Jóvenes de las familias notables se interesan por la salud del muchacho y algunas de ellas van a visitarle a casa.

El escritor describe la transformación de la casa, habitualmente “alegre y compuesta”, en “tristeza y abandono” a raíz de la enfermedad de Galita, las ventanas se cierran, se desmonta la decoración, toda la casa de “las viejas” –María Ramos y la hija— adquiere un aire fúnebre. Sólo resaltan las imágenes religiosas que presiden las plegarias de las señoras del barrio que se reúnen a orar por la recuperación del joven. Vienen los médicos a casa a examinarle.

Una vez superada la fase más grave de la enfermedad, “las viejas” trasladan las imágenes religiosas del salón al cuarto del muchacho y sus compañeros de habitación se trasladan a estudiar a la sala. En su convalecencia el joven no consigue deshacerse del tormento amoroso y opta por permanecer en casa: “Y, cual conviene a hombre que oculta la locura, que hace frente



a la desgracia con las armas de la virtud, Martín guardaba un recogimiento melancólico que a él le parecía augusto, pero en grado superlativo”. (Carrasquilla, 1896).

A finales del siglo XIX, la casa urbana de Medellín está evolucionando hacia la privacidad, sobre todo entre las capas medias y altas de la sociedad, una condición que se venía conquistando en Europa desde el siglo XVII (Rybczynski, 1989) y que se consolida con la especialización de la morada burguesa del siglo XIX (Hereu, 1998).

Vemos pues, que los conflictos interiores, los brotes de histeria, desenfreno o melancolía se desfogaban al interior de la casa y en un lugar apartado.

En cuanto a la época colonial, se sabe de la compartimentación interior de las casas de los nobles en Antioquia (Arango, 1989) pero esto no incluía la idea de privacidad, su dinámica interior se asemeja más a las casas medievales europeas, pues las habitaciones destinadas a dormitorio podían ser comunes: una estancia para las hijas, otra para los hijos varones y una para los padres. Generalmente las estancias de la casa estaban comunicadas entre sí por aperturas de paso, con puertas en el mejor de los casos o con cortinas.

En *La Marquesa de Yolombó* en alguna escena se dice que Bárbara se encierra a llorar en señal de desacuerdo con la decisión de sus padres de no permitir sus aventuras mineras, sin embargo, no queda claro que se trate de una habitación propia. La figura masculina dominante del hogar —padre o hermano mayor— en las casas de las familias más pudientes sí que disponía de cuarto específico, ejemplos encontrados en Santa Fe de Antioquia corroboran este rasgo, y en la novela vemos los casos de Pedro Caballero y de José María Moreno, que se “encierran” en sus cuartos para embriagarse y rumiar sus penas.

En la Colonia que describe el autor, la estructura interior de las casas de la gente humilde es bastante más simple<sup>66</sup>, lo cual hace pensar en la escasa o nula intimidad que ofrecen para los individuos. Vemos el caso del ataque de histeria y furia de Silverita Villaciento al verse obligada a casarse con el anciano José María Moreno, los padres piensan que está poseída por el diablo: “se tiró en el patio y echó a chillar, tan feo y tan maluco, que parecía mesmamente un animal del monte” (Carrasquilla, 1928). Allí, en el patio trasero que comunica con la cocina, la chica

---

<sup>66</sup> Véase la reconstrucción hipotética de la casa de la familia Villaciento en el capítulo 3.2.2.2.

amenaza con quitarse la vida, se enfrenta a los padres y recibe una golpiza, tras lo cual decide “coger el monte”, fugarse.

Las casas de *Frutos de mi tierra* muestran una evolución en términos de intimidad con respecto a las casas de *La Marquesa de Yolombó*, pero en ambos contextos los personajes alterados se arrinconan en una zona de la casa que no esté en contacto con las áreas comunes y sociales. A finales del siglo XIX, entre las familias pudientes del entorno urbano, se extiende la práctica de trasladar fuera del domicilio a la persona afectada, tanto por propia voluntad como por decisión de sus cuidadores.

Cuando algún miembro de la casa se ve afectado a nivel físico o anímico, el espacio se ve implicado directamente: se habilitan estancias para albergar al enfermo, se realizan cambios en la decoración y el mobiliario, se reciben visitas regulares –según mandamiento de la iglesia católica— y en los casos más extremos cambia completamente el funcionamiento interno de la unidad doméstica pues parte del grupo doméstico (familiares y servidumbre) se ha de desplazar hacia un entorno más favorable, como el que ofrecen la casas de campo.

El entorno físico de la casa simboliza la base de la estabilidad para el individuo y para el grupo que mora en ella, por eso, la cotidianidad es un constante proceso de encaje de las piezas que componen la vida doméstica, de reajuste de lugares, ritmos, personas y cosas hasta lograr las condiciones que el grupo percibe como ideales y que socialmente se valoran como ‘normales’.

#### **3.4.4. La huerta y el paisaje: un contrapunto necesario**

Incluimos en este subcapítulo el paisaje porque, tanto en *Frutos de mi tierra* como en *La Marquesa de Yolombó*, se observa una apreciación sensible y sentimental del elemento natural como parte del hábitat, sea este urbano o rural.

En las dos obras estudiadas el paisaje aparece como elemento de contrapunto: bien sea como recurso estético en la construcción de la novela realista o como elemento de equilibrio psicológico e incluso terapéutico en los personajes.

La percepción del autor y la que transmiten sus personajes son imprescindibles en la reconstrucción del paisaje, en este sentido, ha sido de gran ayuda el trabajo *Percepción del medio y comportamiento geográfico* (1973) de Horacio Capel, quien enfatiza “el papel decisivo de la percepción humana en la formación de una imagen del medio real, la cual, y no éste, es la que influye directamente sobre su comportamiento”.

### **El paisaje en la construcción literaria**

En la literatura realista hay una mirada hacia el medio geográfico socialmente comprometida, que difiere de la visión idílica del pasado romántico. Los escritores del realismo exploran la imagen del paisaje como trasunto de una realidad sociocultural particular que va más allá de la ilustración pictórica.

Tanto en *Frutos de mi tierra* como en *La Marquesa de Yolombó* el paisaje supera la faceta estática de telón de fondo, tiene un papel propio en la representación del contexto social y en la ambientación de la escena doméstica. Esta condición definitoria del paisaje se muestra a veces como un gran exterior que envuelve la casa –y por extensión la vida doméstica– y otras, como retales que conquistan los interiores urbanos, pero siempre, como parte de la vida cotidiana.

Para Capel (1973) “la percepción del paisaje” consiste en “una mirada consciente e intencional que da origen al paisaje”, y afirma que el paisaje “no existe hasta que un trozo de espacio terrestre recibe una mirada humana que lo ordena y lo convierte en tal”.

Precisamente, como explicamos en la segunda parte dedicada a la obra de Tomás Carrasquilla, la mirada de la realidad del escritor está condicionada por el contexto sociocultural que enmarca su personalidad y su intención literaria. La representación del medio proviene de este utillaje mental, pues “el paisaje está instalado no sólo en el exterior (en el mundo), sino también en el interior, en la conciencia”. (Jakob, 2010).

En Carrasquilla hay un interés por reflejar el medio físico en relación con el medio social, la necesidad de acercarse a la realidad le lleva incluso a realizar pausas durante el relato para explicar el entorno geográfico en que se desarrollan las historias. Estas “digresiones” que “interrumpen la continuidad de los personajes” (Arango, J. 1951) representan, desde nuestra

perspectiva, un aporte valioso para la construcción de la porción de mundo que podemos conocer a través de la región.

Para Edison Neira (2000), Carrasquilla, al no dejarse intimidar por la región “puede asumir los accidentes regionales, provinciales, domésticos como escenario para la elaboración de tipologías psicológicas, sociales y etno-culturales” [...] “concebir el medio en imágenes y en discursos”, es lo que lleva al autor a avanzar en la comprensión del fenómeno social, trascendiendo el simple “registro”, de ahí la crítica del escritor a “la banalización de la obra literaria que deja de lado el medio donde las circunstancias se producen”.

La imagen que define a *Frutos de mi tierra* es la del paisaje urbano, dinámico y en movimiento, pero de cierta manera guiada por el trazo circular de una ciudad centrada en el dinero. Por contraste, en *La Marquesa de Yolombó* domina la imagen del campo, más natural que agrario, en un plano territorial inabarcable donde se aprecia un avance lineal hacia la descomposición socioeconómica en la agonía colonial<sup>67</sup>.

El paisaje urbano y social de Medellín que se describe en *Frutos de mi tierra* es una imagen en plena construcción, con actividades que se incorporan a la cotidianidad, con locales comerciales y de ocio, con familias que aterrizan en nuevos barrios, con casas de ventanas abiertas. Los exteriores nos ilustran una acotación del campo visual con la plaza, la calle y sus esquinas, con los paramento de las cuadras que conforman la manzana, presentando imágenes delimitadas por los planos de las fachadas.

Contrariamente, en el Yolombó colonial, la imagen que predomina es la de las minas, la de las grandes distancias y las casitas dispersas en el enorme territorio, la del ancho verde que desborda el horizonte. En esta sociedad colonial, el paisaje natural es considerado un valor en sí mismo, pues aflora una estima que se funda en las dificultades ofrecidas por el territorio ante su domesticación. Una de las escenas más ricas en cuanto a la fuerza de esta imagen, y que ha sido citada ya en otros capítulos, es la de la visita de José María Moreno a la casa de los Villaciento:

---

<sup>67</sup> Referente a la “*Tensión campo ciudad en la novela Ligia Cruz de Tomás Carrasquilla*” Marta L. Giraldo afirma que, desde la perspectiva de la “percepción simbólica, [...] El espacio de la ciudad, en la literatura, hace ponderar la forma circular frente a la forma lineal cuyo máximo exponente es el camino, característica del campo. (Giraldo, 2008).

Don Chepe se cuela a la sala y luego al patio, en son de admirar lo alegre del paraje, el aseo y el cultivo:

-¡Qué bonita huerta! Y qué vista!

-Ai cuatro matas, a fuerza e lidia –repone la señora, con esa llaneza campesina, de los nobles descalzos–. La plaga no deja nada a vida. El punto es muy amañador y la divisa les gusta mucho a todos los que vienen, sí señor. Y si le agrada divisar d’este lao, que le saque Rufo el tabrete, y, antes se toma algún cacaíto o algootra cosa. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

Las calidades materiales de esta casa de los Villaciento ilustran la precariedad de las familias campesinas por aquella época, sin embargo, el paisaje que rodea la humilde morada aparece como símbolo del esfuerzo y esmero de la familia, la huerta es su único patrimonio digno de ostentación.

De acuerdo con las conclusiones de Capel (1973) en sus estudios sobre percepción del medio, podemos decir que Carrasquilla “no se limita a recoger pasivamente el paisaje, sino que por el contrario realiza una función activa de selección y de valoración de los elementos que se integran formando el paisaje”. En su relato transmite las emociones y pensamientos de los personajes componiendo una imagen colectiva, capaz de plasmar la indisoluble relación entre la sociedad y el medio.

### **El paisaje natural como símbolo de equilibrio: psicológico, emocional y corporal**

En *Frutos de mi tierra* el mundo rural aparece como alternativa a los conflictos de la vida urbana, la mirada sobre el paisaje natural es la del retorno al bienestar mental y anímico que la ciudad no parece permitir. Las familias acomodadas cuentan con una segunda residencia que les permite “cambiar de aires” y tener hermosas “vistas”, tal como vemos en las familias Alzate y Escandón, que abandonan periódicamente la ciudad en busca del campo.

Estamos hablando de un campo que para la época estaba relativamente cerca del casco urbano, de hecho en la novela se menciona parajes como El Cucaracho, El Poblado, el Jordán o municipios del Valle de Aburrá que actualmente están conurbados con Medellín, en su área metropolitana.

De acuerdo con el relato de Carrasquilla, en el Medellín de finales del XIX, salir de la ciudad era la opción más valorada como actividad recreativa e incluso saludable.

En las familias acomodadas, a las personas enfermas se les desplazaba a las casas de las afueras buscando recobrar la salud o la razón. A Agustín Alzate lo trasladan “al Cucaracho, para ver si cambiando de aires dejaba los histéricos de monja loca”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896). Y cuando Filomena se traslada a Bogotá y enferma del estómago: “Cambio de aires, y leche por único alimento, recetó el médico, entre otras cosas. Cesar al instante le buscó alojamiento en una hacienda de la Sabana, casa de unos amigos, donde había mucha leche y buenas aguas, distante de la ciudad como una legua”. (Carrasquilla, 1896).

En los protagonistas de la otra historia de *Frutos de mi tierra* también vemos la necesidad de trasladarse al campo buscando el bienestar anímico: Pepa Escandón “a los diez y siete años era tan vivaracha cuanto se puede ser a esa edad y en su clase”, sólo las monjas del colegio en el que estuvo tres años, pudieron “domesticarla y darle punto de señorita distinguida”, en la ciudad todo son recatos y prohibiciones, pero el desahogo llegaba cuando la familia se trasladaba a la quinta de recreo en El Poblado, “se volvía Pepa una chiquilla desaforada”, activa con las tareas domésticas que en casa no se le permitían y “pasaba horas enteras columpiándose a toda gana y cantando a voz en cuello” (Carrasquilla, 1896).

El otro caso es el de Martín Gala, que sumido en la amargura por su desgracia amorosa decide marcharse de Medellín hacia el Cauca, su tierra natal, y desaparecer de la ciudad:

Acaso la vista de su tierra, las caricias de su madre, la vida de las haciendas, podrían aliviarle. Acaso, allá en la finca de La Soledad, lejos de las mentiras sociales, confundido con los vaqueros, hallaría medios de aturdir su corazón. ¿No vivió Byron en el campo? Allá sin testigos, sin que nadie lo criticara, derramaría su sentimiento en raudales de poesía”. (Carrasquilla, 1896)

En cambio, en *La Marquesa de Yolombó* la relación con el campo se representa como esencialmente funcional, los pobres vivían mayoritariamente en la zona rural, donde se practicaba una agricultura de subsistencia y sólo las familias nobles podían permitirse tener finca de reposo o disponer de finca productiva aparte de la casa de habitación.

Tal es el caso de Bárbara, que vive por temporadas en la mina y tiene una finca para pernoctar en el trayecto hacia su casa en el centro de Yolombó.

Para los nobles, el campo simboliza peligro, enfermedad, trabajo, pobreza, salir al campo no se aprecia como algo lúdico, cuando Bárbara vuelve al pueblo tras sus estadías en la mina, las mujeres que le sirven le aplican todo tipo de tratamientos cosméticos para blanquearle la piel y mejorar el aspecto rudo que recuerda a las personas del campo.

Cuando se trata de buscar ambientes más favorables para la salud, las familias adineradas se desplazan directamente hacia otros poblados. Por ejemplo, a María de la Luz Caballero la mandan para la cálida villa de Santa Fe de Antioquia, buscando dar solución al problema de la obesidad, Bárbara que la acompaña, aprovecha para disfrutar de las ventajas de un centro más civilizado, más culto y con una vida social más interesante que la de su pueblo.

La visión del paisaje de la protagonista Bárbara Caballero es predominante en la novela, este personaje elabora una versión propia y personal del entorno como proyección de su carácter y de su obra. Cuando visita la finca que tiene en las afueras, la visión de los pastos, el hato y el cultivo son la representación de la autocomplacencia por la armonía y la riqueza conseguidas, al contemplar el paisaje vemos cómo afloran en ella el consuelo, la embriaguez y el amor. Esta mirada de Bárbara sobre el paisaje revela también una necesidad de la acaudalada minera de imponerse sobre el suceder natural, hasta de las hojas que caen de un árbol, pretendiendo siempre ajustar el entorno a sus leyes particulares y ejerciendo el mismo dominio que ejerce en la sociedad de Yolombó.

[Bárbara Caballero, pernocta en La Abertura, su casa de campo]

El tambo y su cultivo resaltan a la vista como un consuelo. [...] Sale al corredor y se recuesta en su silla [...] Viendo y viendo, se va como embriagando. No es para menos en campo tan agreste, en un clima tan enervante y en una observadora de aquella especie. [...] Una taifa de aves, de plumaje oscuro, pechugas de oro y picos hiperbólicos, ha dado en requerirse, con su canto casi articulado, allá en el rastrojo de la falda; y aquello es amarse, amarse hasta la muerte y “Dios te dé” por aquí y “Dios te dé” por acá, “Dios” por todas partes.

Doña Bárbara se levanta y va a un extremo del corredor, para abarcar mejor. Como la esperaban ese día, agua, escoba y azadón han hecho milagros: en el patio, ni una hoja; en las barbacoas de cebollas y de flores, ni una yerba; ni una telaraña en los totumos y aguacates; en la huerta, todo muy labrado y con la calavera ahuyentadora. Los matojos de tomillos mandan sus vahos; los mandan el apio y el culantrón de sabana y hasta un clavellino muy cargado, los manda, muy ufano, con su polen que riega el suelo como si fuese con los mismos oros de esos ríos salvajes.

Doña Bárbara andorrea en redor de la casa, oteando aquí y allá, en un fantasear del más puro positivismo: famoso lote aquel para una posesión así pecuaria como agrícola. Aunque hubiese plaga, en esa tierra, no domada todavía, los pastos naturales vestían todo el desmonte y fertilidad repuntaba por todas partes. [...] Contempla a lado y lado las cumbres perfiladas en el cielo radiante de la tarde, contempla las pendientes y hondonadas, contempla ese detalle y aquella nube [mientras admira todo aquello, viene a su mente la terrible contradicción que resume su vida] ella, la más noble, la más sabia, la más rica de Yolombó, la más garbosa y tonable, si no la más bella ¿estaría destinada a vivir allí, sola y lóbrega toda su vida, entre sus pobres negros?

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928)

La mirada de Bárbara sobre el colorido del paisaje, proyecta en él un cúmulo de emociones que puede dar algún sentido a su sacrificio de vivir recluida en las honduras productoras. La riqueza natural de aquel paraje es trasunto de su triunfo personal.

La escena concluye de un modo contradictorio y emotivo, pues la protagonista contempla un mundo natural que se le antoja extenso, sublime, inabarcable, de la misma manera que le parece inalcanzable una felicidad completa.

En el tramo final de la novela, la protagonista después de haber perdido la razón durante años, recobra el bienestar anímico y mental precisamente al reencontrarse con el medio natural. En la última escena de *La Marquesa de Yolombó*, el fin de la vida se asocia a la postrimera contemplación del paisaje natural como imagen de paz absoluta, símbolo de una existencia que se extingue, al mismo tiempo que desaparece el horizonte ante los ojos y se apaga la última visión que se tiene del mundo:

Una mañana tornan a eso de las siete. La Marquesa viene sonreída y plácida.

-¿Qué será, mulata, que hoy me siento tan contenta? Nunca había quedado asina después de comulgar. Me parece que estoy livianita, que soy de seda y de algodón. ¿Qué será mulata esto tan suave?

-¿Qué ha de ser, mi Amita, sino su buena conciencia? [...] Mi Dios la quiere mucho, mi Amita. [...]

La sierva libre la sienta en la banca del corredor, cual si fuese una chicuela.

-Quédese aquí, en este solecito tan sabroso, mi viejita de cera de Castilla. Voy a traerle el desayuno pa que se lo tome aquí.

La Marquesa mira el cielo. Le parece tan lindo, tan nuevo aquel azul, con tanta nube blanca. Cierra los ojos con beatitud; y el sueño de los sueños la dobla, en los brazos del Señor.

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928)



Este es un recurso de desenlace de un cierto modo cervantino: “la muerte de Don Quijote sucede en paisaje apacible, recobradas en el último instante la razón y la verdad. De golpe, la locura del caballero ha adquirido conciencia de sí misma, y ante sus propios ojos se convierte en tontería. Pero esta brusca sabiduría de su locura, ¿no es una nueva locura que acaba de penetrarle en la cabeza? Equívoco indefinidamente reversible que no puede ser decidido definitivamente más que por la muerte”. (Foucault, 1976).

El cambio de la relación de las élites con el campo en las dos novelas, es claro reflejo de la transformación de la sociedad: para la nobleza colonial trasladarse al campo no representa una opción saludable, el territorio de sus vastas propiedades coloniales, agrestes, extensas y solitarias, no les resultaba atractivo en este sentido. Tampoco les es imprescindible trasladarse al campo para relajar los modales, pues los nobles constituían la norma, vemos sobre todo a los protagonistas masculinos de *La Marquesa de Yolombó*, como José María Moreno o Pedro Caballero, que imponen siempre su criterio sobre el resto de la sociedad y en todo caso si quieren desahogar sus penas, directamente se encierran en el cuarto privado que tienen en casa.

Vemos en cambio a los burgueses de finales del siglo XIX preocupados por mantener una imagen y unas formas urbanas que les asfixian. También se percibe en *Frutos de mi tierra* un territorio rural más domesticado. Con la Independencia no se abolió el latifundio aunque si aumentan los propietarios de tierras con relación a la Colonia (Robledo, 1996), se abren más caminos, se practica la agricultura de excedencia y la ganadería, de manera que la imagen del campo que se tiene a finales del siglo XIX, es de un paisaje más humanizado que Carrasquilla describe así:

Los numerosos propietarios de El Cucaracho, al cercar sus lotes, al cultivarlos, al construir sus habitaciones, acaban de complicar este pedazo de falda: vallados de pedrisco rojizo o negruzco, enyerbados y lamosos, alternan con setos sembrados [...] y con las hileras de árboles [...]

Los propietarios pobres labran para comer —que no por ornato—, su pequeño pegujal, rodeando los pajizos hogares de maíz, yuca, plátano, tal cual mata de caña [...]

Numerosas casas de recreo, con su pintura roja, sus siempre bien enlucidas paredes, sus dilatados corredores, campan por su holgura en praderas acicaladas, donde algún pedrejón cubierto de líquenes, sombreado por guayabos y chagualos, hace las veces de oasis.

También describe el paraje de El Poblado donde los burgueses tienen sus fincas de recreo:

El Poblado, cortado por amplia carretera, con su linda aldea San Blas asoma entre el ramaje, y dispersa luego sus hermosas construcciones de recreo por llanos, pendientes y caminos.

A finales del siglo XIX la finca o quinta de recreo es habitual entre los ricos medellinenses, y cada vez más burgueses buscan casa en las afueras para el descanso de la familia, y poder gozar de un campo que se aprecia ahora como algo bello, que se añora y se disfruta.

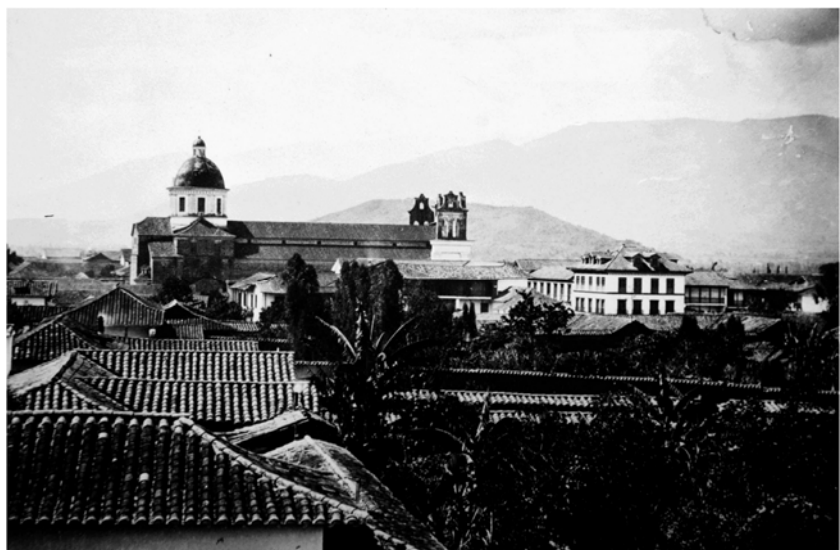
### **La huerta y el paisaje en la composición espacial**

Nos referimos en este apartado a aspectos más morfológicos, pues en la composición del entorno hay también una valoración estética y sensible del espacio no construido como parte del conjunto.

La relación entre entorno construido y entorno natural, a escala territorial, determina un modelo de ocupación particular y condiciona la configuración de las tipologías básicas habitacionales. En *Frutos de mi tierra* la trama urbana se estructura a partir de manzanas —más o menos regulares— cuya proporción de llenos y vacíos corresponde al contrapunto generado por los patios que se abren en los predios edificados.

Según las representaciones de Carrasquilla, las casas principales disponían de un patio central y un patio de servicio en la zona posterior como en casa de los Alzate y de Pepa Escandón.

Fig. 37 Vista panorámica del centro de Medellín, 1880. Hacia finales del siglo XIX las casas principales de la zona central aún cuentan con solar en la parte posterior, y con los conocidos platanales. Autor: Pastor Restrepo. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.



Por la época ya habían bastantes casas de dos pisos o casas de balcón, como solía denominarse a las que tenían dos plantas, no obstante, Carrasquilla sólo refiere esta característica en el almacén de los Alzate, donde Filomena tiene instalado el negocio de la prendería. Las casas de habitación de las familias protagonistas son de un solo nivel, así que la pauta distributiva está ligada a la disposición en planta de las funciones y los espacios abiertos.

El patio ubicado en el medio de la casa, centrado geoméricamente o desplazado hacia una crujía lateral, funciona como ordenador de la estructura espacial interior. Los accesos a los dormitorios convergen a los corredores que rodean este patio, mientras el patio trasero está relacionado con los servicios domésticos.

El patio que se enseña a las visitas es el primero, que se considera el “patio bonito” de la casa, adornado con plantas en el perímetro, y con fuente o escultura en el centro, en las casas de gente adinerada. De esta manera, una pincelada verde acabará colándose en los interiores de las casas blancas de Medellín, “tiestos con matas” harán de patios y corredores espacios “alegres”, adornados, gracias a la “coquetería” de las mujeres, con “flores y matas donde cupieran”, como en casa de Pepa Escandón: “Las gloscinias, azaleas, primavera, jazmines del Cabo, y otras yerbas que cultivaba en tiestos de barro colocados en los bordes del patio y en los ángulos de los corredores, estaban siempre tan frescas y floridas”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).



Fig. 38 Patio interior, casa colonial en Santa Fe de Antioquia. Distribución en planta en forma de “U”. Fuente: Trabajo de campo, 2010.

Esta característica de las casas burguesas antioqueñas nos remite a las investigaciones de Pere Hereu (1998), quien explica que en los interiores de la burguesía europea la naturaleza forma parte de la evocación pintoresca:

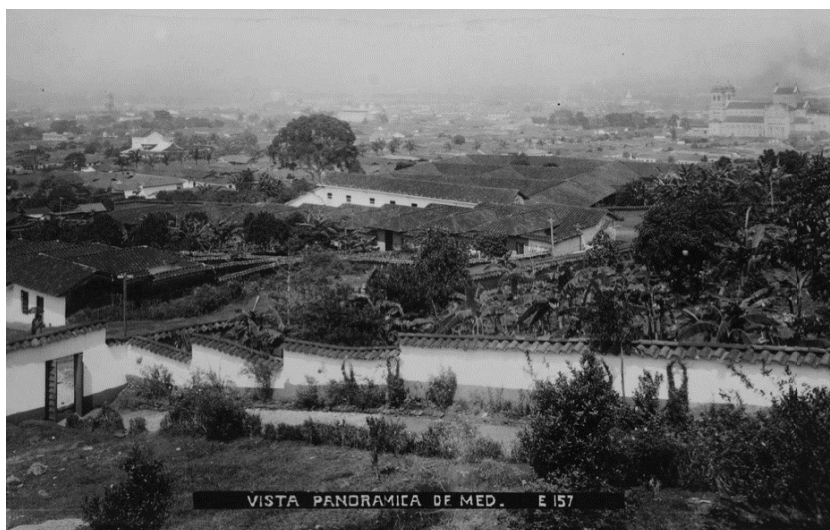
*L'interior burgès de la segona meitat del XIX apareix quasi sempre curull de testos amb plantes, ple de rams de flors, moltes vegades ornamentat amb garlandes naturals. Tots aquests elements naturals suggereixen aquella naturalesa verge de la qual s'està ja tan allunyat, alhora que contribueixen amb les seves flors, la profusió de les fulles i l'estudiada disposició amb què són situades en l'espai, a incrementar la sensació de color i moviment que aquests interiors sempre busquen.*

En la representación de Carrasquilla del patio interior en las casas burguesas del Medellín pre-moderno, hay esta presencia de color y de vitalidad. El patio delicadamente cuidado, requiere una dedicación y mantenimiento que las familias pudientes se pueden permitir, se usan otros recursos ornamentales pero se busca el mismo nivel de ostentación conseguido en las demás estancias: se exhiben las flores más exóticas colgadas en el perímetro y se aprecia la exuberancia del color y el follaje, en un clima que, valga recordar, permite tener plantas florecidas todo el año. En la superficie se combinan diversos materiales, como la piedra de canto rodado, con solados que conforman senderos, intercalando retales de césped y plantas medicinales rastreras. Si se dispone de cerramiento perimetral, los ebanistas y maestros de obras despliegan la creatividad con balaustradas y barandas a media altura.

A finales del siglo XIX en la periferia de Medellín, las manzanas estaban subdivididas en menos unidades que en el centro y las casas contaban con un “solar” posterior, trabajado como huerta en algunos casos.

Fig. 39 Panorámica de la ciudad de Medellín en la década de 1920. En primer plano se observan los solares posteriores en las casas de la periferia y se aprecia el cultivo de árboles frutales en zonas que, para la época, se consideraban sub-urbanas. También se aprecia la puerta de servicio, que comunica el solar con una calle de menor importancia.

Fuente: Fotografía de Gonzalo Escovar, Archivo fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín.



En *La Marquesa de Yolombó* las casas coloniales del casco urbano, representadas por Carrasquilla, corresponden a esta tipología con huerta, los núcleos urbanizados de las poblaciones menores, conceptual y físicamente, son muy próximos al medio rural. En casas como la de la familia Arciniegas, la gente denominaba patio o solar, al espacio abierto situado al fondo de la parcela, donde se ubicaban el caño —o pequeño cauce por donde discurrían a cielo abierto las aguas residuales—, el platanar, corrales de gallinas, porquerizas y la huerta. Los predios contaban con una fachada principal donde se ubicaba el acceso a la casa y una salida posterior, desde el solar o patio, hacia una calle menos importante, no siempre se construía paramento en esta fachada secundaria, en ocasiones la propiedad sólo estaba delimitada por un vallado de estacas de madera, como en la mencionada casa de Arciniegas:

Se puso en atisba, por la calle y por el solar. Como hizo esa luna tan linda, todo se veía. [...] al frente, en la propia cerca, estaba parao el niño Martín. Yo lo vide como adentro y asina lo vido Arciniegas, porque, como el cerco es sólo para atajar animales, tan solamente tiene dos macanas, muy apartadas; y, todo el que está en la calle, parece que estuviera adentro. Asómese, señor Alcalde, para que lo experimente, su Merced mesmo. (Carrasquilla, 1928).



Fig. 40 Puerta de salida desde el patio de una casa colonial en Santa Fe de Antioquia con frente a dos calles, actual sede de la Cámara de Comercio de Occidente.

Fuente: Trabajo de campo, 2010.

En las zonas rurales la pauta de asentamiento territorial se basa en la dispersión de las unidades domésticas, tanto en la novela decimonónica como en la que narra la vida colonial, se ilustran las casas de campo aisladas y con un huerto en la parte de atrás, al que el autor llama en ocasiones “patio”.

Los exteriores de los ambientes domésticos rurales, se representan como paisajes ilimitados, espacios naturales perimetrales y abiertos. En la temática colonial el autor se refiere a casas con su “terruño, con algunas vaquitas”, con patios limpios y terrenos sembrados en el entorno inmediato a la casa.

El domicilio de los humildes Villaciento de *La Marquesa de Yolombó*, que tanto hemos citado, sirve al autor para desplazar la acción directamente al patio trasero y presentar una vista periférica en la que captamos la profundidad que comunica los espacios abiertos: un patio –que conduce hacia la cocina “sin paredes”— y que relata como el espacio más “alegre” de la casa, y desde el cual, se observa “el cultivo de la familia” (Carrasquilla, 1928), vemos que para el campesino la huerta, el cultivo, su terruño son, como afirman algunos investigadores, “entornos en los que estamos inmersos, antes que objetos para ser contemplados”, o en otras palabras que el paisaje es “espacio háptico más que óptico”. (Besse, 2010).

Las casas humildes rurales de la Colonia según las representaciones del escritor no experimentan muchas variaciones, de hecho a finales del siglo XIX vemos que Filomena Alzate compra una finca cerca de la ciudad, similar a la descrita anteriormente, que “no sólo le producía alguna utilidad, sino que era además el lugar para sus esparcimientos domingueros”, sin embargo sus pujos burgueses demandaban no una finca de campo, sino una de recreo, que se pudiera mostrar: “decretó un paseo al campo y a pie. A la finca no, porque, para festejar a César, la casa era fea y mala, aunque tenía aquella arboleda tan bonita ¡y aquellos mangos! [...] Mejor era al Cucaracho” donde estaba la casa “tan alegre y sabrosa” que habían arrendado, una finca con “corredores adentro y afuera [...] mirando al valle y al sur”, con patio, jardín y con una “huerta, situada atrás”<sup>68</sup>. (Carrasquilla, 1896).

Poco más de un siglo separa las historias de las dos novelas, sin embargo, al comparar los entornos domésticos en escalas sociales equivalentes, no se evidencian grandes variaciones

---

<sup>68</sup>Véase la reconstrucción hipotética de la casa de campo de los Alzate en el capítulo 3.2.1.2

En *Arquitectura de la Colonización Antioqueña*, de Néstor Tobón Botero (1985), se pueden ver varios ejemplos de casas con un patrón distributivo similar al de la casa de campo de los Alzate. Silvia Arango (1989) en su *Historia de la arquitectura en Colombia*, coincide en que la distribución interior de casas de la colonización antioqueña, consta de “dos patios diferenciados, uno principal de carácter ornamental, con flores y plantas en macetas y otro de servicio”.

entre las casas rurales de los dos períodos: en cuanto a la relación entre entorno construido y no construido, en cuanto a morfología e incluso a técnicas constructivas (Tobón, 1985; Robledo, 1996). En cambio, si se observan grandes diferencias en la percepción y valoración del medio rural entre las dos épocas, como producto de las transformaciones socioeconómicas derivadas del paso de la vida colonial a la vida republicana.

En cuanto a los cambios en el paisaje urbano, no se puede comparar en los mismos términos el pueblo de Yolombó con la ciudad de Medellín, la estructura espacial y edificatoria de cada contexto corresponde a dos niveles muy diferentes de desarrollo físico y socioeconómico. No obstante, la densificación del centro de la ciudad decimonónica hacía que las casas asentadas en la periferia conservaran características similares a las de las de poblaciones menores, donde aún se disponía de huerto en la parte posterior y las parcelas estaban menos fragmentadas.

Podemos decir que las casas rurales, tanto en *Frutos de mi tierra* como en *La Marquesa de Yolombó* se abren hacia el entorno exterior, lo integran a nivel funcional y la vida familiar fluye entre espacios abiertos: en el caso de las fincas de recreo donde el atractivo reside justamente en el paisaje natural que la ciudad no ofrece, y en las casas de habitación, donde la cotidianidad de sus moradores –mantenimiento de cultivos, animales o cuidado de las personas— está ligada al entorno natural próximo.

### **3.4.5. Conclusiones**

A la luz de las grandes transformaciones del siglo XIX, la significación y el sentido de ciertas acciones y percepciones, desplegadas en el entorno doméstico, experimentan cambios importantes. En este proceso evolutivo, también se manifiesta una incidencia de la iglesia católica en el comportamiento doméstico, en el contexto antioqueño será sobre todo hacia el último tercio del siglo XIX, cuando su influjo sobre la mentalidad y las creencias de la población será más notorio.

La doctrina católica afianza durante el siglo XIX su autoridad moral sobre las esferas pública y privada, consigue que la vida cotidiana esté regulada por sus preceptos, de manera que el

entorno doméstico de finales del siglo XIX se convierte en una transcripción de los valores inculcados.

Los rituales de mantenimiento del hogar expresan de forma clara esta situación, la limpieza y el orden serán una obligación moral para todos los grupos sociales. Si antaño la nobleza colonial, imponía que los atributos blanco/bueno/limpio fueran análogos, en la vida pre-moderna, el color blanco de la piel perderá su hegemonía como distintivo de la capa social más alta, será entonces cuando los burgueses, compiten por hacer de la casa un descriptor material de la norma y la moral, demostrando su merecimiento a liderar la sociedad.

Durante la Colonia, la limpieza también se asociaba a cuestiones morales, sin embargo, la nobleza que gobernaba aquella sociedad no precisaba del aval de la Iglesia para ostentar los valores más elevados, en sus casas el aseo no se percibe como algo prioritario, y en cambio, admiten la limpieza como único lujo de los pobres.

A finales del siglo XIX, tanto en las casas de los humildes como en las de los pudientes, el aseo se realiza con un rigor obsesivo; por otra parte, hacia el último tercio de este siglo dejará de valorarse la limpieza sólo como obligación moral y se pasará a hablar del concepto de higiene en términos científicos. La mujer –que permanece como encargada de los rituales cotidianos de mantenimiento y gestión del hogar— será la responsable de asegurar el bienestar moral, corporal y hasta económico de la casa; la Iglesia se ocupará directamente de fortalecer este rol.

A propósito de la protección del hogar, también es notorio el cambio a finales del siglo XIX, en cuanto al imaginario que inspira la custodia de la vida familiar. La creencia en fuerzas malignas, muy arraigada en la mayoría pobre que integraba la sociedad colonial, requería la realización de una serie de rituales en los interiores domésticos, destinados a neutralizar esas fuerzas sobrenaturales.

La superstición influyó de un modo trascendental en la vida cotidiana de la Colonia, pero en el transcurso del siglo XIX, la conjunción de diferentes factores conducirá al abandono de muchos de estos rituales coloniales:

- a) El mestizaje favorecido por la Independencia, da lugar un proceso de fusión cultural en el que se pierde parte de la sabiduría de cada etnia.



- b) El afianzamiento de la Iglesia en la sociedad antioqueña a través del adoctrinamiento, hará que la sociedad paisa promueva como único credo admitido, el de la religión católica.
- c) El contacto de los más instruidos con el positivismo científico europeo, comenzará a mostrar su influencia en el desplazamiento del pensamiento lógico sobre el pensamiento mágico, sobre todo entre la población urbana.

Los avances del siglo XIX en el mundo de la ciencia, introdujeron también ideas sobre la salud que incidieron directamente en el espacio de la casa. Hasta finales del siglo XIX, las enfermedades se trataban básicamente en el entorno doméstico, de manera que la casa había de adaptarse para atender al enfermo o enferma, tanto si se trataba de males físicos o de trastornos mentales.

Estos últimos son recurrentes en las dos novelas estudiadas y permiten ver cambios, entre la casa de finales del siglo XVIII y la de finales del siglo XIX, con respecto al emplazamiento de la enfermedad. Tanto en la sociedad colonial como en la pre-moderna, los grupos e individuos se comportan en el entorno doméstico a partir de unos parámetros que se asumen, social y culturalmente, como normales. En ambas épocas, los trastornos mentales y emocionales solían separarse a fin de preservar la estabilidad del grupo y el orden normal. A los individuos alterados se les aparta en una zona de la casa que no esté en contacto con las áreas comunes y sociales.

En los entornos coloniales, incluso entre los nobles, las posibilidades materiales de permitir este aislamiento eran limitadas. Dada la polivalencia de la casa colonial, los dormitorios solían ser comunes y el cerramiento de las estancias podía consistir en elementos ligeros como cortinas o puertas de cuero.

En la casa burguesa pre-moderna, se advierte una evolución en términos de especialización funcional y de intimidad, de forma que la persona alterada tiene la posibilidad de recluírse en su aposento. A finales del siglo XIX, entre las familias pudientes de la ciudad, era común trasladar a los enfermos fuera del domicilio urbano y llevarlos a las casas de recreo, en zona rural.

Entre la Colonia y los inicios de la vida moderna se da un importante cambio en cuanto a la relación de las élites con el campo:

A la nobleza colonial el ambiente rural no le atrae, los nobles sienten que estos territorios poco domesticados ofrecen toda suerte de peligros, sólo aprecian el campo por el beneficio económico que les representa y consideran que es el medio propio de las gentes pobres.

Por contraste, para los ricos y acomodados de la ciudad pre-moderna, el campo se valora como opción lúdica y terapéutica. A finales del siglo XIX, tener finca de recreo representa el contrapunto necesario frente a la agitada vida urbana y permite escapar temporalmente de las normas y prejuicios que encorsetan la sociabilidad, el medio rural se aprecia como algo saludable para el cuerpo y el alma, e incluso los médicos recetan salidas al campo para la cura de los enfermos.

### 3.5. Lo que cuentan los objetos

Como ya hemos mencionado antes, en Antioquia ha desaparecido casi la totalidad de los interiores previos al siglo XX, además el material fotográfico que podría dar cuenta de una disposición precisa de los muebles hasta el siglo XIX no es abundante, ello dificulta el análisis formal y estético de las estancias y no permite valorar con exactitud su contribución en la configuración del espacio, de ahí nuestro interés por recabar información desde fuentes alternativas.

En este capítulo nos centramos en los objetos como instrumentos que nos acercan al pensamiento, a valores y creencias del pueblo antioqueño analizados en los interiores representados por Carrasquilla.

Asumimos los objetos como elementos de síntesis significante, pues podemos atribuirles la transmisión de valores compartidos colectivamente y el estímulo de emociones e impulsos individuales. El mundo material revela transformaciones significativas de la sociedad, pues construye un lenguaje de comunicación entre los miembros del grupo doméstico y entre los distintos grupos sociales, como parte de un contexto político e ideológico común.

La cultura y la sociedad son las que definen el sistema de significados atribuidos a la materia, por tanto, el simbolismo es relativo a los grupos sociales y a un contexto espaciotemporal específico. Así pues, vemos que hay objetos que trascienden su faceta más prosaica de satisfacción de necesidades básicas y fisiológicas, y se convierten en objetos complejos, que expresan ideas y comunican normas. Por ejemplo: el lavabo en una casa burguesa de Medellín de finales del siglo XIX, es al mismo tiempo objeto de aseo personal, artículo de lujo y decorativo, y si es heredado, tendrá también un valor sentimental; todos estos rasgos pueden decirnos algo acerca del contexto, la sociedad o el individuo que lo posee.

Nos interesamos por los objetos como componentes del entorno interior doméstico que adquieren una importante fuerza comunicativa, pues la relación entre el contenedor y el contenido determina un modo de expresión. Las representaciones de Carrasquilla son bastante elocuentes en este sentido, su narrativa nos ha permitido estudiar esa faceta intangible de los objetos cotidianos capaz de presentar modos de vida y maneras de hacer particulares.

### 3.5.1. Lujo y linaje

Desde la perspectiva del comportamiento espacial, los objetos, el mobiliario y la decoración desempeñan una función metonímica como proyección del ser humano, donde los objetos pueden ser una metáfora del orden mental de las prioridades individuales y de las posibilidades o aspiraciones inspiradas por el medio social.

La representación de Carrasquilla de la cultura material en el Yolombó de finales del XVIII, difiere mucho de la imagen de los hogares del siglo XIX en Medellín. No obstante, se mantienen dos aspectos:

- a) El acceso a los artículos materiales es principalmente un indicador de clase social en las dos novelas. El mobiliario y la decoración vehiculan la representación de las diferencias de estatus: cuanto mayores son las posibilidades materiales de una sociedad, más complejos son también los criterios de valoración social de los objetos, es decir, más variados son los parámetros para elevar los objetos de la categoría simple a la compleja.
- b) El uso diferenciado de determinados objetos entre hombres y mujeres se presenta como una constante en las dos épocas narradas. Los objetos que tienen que ver con el mantenimiento y gestión del hogar son de uso femenino exclusivamente, circunstancia que atraviesa todas las capas sociales, y que desde luego, es consecuencia de la división sexual del trabajo.

Según Thorstein Veblen las clases nobles “ponen de manifiesto la riqueza y el poder, porque la estima sólo se otorga ante su evidencia”, la ostentación material es un fin en sí misma, dado que “consumir bienes de forma improductiva es un signo de honor”, los lujos son exclusivos de la clase más alta y contrariamente, las clases bajas “sólo han de consumir lo necesario para la subsistencia”. (Veblen, 1971).

Este “consumo ostensible” queda plasmado en varias escenas de ambas novelas, pues es notorio el interés de las familias poderosas por propiciar reuniones sociales en las que los asistentes puedan admirar la capacidad material y la ampliación del patrimonio familiar. La casa es la

vitrina del prestigio, se trata de exponer los bienes materiales, en este sentido muchos de los objetos de la casa tienen un sentido de representación social, más que de comodidad.

Tanto en el Medellín pre-moderno de finales del siglo XIX, como en Yolombó que era un pueblo alejado y olvidado de la Colonia, la adquisición de cualquier artículo o mueble implicaba altísimos costes debido a la odisea logística del transporte, de ahí que sólo pudieran permitírsele las familias más pudientes. Los viajeros que pasaron por Antioquia a finales del siglo XIX refieren este hecho en sus crónicas:

Debido a las dificultades del transporte de la mercancía europea por un lado, y por el otro al hecho de que los carpinteros dan más importancia a la construcción sólida que a la elegancia, le llama la atención al viajero encontrar en las mejores casas de Medellín, un rarísimo conglomerado de los más finos muebles de París al lado de la todavía primitiva producción regional. Se ve con frecuencia junto a un piano de cola y un elegante Ottomane suministrado por un almacén de los Boulevards, una silla bastante cruda, de madera de comino, tapizada con cuero de res, y adornado el espaldar con calcomanías de Neuruppin. Hasta en las salas del Estado y de la Audiencia del Presidente, encontré un conjunto de muebles nacionales y extranjeros, en partes sanos y rotos, que parecían un botín de guerra. (Schenk, 1880).

La dificultad para movilizar carga fue un remanente colonial que se mantuvo durante todo el período decimonónico. Sólo a finales del siglo XIX se inicia el impulso a las infraestructuras – motivado por el comienzo del comercio de café a gran escala y el transporte del producto minero— esta situación acabó beneficiando la circulación de bienes y artículos, pero evidentemente, los aranceles aplicados podían ser pagados sólo por las familias más adineradas, en las que se incluían los comerciantes y promotores del mejoramiento viario, asentados sobre todo en Medellín. Al respecto el historiador Luis Fernando Molina en *La economía local en el siglo XIX*, explica:

Las tiendas o bodegas comerciales permanecían llenas de artículos europeos, lo que indicaba el lujo que exhibían los ricos de la ciudad [...] Los precios eran elevadísimos [...] En 1880, por ejemplo, el flete de un bulto de 70 kilos de Barranquilla a Medellín valía \$8.50 aproximadamente, o sea, el mismo precio del transporte de un bulto de igual peso que hubiera recorrido en buque de vela una distancia equivalente a cuatro veces la vuelta al mundo. (Molina, 1996).

Así las cosas, las cotas más bajas de la sociedad seguirán consumiendo lo estrictamente necesario y además con un importante esfuerzo familiar. Según Charles Saffray a finales del

siglo XIX los habitantes de los arrabales de Medellín “son casi todos de un color oscuro” y se dedican a la agricultura, la venta de comestibles, el tejido de sombreros y la alfarería, el cronista describe los interiores de sus casas con una notable austeridad:

Los muebles son bastante escasos en aquellas modestas viviendas, una o dos hamacas y algunos ruedos constituyen lo indispensable; el banco, las sillas son casi objetos de lujo. La guitarra o la vihuela, pendientes de la pared, indican las disposiciones musicales del amo de la casa. (Saffray, 1872).

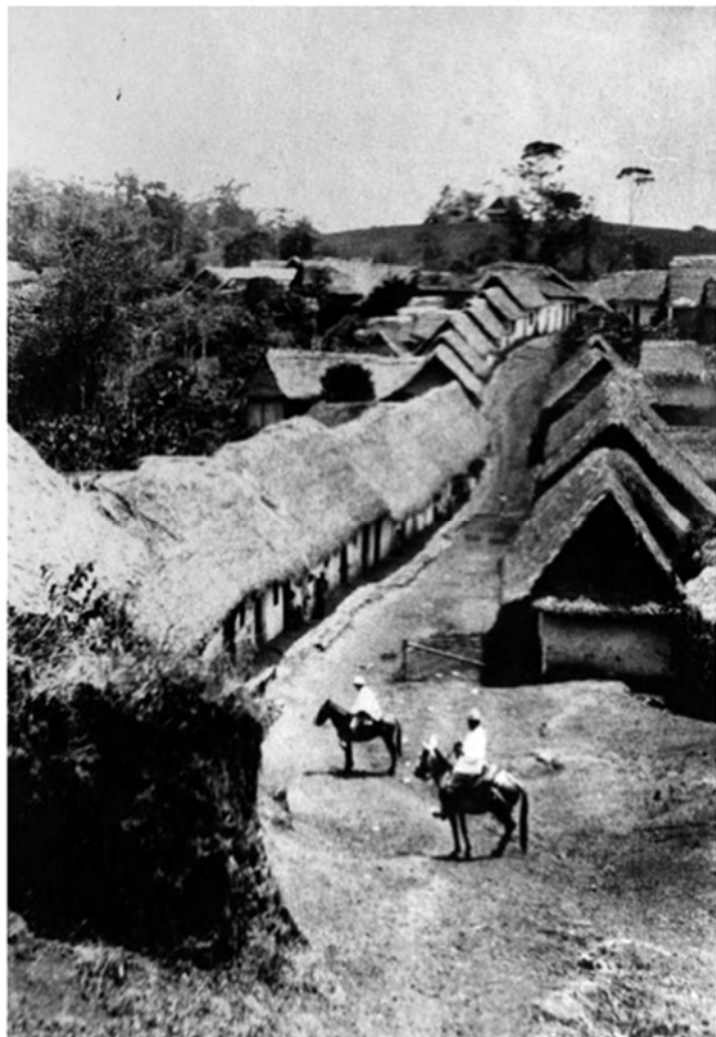


Fig. 41 Casas en los arrabales del núcleo de Santa Fe de Antioquia, 1925. Se observan los techos de paja aún en la segunda década del siglo XX, en una ciudad que era la segunda en importancia en Antioquia, después de Medellín. Autor: Jorge Obando. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

La subjetividad del gusto colectivo que marca usos, costumbres y hábitos de consumo está influenciada por la singularidad geográfica. La extemporaneidad en la aplicación de las tendencias en Medellín se explica en gran medida por la dificultad logística en la transmisión

de las mismas, de ahí que Bogotá se presente mucho más permeable a las modas y más cosmopolita, de lo que podía ser Medellín hasta finales del XIX.

En la novela decimonónica el referente en cuanto a costumbres sociales, el ‘buen gusto’ y la cultura del lujo, es Santa Fe de Bogotá. En la novela urbana se muestra una rivalidad entre el provincianismo de Medellín –nuevo polo de desarrollo económico— respecto a la capital, la ‘urbe’ de la república. Aparece el personaje de César Pinto, el estereotipo del señorito bogotano, con el lenguaje, los modos y las ropas típicas de la capital, que al compararse con sus parientes antioqueños, Los Alzate, las tías le parecen unas “maiceras” y su tío un “salvaje”, gentes a las que “se les veía por encima el capote”; el joven capitalino no tarda mucho en aburrirse de ese Medellín provinciano que le acoge.

Para Jorge Enrique Robledo (1996) a finales del siglo XIX, el mundo burgués que se introducía en Colombia “se colaba por entre los intersticios de la maraña feudal”, explica que “la élite de la capital de la montaña [Medellín] tuvo fama por la austeridad de sus costumbres, comparada con la vieja aristocracia bogotana, más dada a los consumos lujosos”, las explicaciones del historiador Roger Brew ratifican esta afirmación:

El aislamiento geográfico de los antioqueños hacía que los artículos importados fueran más caros que en la capital y, además, fomentaba el aislamiento cultural y el mantenimiento de un modo de vida más provincial y puritano. Medellín en el siglo XIX era una ciudad de austeridad espartana, poco dada a la vida social y donde se miraba con desconfianza el lujo que unos pocos se podían dar [...] En vísperas del gran surgimiento de la industria del café en Antioquia, la gente de Medellín casi no se daba cuenta de la posibilidad de gastar en artículos de lujo. (Brew, 1977)

En *La Marquesa de Yolombó* el referente en cuanto al lujo es Santa Fe de Antioquia, que era capital colonial de la Provincia. Esto queda registrado en la estancia de las hermanas Caballero en Santa Fe de Antioquia, la comparación con el atraso de su pueblo es explícita: sólo allí en Santa Fe puede conseguir Bárbara buenas telas importadas para sus vestidos, modista de alta costura, libros –hasta de Historia–, instrumentos musicales y un sin fin de artículos que desea trasladar hasta Yolombó, ese pueblo suyo que al regresar se le hace “tan feo y tan pequeño, tan estrecho y tan escueto”. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).



Fig. 42 Mobiliario colonial del siglo XVIII, casa en Santa Fe de Antioquia. Sillas sencillas en madera y cuero de res liso.

Fuente: Trabajo de campo, 2010.

En estudios sobre la vida privada en la Europa del siglo XIX se habla de lo atestados que solían ser los interiores burgueses, este carácter de aparador social emparenta las casas burguesas pre-modernas medellinenses –guardando las distancias— con las descripciones de las parisinas, no en cuanto a la composición pero sí en el sentido de la acumulación. Según Ariès y otros (1991) refiriéndose al siglo XIX, “cuanto más se avanza a lo largo del siglo, más se va pareciendo el apartamento burgués, en su mobiliario, a un almacén de antigüedades en el que la acumulación parece ser el único principio director de la composición interior del espacio”.

Los interiores de Barcelona a finales del siglo XIX también nos recuerdan en algunos aspectos las casas neo-burguesas del Medellín que representa Carrasquilla. El filólogo e historiador catalán Joan Lluís Marfany, en su trabajo *Gaudí i el modernisme* (1990)<sup>69</sup>, cita diversas

---

<sup>69</sup> En *Gaudí i el seu temps* (1990) Juan José Lahuerta (ed.) publicación que recoge las conferencias del seminario con el mismo nombre realizado en el Institut d’Humanitats de Barcelona.



referencias al espacio interior en novelas y obras de teatro –lo que aún nos resulta más interesante— como muestra del cambio en la mentalidad y las aspiraciones de modernidad en el ocaso del XIX. De la novela *Desil.lusió* (1904)<sup>70</sup>, de Jaume Massó i Torrents, dice que es un magnífico ejemplo del “*canvi d’actitut*” de la burguesía, de búsqueda de respuestas más adecuadas a “*les necessitats quotidianes de la vida familiar tal com les establien les noves formes de consum*” hábitos de consumo que según el investigador devienen en una nueva concepción del “alojamiento ideal”:

*la casa [...] en la qual l’estructura arquitectònica y la decoració interior formaven, si més no idealment, un tot indivisible. [...] Tradicionalment, el burgès havia parat casa amb un propòsit fonamental, que regnava per damunt de la comoditat i la funcionalitat: l’exhibició de la pròpia riquesa i status. I això s’aconseguia per l’abundància i per la qualitat dels materials i de la construcció, de manera que el luxe anés combinat amb l’economia. La nova actitud era totalment oposada: contra l’amuntegament d’objectes, la selecció personal i el detall; contra els estils estereotipats, el gust modern i l’adaptació, al menys teòrica, a les funcions de cada peça i a la pròpia personalitat de l’ocupant: contra l’enfarfegament, la delicadesa; i contra la decoració adquirida a l’engròs, la que revela la personalitat i la discriminació estètica del propietari. [...]*

*És clar que l’objectiu final és ara, per al burgès, el mateix que abans: l’ostentació a través del consum. Només que ara l’ostentació es fa per altres procediments, i això vol dir que ara els més rics voldran ser també els més personals i originals.*

(Marfany, 1990).

Estos signos de cambio reflejados según Marfany en *Desil.lusió* (1904) de Massó i Torrents y en la novela *La febre d’or* (1890-1892) de Narcís Oller, representan aquello que la burguesía barcelonesa de finales del XIX está dejando atrás, y nos remite a elementos que identifican por la misma época a los neo-burgueses medellinense, representados por Carrasquilla.

Para Hereu (1998), los interiores burgueses –europeos— de la segunda mitad del siglo XIX, “*estan carregats de detalls que expliciten els gustos, les preferències, els records i les creences d’aquells que els habiten [...] i creen una densa atmòsfera autobiogràfica.*” Esta característica la podemos analizar en la narración de la casa de los Alzate de *Frutos de mi tierra*:

---

<sup>70</sup> Marfany aclara que Massó acabó su novela en 1899, pero fue publicada en *L’Avenç* (Barcelona) en 1904.

Ocho diosas de yeso, convertidas en payasas, adornan las consolas. “Pues no ve? Agosto que fue a comprar esas monicongas tan indecentes!” y a Filomena le dio tantísima vergüenza, que vino en ponerles enaguas de percalina rosada y amarillas gorgueras de linón. ¡Bonita es ella para desnudeces griegas!

En medio de cada par de divinidades se levanta, de entre jardinera de porcelana, un frutero de Camargo, con pintura de carmín, ocre y verdacho, fabricado por Agosto y Nieves; sobre la mesa central, otro altísimo y puntiagudo, de igual material e igual procedencia. ¡Cuidado no los picoteen el par de toches disecados que están posados en los ganchos del cortinaje de la antesala! [...]

De Dios y su santa ayuda había menester para sacudir y volver a ordenar todo aquello. Dos mesas y una cómoda atestadas: cofrecitos de conchas, perritos de loza, platicos de cristal, copas, florerillos, canastillas de perfumería y otras cien cositas más.

Todos los prodigios de la paja de trigo, de la viruta, del helecho, enmarcando láminas realeras, formando las más extrañas creaciones, se apeñuzcan por ahí en las paredes. Cáscaras de huevo forradas en junco, con muñequitos recortados, y unidas en racimo, también hay; y canastillas-avisos de la Emulsión de Scott [...] y almanaques de la misma Emulsión.

En el centro de todo, cual cometa en constelado firmamento, se destaca, allá sobre la cómoda, la vera efigie de Agosto, de tamaño natural y de medio cuerpo. La valiente brocha de Palomino lo representó sentado, en actitud meditabunda.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

En la representación de Carrasquilla podemos apreciar ese interior autobiográfico del que habla Hereu. Vemos la mojigatería de los hermanos Alzate vistiendo las figuras de yeso, la dedicación del tiempo libre a las manualidades en casa, como signo de su poca vida social o el narcisismo de Agustín con su imagen gobernando el espacio. En suma, la decoración resulta ser un popurrí con porcelanas y artículos importados que se mezclan con las artesanías locales o elaboradas por los moradores y un sinfín de objetos que semejan las vitrinas de una miscelánea y no la ornamentación de un salón.

Los Alzate acumulaban en su casona muebles y artículos que pudieran hablar de su éxito económico, no obstante, el atractivo de esta línea publicitaria —utilizando la expresión de Veblen— resulta nula dada la invisibilidad de esta familia ante la alta sociedad antioqueña. En cuanto a este aspecto, algunos investigadores europeos citan la misma circunstancia en los espacios privados decimonónicos: “no hemos de olvidar que entre gentes francamente pequeño-burguesas, entre las que las relaciones se reducen prácticamente a la familia, el salón es un lugar casi muerto, con sus muebles recubiertos de fundas protectoras”. (Ariès y Duby, 2000).

En el otro extremo, desde el punto de vista de la prestancia social, se sitúa la casa de los Escandón, muy frecuentada, con amplios salones para la celebración de eventos sociales o la casa de los Bermúdez, otra familia de reconocido éxito social, donde la decoración descrita crea una atmósfera sobria y cálida:

[Una de las Bermúdez y Martín Gala] Entraron a la sala, donde apenas se veía, a causa de la hora y las espesas cortinas. Pepa y otra Bermúdez, que ocupaban el diván, se pusieron en pie. Martín saludó de mano [...] En cuanto ellas se sentaron, tomó él una silla junto al diván. [...] como Julia prendiese un fósforo, él se puso a ayudarle a encender los candeleros del piano y la bomba central. [...] La otra niña se retiró discretamente, y Julia, por una delicadeza femenil, se puso al piano.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

Aprovechando esta escena hablemos de aquello que nos puede revelar el piano en las casas de los ricos de Medellín. El piano es un objeto que hace parte del inventario doméstico al puro estilo europeo, pues ya en las casas burguesas inglesas del siglo XVIII “la casa se convierte en un lugar para el tiempo de ocio” y el espacioso salón “por lo general contenía un instrumento musical –un piano, un órgano o un arpa” — (Rybczynski, 1997).

La presencia de instrumentos musicales constituía un rasgo distintivo entre las casas de los burgueses del centro de Europa a mediados del siglo XIX (Ariès y Duby, 2000), tal como nos confirma Maribel Rosselló (2005) en sus estudios sobre interiores burgueses de Barcelona:

*L'interior [...] permet mostrar que, alhora que hi ha enriquiment econòmic, també s'accedeix a un món cultivat, sensible a les arts, a la moda i a les normes del gust. A través de la riquesa dels interiors, del mobiliari, de la presència d'objectes evocadors d'una nova sensibilitat cultural, com són els instruments musicals, es mostra la nova situació.*

La representación de un piano en las casas medellinenses a finales del siglo XIX, denota una sobresaliente capacidad económica de la familia, no sólo por tratarse de un instrumento costoso, exclusivo y muy difícil de adquirir, como anotaron algunos viajeros, sino porque este objeto indica la educación que han recibido las jóvenes de la casa, encargadas de amenizar las reuniones sociales escenificadas en el espacio privado. Las mujeres de las familias burguesas colombianas, al igual que ocurre en Europa y en los Estados Unidos, son un capital simbólico que se ostenta como parte del éxito honorable y asegura el buen nombre familiar.

Saffray en sus crónicas sobre cómo hacer llegar las mercancías desde los puertos del Caribe hasta Medellín, refiere específicamente el caso del piano: “Para un fardo del peso y volumen de un piano, por ejemplo, se emplean de doce a diez y seis faquines, a fin de que puedan relevarse; y andan dos leguas diarias, mientras que las mulas recorren sólo tres o cuatro”. (Saffray, 1872).



Fig. 43 Escena de casa burguesa, 1899.

Esta estancia exhibe en su conjunto la capacidad económica de la familia: vemos el piano como protagonista de la composición, con una figura de porcelana que enfatiza su centralidad, cortinas y alfombras estampadas, mobiliario lujoso y dos mujercitas elegantes, bien vestidas y peinadas completando la sobria imagen.

Autor: Fotografía Rodríguez Fuente: Biblioteca Pública Piloto de Medellín

Las fiestas de los nobles coloniales así como de los burgueses decimonónicos son ocasiones que Carrasquilla aprovecha para representar los lujos y decoración de los espacios privados. En estas escenas los objetos cobran una interesante elocuencia donde lo más suntuario sale del armario y se une a la exuberancia culinaria para redondear el espectáculo ofrecido por los anfitriones. Veamos ejemplos de las dos épocas representadas:

En *Frutos de mi tierra*, hay boda en casa de los Escandón:

Mesas, cómodas, consolas, como bazares: ramilletes, canastillos, barcos, todos de flores; porcelanas, cristalerías y bronces; espejos, lámparas, y estuches; cuadros, costureros y cajas; electro-plata, chagrín y peluche; perlas, esmeraldas y brillantes: una verdadera exposición. [...] El comedor [...] ¡Un pedacito de cielo! La mesa, la de un palacio encantado. Todo lo más sorprendente estaba allí [...] la frutera de electro-plata, con la torre Eiffel encima, construida de azucena y heliotropo; el jarrón de El Pomo, con el monumental ramo [...] Allí había licoreras de dos pisos y de uno; botellones papujados y botellones flacos; copas como cucuruchos y como cazuelas; hoja de cristal tallado, con racimos y manojos [...] En los puestos, sendas mitras de servilletas, sendos tarjetones [...] todo esto, lo mismo que el tapiz y las cortinas, los aparadores y las bombas<sup>71</sup>, era “lo más primoroso que se ha visto en Medellín”.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

En *La Marquesa de Yolombó*, se relata el inventario de las casas de los nobles, originarios de España, con artículos provenientes del otro lado del océano como “telas, avíos de casa, vinos, aceites y conservas, encurtidos, guadamaciles<sup>72</sup>, monturas y maletas, todo objeto de cobre, hierro, pedernal y estaño; pues aquí no se fabricaban más que utensilios de palo”, un menaje de lujo que sólo se apreciaba al completo en bodas o bautizos:

De plata era casi todo el trasterío de la mesa, cubiertos inclusive; los braseros pequeños, para encender el cigarro, y los grandes para prender el sahumero; de plata las tazuelas, la palangana y jarra de lavabo; las palmatorias y los velones, y el bandejón para llevar los niños al bautismo; [...] de plata, de mucho peso y resistencia, ciertas vasijas, tan prosaicas como indispensables. En cuanto a enchapados, ni se diga: desde las monturas hasta los marcos de los santos. Holanda y lino eran lo común, para toda clase de ropas blancas; y los damascos de lana y seda lucían por esos camones.

[...] La carga entraba a esa región a espaldas de indios porque aquellas vías, más atajos para cabras que caminos para hombres, no permitían otra clase de transporte. De esta recua humana se aprovechaba Yolombó para completar sus bastimentos.

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

Norman Pounds en su estudio sobre la cultura material asegura que “el aumento del nivel de comodidad [de los siglos XVII y XVIII en Europa] animó a mucha gente a pasarse más tiempo en casa, y esto, a su vez, contribuyó a aumentar el deseo de tener más y mejores muebles y paredes”. (Pounds, 1992).

<sup>71</sup> Bomba: Esfera de vidrio dotada de velas de horma, a manera de lámpara, utilizada para el alumbrado. A finales de 1800, las arañas o lámparas de techo de las casas de distinguidos personajes y las de los templos de Medellín tenían estas bombas. (Naranjo et al. 2008).

<sup>72</sup> Guadamacil: Especie de cuero adobado y grabado de dibujos, que se usa para tapizar sillas o taburetes. (Naranjo et al. 2008).

En el caso de Antioquia este proceso se sitúa a finales del siglo XIX cuando la sociedad, burguesa sobre todo, comienza a tener acceso a artículos que no figuran precisamente en la categoría de necesarios, como piezas de vidrio y objetos de metales, diferentes a los que elaboraban cien años atrás los “plateros reales” de la Colonia. Igualmente muchos artesanos y ebanistas americanos ya habían alcanzado un buen nivel en su oficio: “En 1869 los artesanos antioqueños eran más numerosos que los mineros. El sector era el mayor empleador después de la agricultura”, su producción era absorbida básicamente por la clase media y baja que no podía acceder a la mercancía importada (Molina, 1996). El mobiliario de las familias pequeño-burguesas era una combinación de artículos importados y muebles de elaboración local, con un eclecticismo ilimitado. Tomemos como ejemplo la descripción de la habitación del prendero y comerciante Agustín Alzate:

Agustín abrió los cristales de los postigos, y la luz filtrándose por el encaje blanco de las cortinas, alumbró la estancia.

Era ésta espaciosa y alta; el cielo raso blanquísimo y con uno a manera de quinqué, de pantalla opaca con tilindajos de cristal. Tapizaba las paredes papel de afelpadas floronas y filetes dorados; adornábanlas grandes oleografías, en marcos de gruesa moldura, dorada también, que representaban, unas a los soberanos de Italia, y otras a unos frailes alegres paladeando sendas copitas de lo añejo.

La cama, al frente de la puerta del zaguán, con la cabecera arrimada a la pared, en medio de dos cómodas gemelas y con la mesita de noche a la derecha [...] las cuatro de comino crespo y muy buena hechura, hacían flux y llenaban el testero. El lado de la calle lo ocupaba una tarima –turquesa que llaman por aquí— [...] Por el lindero del zaguán sigue un escaparate de perchas, muy grande y mejor trabajado; después la puerta y luego el lavabo, que fuera de lo necesario, tiene cuanto Dios ha criado en frascos, botes y cepillos. Dos mecedoras de junco, “una mesa redonda”, un reloj pequeño de bronce sobre una cómoda, y un frutero de camargo<sup>73</sup> sobre la otra, completan el mobiliario, el cual se asienta en tapiz envigadeño de cabuya, de fondo oscuro, a listones rojos y verduscos.

Nada que huela a libro, ni a impreso, ni a recado de escribir.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

Todos estos cambios que vemos en la decoración entre la casa colonial y la casa pre-moderna no son meros signos de una deriva ornamental basada en el gusto o la moda. A finales del siglo

---

<sup>73</sup> Camargo: Árbol utilizado en la fabricación de objetos. Glosario de la Obra Completa de Tomás Carrasquilla (Naranjo et al. 2008).

XIX, la casa de los nuevos burgueses de Medellín va adquiriendo rasgos similares a los que Hereu (1998) considera definatorios del interior neo-burgués europeo: “la subjetividad y el juego exacerbado de los estímulo sensoriales”.

Las estancias de la casa de los Alzate, con su profusión de muebles y objetos decorativos de todo tipo, con cortinas y alfombras, con sus paredes revestidas y sus techos decorados con lámparas, son recursos formales y expresivos del enriquecimiento sensorial que encontramos en los interiores del XIX estudiados por Hereu (1998) y Rosselló (2005).

Evidentemente, las motivaciones y las circunstancias que rodean la producción del espacio son particulares para cada contexto, en primer lugar porque los burgueses europeos de la primera mitad del siglo XIX toman referencias de su pasado reciente en cuanto al lujo y el gusto de la aristocracia, mientras en Colombia no hubo tal (Reyes, A.C. 1996), y en segundo lugar porque en Europa los nuevos burgueses de mediados del siglo XIX ya contratan arquitectos para proyectar sus casas, mientras que en Medellín son fundamentalmente los maestros de obras quienes asumen estas funciones (González, L.F. 2008).

De todas maneras, la casa de los Alzate es reflejo del carácter y las aspiraciones de los usuarios (Rosselló, 2005), es un interior personal, ideado por los dos dueños de casa con una doble intencionalidad: la de impresionar a los espectadores –que serían los demás ricos de la ciudad— y la de autocomplacencia del nervioso Agustín, cuyo autoritarismo tiñe todo el entorno doméstico. En este sentido puede ser extrapolable el carácter personal de la arquitectura interior de los homólogos burgueses europeos:

El interior [...] se inspira en los gustos personales, en los hábitos sociales y privados de la familia, y revela sus aficiones artísticas, su mayor o menor sentimiento estético y su grado de apego a las comodidades de la vida íntima, siendo por su misma naturaleza libre y espontáneo el adorno de la casa, que debe subordinarse exclusivamente a la fortuna, necesidades y caprichos de quienes la habitan, sin sujetarlo a un patrón basado en reglas inalterables. (Alzola, 1892 citado en Rosselló, 2005)

Por contraste, a juzgar por las ilustraciones de *La Marquesa de Yolombó*, en los interiores coloniales la decoración no es una cuestión relevante, hay entre los nobles una nostalgia por las tierras españolas que parece manifestarse a través de la casas. La apropiación de los espacios

es mínima, no se caracterizan: se acondicionan para vivir bien, pero se posa siempre la sombra del regreso hacia el lugar de origen, por lo que no se invierte ni el tiempo, ni los recursos para hacer de la casa en tierras americanas, una morada definitiva y definitiva para la familia.

Si bien en *La Marquesa de Yolombó* no se hace énfasis en ningún tipo de acabado especial sobre la tapia de los muros principales o el bahareque de los tabiques interiores, en *Frutos de mi tierra*, en varios interiores de casas burguesas y pequeño-burguesas aparecen las cortinas, el enlucido que solía pintarse, se menciona la decoración de techos y se habla del papel pintado en alcobas y salones.

Todos estos elementos que no estaban presentes en los austeros interiores coloniales, también son reflejo de la permeabilidad y la transferencia de las tendencias europeas y hacen parte del proceso hacia la modernidad que introduce nuevos usos y costumbres en el ámbito doméstico. En particular en *Frutos de mi tierra* llama la atención la referencia a los acabados de las paredes con la utilización del papel pintado. Pounds precisa lo siguiente acerca de este tipo de decoración de las casas en Europa:

El papel que hoy conocemos y usamos es un invento del siglo XVIII [...] Entre los papeles pintados del siglo XVIII, se encontraba el papel aterciopelado o apañado, al que se le había añadido una superficie semejante al terciopelo, hecha, generalmente, a base de partículas de lana. [...] a mediados del siglo XIX, empezó a disponerse de papel impreso a máquina [...] A finales del siglo, el uso del papel pintado era general en las viviendas urbanas del centro y del oeste de Europa. (Pounds, 1999).

Maribel Rosselló refiere que en Barcelona, en las décadas centrales del siglo XIX, la sistematización del papel pintado industrial, permitió a este material asumir el enriquecimiento decorativo y estético de los paramentos, y en algún caso también de los techos, en los interiores de la pequeña y mediana burguesía (Rosselló, 2005).

Carrasquilla nos ilustra en casa de los Alzate “un papel rojo con arabescos de oro” en el salón, en la habitación de Agustín las paredes están tapizadas con “papel de afelpadas flornas y filetes dorados”, en los corredores que rodean al patio las paredes están “cubiertas con papel-mármol y zócalo de balaustrada”.



Por contraste, en casa de los Escandón que son ricos de tradición, la no referencia explícita a los acabados de los paramentos, transmite una sensación de mayor sobriedad, sólo se dice en algún momento que la casa está “recién pintada y enlucida”. Según Rosselló (2005) las soluciones sistematizadas son más propias de la burguesía, en especial de la pequeña y mediana, en las casas “más relevantes” no se utiliza papel pintado sino pinturas y estucos, trabajo más artesanos y más costosos.

Carrasquilla presenta una imagen del interior de la casa de los Alzate recargada, con múltiples detalles cromáticos, lumínicos y táctiles, que no veremos después en su novela colonial. En esta casa de *Frutos de mi tierra* nos presenta estancias ricas en relieves y brillos: friso y rosetones de estuco en el cielo raso, arabescos de oro en el papel pintado, grandes espejos, marcos robustos dorados—, con variedad en el color y las texturas —el papel pintado rojo, las cortinas de fondo granate con dibujos color de calostro, lámparas rosa, muebles de madera negra y acolchado de seda, y tapiz de pelo, con medallones rojos y margaritas.

Fig. 44 Casa particular en Medellín, 1893.

Nótese la variedad de texturas presentes en la habitación con el papel de colgadura, las cortinas, cubre lechos, la combinación de muebles de diferentes estilos, y la mezcla de objetos de plata, porcelanas y bibelots.

Autor: Fotografía Rodríguez  
Fuente: Archivo fotográfico, Biblioteca Pública Piloto



Independientemente de la crítica implícita que pueda haber con respecto al gusto de los personajes, en esta crónica de los interiores de finales del siglo XIX, hay un interés por captar la sensibilidad del lector hacia un espacio densamente decorado que como diría Hereu (1998) —refiriéndose a los interiores burgueses europeos de mediados del mismo siglo— “*se’ns*

*presenta com un món on els nostres sentits són obligats a treballar de manera forçada i carregosa.*”

Las casas de los burgueses y los ricos de Medellín asimilaban las modas del viejo continente, pero sólo con algo de retraso, pues las relaciones comerciales de los potentados medellinenses con los países centroeuropeos estaban en auge desde mediados del siglo XIX: “El grueso del comercio se hacía con Inglaterra (telas y herramientas) [...] con Francia (géneros de seda y lana, perfumería, lujos, moda femenina, medicinas) y Alemania (ferretería, bisutería, juguetes y baratijas)”. (Molina, 1996).

En la habitación de Agustín Alzate de *Frutos de mi tierra* conviven en una misma composición el papel pintado europeo, los cuadros y relojes también importados, con muebles de comino crespo<sup>74</sup> y el tapiz de fique (o esparto)<sup>75</sup>, y vemos el mismo criterio en la composición del salón de la advenediza familia.

Por el contrario, en la representación de la casa de los Escandón, que figuran en la lista de los más ricos de Medellín, los objetos descritos dan la idea de ser importados y no se evidencia el consumo de productos locales<sup>76</sup>, salvo las joyas y piedras preciosas.

Los objetos descritos en los interiores pre-modernos y las casas coloniales son descriptores de la posición social, de los cambios económicos y nos dirigen hacia aspectos incluso de la dimensión etnológica, concretamente nos referimos a la cuestión del linaje.

Durante la Colonia los objetos y muebles de las casas nobles tenían un valor como elementos probatorios de la ascendencia española, en contraposición, la sociedad burguesa de finales del siglo XIX valora más los artículos recién adquiridos que no los heredados.

---

<sup>74</sup> Una especie maderable típica de Colombia de gran belleza y resistente incluso al comején.

<sup>75</sup> Entre los establecimientos manufactureros que se describen en las estadísticas de Antioquia de 1888 aparecen “los telares de Envigado que producían costales y alfombras de fique y se da cuenta de talleres artesanales de carpintería, ebanistería [...] diseminados por toda la población” (Molina, 1996).

<sup>76</sup> *Frutos de mi tierra* está ambientada en la época previa al inicio de la industrialización de Medellín. La primera empresa textil fundada es la Fábrica de Hilados y Tejidos de Bello (1904) y la primera imprenta la Tipografía del Comercio de Félix de Bedout (1906).

A raíz de la Independencia del dominio español, que recordemos concluye por completo en 1822, el factor étnico fue perdiendo terreno en poco tiempo, con respecto al económico como indicador de la posición social. Tanto la naciente clase burguesa de final del siglo XIX, como las familias que habían venido acumulando capital con las minas, exhiben el lujo que han conseguido y no que han heredado, de manera que el consumo material se convierte en la prueba de la ascensión social y no del linaje.

Muchos de los burgueses eran criollos o hijos de criollos, que querían respirar los aires de la Revolución Francesa y de la industrialización inglesa, conservan los antiguos muebles, joyas y artículos de la familia, pero el auge de las relaciones con Europa les permitirá comprobar de primera mano que aquellas antigüedades no corresponden a genuinos inventarios aristócratas.

En la novela colonial en cambio, la representación del autor de la casa como trasunto del linaje es necesaria. Las cosas, más que el espacio en sí mismo, son la constatación de la circunstancia familiar.

Tomemos como ejemplo el caso de las Layos: aunque venidas a menos, gozan del aprecio del “blanquerío yolombero” y se codean con los ricos del pueblo, a más de sus modales y educación, conservan los artículos garantes de su noble origen, tal como se describe en una de las visitas de Bárbara Caballero:

A Barbarita, por ser quien es, se lo han escanciado en el cubilete de plata, que, con el jarro, en que le han servido el agua, y los santos y retratos, constituyen la herencia de las Layos. No es lo solo: también les han legado sus padres ese sello especial de la gente bien nacida, que no lo borra ni la miseria más extrema.

Mucho habla de abolengo aquella pulcritud y aquel esmero, en aquel mobiliario, tan viejo y tan modesto; algo, los tres óvalos de Vírgenes, de talla y alto relieve policromado que campean en las cabeceras de las camas; algo, los retratos de los padres, el San Antonio, de bulto, en su urna diminuta; el Crucifijo, de prolija Cruz, en su ménsula tallada. Cuánto dieran los coleccionistas de vejeces por esos marcos de los lienzos que decoran la sala; cuánto, por aquellos trastos de pedernal, dorados, con zonas azules y rojas y flores de realce, en todos los colores! Cómo fueran las pujas por la bandeja, con fondo de marquesitas sonrosadas y bordes de arabescos, que adornan el tinajero de la esquina!

Mucho deben querer las Layos todas esas cosas para haberlas trasladado desde la ciudad de Juan de Cabrera hasta este Yolombó tan remoto. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928)

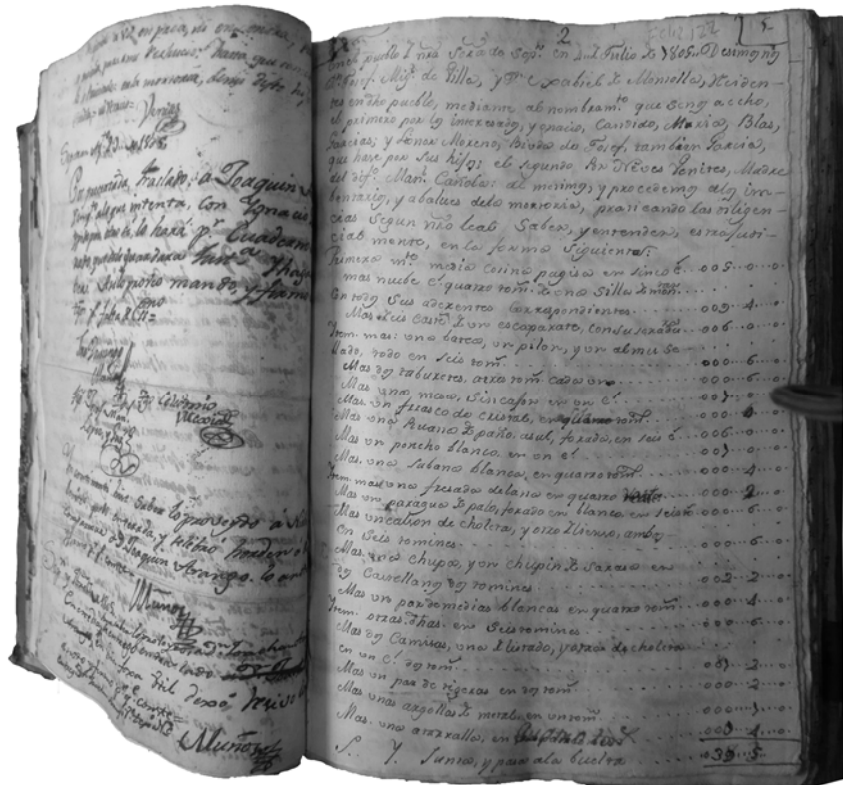
La tragedia cotidiana de las Layos sería mayor si, además de verse obligadas a llevar una vida modesta, hubiesen perdido aquellos ‘tesoros familiares’ probatorios de sus orígenes. Aunque sus días trascurrieran en medio de ingentes esfuerzos para sobrevivir, para la familia Layos aquellas “vejeces” valen, lo que vale su derecho a relacionarse entre la gente noble de Yolombó y a ser tratadas como descendientes de españoles que son.

Fig. 45 Escritura Notarial de Memoria Testamental (Mortuoria), 1805.

En el documento se lee el legado de un patriarca a su familia, como datos ilustrativos de los objetos y muebles de la época vemos en el listado: seis catres, un escaparate, dos taburetes, un banco, un pilón, una mesa sin cajón, un frasco de cristal, entre otros.

No se trataba de una familia pobre, sin embargo, en el inventario, que consta de varias páginas, queda clara la austeridad de las casas en cuanto a la cultura material.

Fuente: Escritura Tomo 203 Folio 122 R, de 1805. Archivo Histórico de Antioquia.



### 3.5.2. El papel de los objetos en el relato sentimental

Tanto en *Frutos de mi tierra* como en *La Marquesa de Yolombó*, Carrasquilla realza la capacidad comunicativa de las cosas: un cuadro, un mueble, o incluso un simple papel surgen como símbolos rituales para exorcizar penas, invocar un recuerdo, conservar la cordura, imponer un castigo o remarcar la honorabilidad. Desde nuestra perspectiva analítica, los objetos que llenan el entorno doméstico son elementos cuya elocuencia supera el papel de *atrezzo* y decorado del drama personal o social, pues muebles y decorados adquieren una carga expresiva importante en el relato de las aspiraciones y sentimientos de quienes habitan las casas.

Pere Hereu, refiriéndose a las casas burguesas europeas de la segunda mitad del siglo XIX, define el interior “*com a paisatge de l'ànima: lloc de la fantasia, el sentiment i el somni*”, y anota que las agrupaciones de objetos presentes en aquellos interiores eran seleccionados de acuerdo con el gusto y los intereses de los amos de la casas, y por tanto son máximamente expresivos de su personalidad. (Hereu, 1998). En este aspecto, los interiores del siglo XIX representados en la novela *Frutos de mi tierra*, logran una comunicación más precisa que los interiores de la novela colonial, pues el entorno es más especializado, más personal, más rico en detalles. Al hilo de los investigadores que consideran que el espacio habla (Hall, 1972; Certeau, 1999; Moore, 1986) podríamos decir que los interiores burgueses cuentan con más recursos de lenguaje.

En *La Marquesa de Yolombó* Carrasquilla ironiza sobre el atraso colonial, afirmando que Yolombó “vivía en plena Edad Media” y desde el punto de vista de la espacialidad doméstica, las descripciones de los interiores sí que recuerdan características de las casas medievales europeas: la polivalencia del espacio –pocas estancias diferenciadas–, la presencia de actividades económicas en el entorno doméstico, la escasez de mobiliario, la sencillez y polivalencia del mismo o la austeridad en los acabados. Según John Lukacs, los interiores de las casas medievales estaban desnudos porque “la autoconciencia de la gente medieval era escasa” y “el amoblamiento interior de las casas apareció con el amoblamiento interior de las mentes” (Lukacs 1970 citado en Rybczynski, 1989)<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> A propósito de esta falta de autoconciencia se puede citar la presentación que hace Carrasquilla en *La Marquesa de Yolombó* del personaje de Maria de la Luz (hermana de Bárbara Caballero): “Apenas núbil, inconsciente, sin vida interior, pasó de los hijos de trapo a los de sus entrañas fertilísimas. Aquel su iniciarse en el amor, sin comprenderlo ni sentirlo; aquella procreación



Fig. 46 Corredor perimetral del patio interior, casa colonial Santa Fe de Antioquia, siglo XVIII. Los corredores son amplios, pero el mobiliario es mínimo y sencillo.

Fuente: Trabajo de campo, 2010.

El interior colonial representado por Carrasquilla se percibe parco, sobrio y su lenguaje espacial es escueto, el autor no se extiende en los detalles, y no por una intención literaria pues en novelas posteriores vuelve a describir minuciosamente los interiores, sino porque efectivamente las casas tienen en su interior bastantes menos objetos que en el siglo XIX.

En las casas de *Frutos de mi tierra* existe una gran variedad de objetos, muebles y acabados, que amplían las posibilidades del espacio como expresión de los matices del carácter de los usuarios. Por ejemplo, vemos una escena en que Martín Gala enferma de gravedad a causa de una desilusión amorosa, y en este momento trágico la narración se centra en el contenido de la

---

sin tregua; aquellos pedazos de su carne que no alimentó su pecho ni dio calor su regazo, la han hecho madre en el sentido animal, tan solamente". (Carrasquilla 1928).

casa, de modo que las estancias y sus objetos se convierten en trasunto del estado anímico de los moradores:

La salita [...] tan alegre siempre, siempre tan compuesta, es ahora tristeza y abandono. En las dos ventanas cerradas del todo, no cuelgan ya las blancas cortinillas guarnecidas de rizos; los tapetes [...] yacen enrollados en un rincón [...] los taburetes [...] no guardan esa simetría que solían.

*Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

En esta escena vemos que el alma de la casa se identifica con la de quienes la habitan. Según Gombrich (1980) “una de las manifestaciones más elementales de nuestro sentido del orden es nuestro sentido del equilibrio”, en la ilustración de este momento en casa de Martín el desorden, el abandono o la falta de simetría, son la traducción del caos y el desequilibrio emocional del joven y la tristeza de sus asistentes. Cuando los seres humanos nos apropiamos de una porción de espacio lo modificamos según nuestros criterios personales, pero estos criterios están inspirados por la cultura y la sociedad de la cual hacemos parte. En la escena citada, las expresiones del espacio –de desorden y abandono— son también sinónimo de locura y enfermedad en el repertorio de ideas inculcadas por la iglesia católica, en la conservadora y puritana Antioquia del siglo XIX.

Según Michel de Certeau (1999) “hasta una anónima recámara de hotel dice mucho de su huésped temporal al cabo de algunas horas”, en efecto, los objetos y el mobiliario comunican un sentido temporal pues su ordenación involucra unos ritmos y unas repeticiones en las que se funda la vivencia del espacio. Gombrich (1980) asegura que “la fuerza del hábito brota del sentido del orden [y] se hace sentir en la mayor facilidad con la que asumimos lo familiar”, esto nos hace pensar que, familiarizarse con el entorno lleva implícito un estímulo de sentimientos que se afianzan con el tiempo.

Estas emociones y sentimientos que evocan los objetos cumplen también una función cognitiva que tiene que ver con la memoria, con el aprendizaje y el recuerdo, y en ocasiones, más que los objetos en sí mismos, su relación con el entorno y la unidad significativa que reúnen.

El sociólogo Maurice Halbwachs (2004), en su trabajo titulado *La memoria colectiva*, dedica el último capítulo a la relación entre la memoria colectiva y el espacio, reconociendo la influencia del entorno en el soporte de esta memoria, y vincula la transmisión de las emociones

individuales al marco espacial del grupo. Decía que “cada objeto encontrado, y el lugar que ocupa en el conjunto, nos recuerdan una forma de ser común a muchos hombres”.

En la novela colonial vemos que la pérdida de objetos familiares significa perder parte de la memoria, porque desaparecen las huellas de varias generaciones que forman parte también de la vida presente. El pasado está vivamente transmitido por el ritual espacial, es decir, por las emociones que se generan en torno a las cosas y evidentemente por la fuerza simbólica de estos elementos. El papel activo de los objetos en el afianzamiento del recuerdo hace que estos operen como estimuladores de impulsos internos que se fijan en la memoria, como recurso mnemotécnico, a través de la imagen, del objeto como tal y de su posición en el espacio.

En las dos novelas estudiadas hay momentos clave en los que la pérdida de los bienes y los objetos de valor, desemboca en la pérdida de la razón: tanto Filomena Alzate en *Frutos de mi tierra* como Bárbara Caballero en *La Marquesa de Yolombó*, son víctimas de una terrible decepción amorosa y la evidencia palpable del engaño es el total expolio material, situación que les arrastra a la locura y a la enfermedad.

Una escena particular respecto a esta valoración de las cosas materiales, se nos presenta cuando Bárbara, después de mucho tiempo, despierta de su locura, vemos que conserva aún los tres objetos principales que parecen definir su existencia:

En la maleta espaldera, en que llevaban las ropas y utensilios para el camino, quería La Marquesa empacar el título, su Santa Bárbara y sus Evangelios, para mejor seguridad. Deseaba conservar eso toda su vida, ya que tanto significado y valor de afecto tenía para ella. Las tres cosas iban a ser como una representación perpetua de su familia y de su casa. (Carrasquilla, 1928).

Los tres objetos permanecerán allí para volverla conectar con la realidad: “el título, su Santa Bárbara y sus Evangelios” resumen un mundo sensible, que removerá su memoria para llevarla a una consciencia del presente, estas tres cosas inyectarán la fuerza moral necesaria para fundar una nueva existencia.

En la sociedad antioqueña, los objetos de tipo religioso ocupan una categoría especial entre aquellos que vehiculan sentimientos. Las imágenes de santos, de la virgen María, de la



Santísima Trinidad, los crucifijos y los escapularios, son símbolos que acompañan los rituales católicos domésticos como el rezo del rosario o las novenas. Tal como se representa en las casas coloniales de *La Marquesa de Yolombó*; estos cuadros u objetos condensan significados espirituales que les convierten en fetiches poderosos, necesarios dentro de la simbología del comportamiento espacial.

[Bárbara, en la mina]:

Se alza, se mueve en el cuartucho; mira a la salilla; mira al zarzo; y, por fin, se detiene ante la imagen de su santa patrona; pero no le reza.

Desde niña la acompaña y la quiere, con ese amor que toda alma pone en los objetos sagrados y familiares. [...] Es un retabullo, traído por Doña Rosalía desde su tierra, tallado en alto relieve, de colorido al óleo, con ropajes chillones y principescos, a golpes de oro. [...] Indudablemente ella estaba, ese día, con ideas. Eso que sentía no era enfermedad, precisamente. Se acerca a la imagen, la besa y le murmura: “Quítame esto, mi Santabarbarita querida”. (Carrasquilla, 1928).

La imaginería católica, tanto si se trata de una simple laminilla de papel en los hogares más humildes, o de pinturas o esculturas en las casas de familias pudientes, son dispuestos en el recinto doméstico para proteger la vida familiar y encomendarla a Dios, es decir, la distribución de estos objetos es una actividad ritual destinada a neutralizar la presencia del mal:

[Carrasquilla introduce un comentario irónico con respecto a los españoles que colonizaron Yolombó]  
Cristo no iba a tratarlos mal, a ellos que habían traído y propagado su religión por estas Indias Occidentales. Pocos males podía hacerles el diablo: cruces y crucifijos no faltaban en las casas y todos los cargaban en sus rosarios. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

En la novela de finales del XIX también vemos la presencia de imágenes religiosas en las estancias de recibo e íntimas, pero se aprecian cambios significativos, en cuanto a la temática de los cuadros e imaginería, como reflejo del cambio de mentalidad vinculado a la emancipación y al germen de la economía capitalista: los objetos religiosos de la Colonia son reemplazados o comparten protagonismo en los interiores del final decimonónico, con imágenes de gestas y héroes patrios, además de imágenes de los moradores.

Si en las casas nobles coloniales resaltaban los cuadros de vírgenes y santos o los títulos nobiliarios y los escudos de armas, en las casas de los burgueses de finales del siglo XIX, aparecen pinturas de los dueños de casa o retratos familiares, en forma de daguerrotipos a

mediados del siglo o de fotografías en las dos últimas décadas, exclusivos y costosos objetos que presiden los salones y estancias sociales.

En las casas más modestas también es notorio el cambio en la temática e igualmente los retratos se cuentan entre los artículos más valorados de la casa. En la casa de Marucha, donde vive Martín Gala, se nos ilustra la variada composición de las paredes del salón:

La muerte del general Santander, colocada entre las dos ventanas, parece más fúnebre y patética; y hasta Sarrazola, el difunto de Marucha, convida a la tristeza, desde su lienzo de pintura heroica [...] [y] la Virgen del Perpetuo Socorro, cuya imagen, rodeada de angelitos, recargada de adornos y colorines, es la única plácida en este lugar de duelo. (Carrasquilla, 1896)

También nos damos cuenta que en la novela que narra la vida pre-moderna ya no será imprescindible tener la imagen de algún santo en el cabecero de la cama:

[Martín Gala, en medio de su embriaguez con la Biografía de Lord Byron] Mandó a hacer el retrato del poeta [...] y lo colgó a la cabecera de la cama, cual santo de su devoción. Esto alarmó a Las Viejas, que no concebían cómo un joven pudiera tener en su cuarto otras imágenes que las de la Virgen y San Luis Gonzaga. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Cabe mencionar que en la actualidad aún es común encontrar en las casas de los pueblos antioqueños, la imagen del Corazón de Jesús tras la puerta principal o la puerta interna del zaguán, o se ven estas imágenes presidiendo el salón. También es habitual ver una reproducción de la Trinidad en la pared de respaldo de la cama matrimonial o encontrar dispuestos sobre su cabecera un crucifijo o una “camándula”, como se conoce popularmente el rosario de cuentas de madera.

Otro aspecto relevante del entorno doméstico que puede leerse, en las dos novelas estudiadas, a través de los objetos y el mobiliario de la casa es la sensación de seguridad. La percepción de seguridad está ligada al conjunto de valores culturales que determina la necesidad de protección, por otra parte, hay una influencia directa del factor de clase social, puesto que a mayor acumulación de bienes mayor es la necesidad de protección.

En ambas novelas las clases altas se permiten entornos más seguros, lo que es apreciable en las calidades de la edificación y en el tipo de mobiliario que se utiliza para guardar los objetos de valor. En el Medellín pre-moderno, el armario estaba presente en las habitaciones principales, incluso en las casas de clase media, en contraste, en la Colonia tener un armario podía ser tan exclusivo como la cubertería de plata, que sólo pueden permitirse los nobles, y en esta situación, evidentemente, vuelven a ser claves las dificultades en el transporte.

En *Frutos de mi tierra*, en la casa de Los Alzate, el hermano y la hermana mayor tienen escaparate en sus habitaciones, no obstante, Mina y Nieves, las dos hermanas menores –que reciben el mismo trato que la servidumbre— sólo disponen de “dos baúles y unos cajones vestidos” en la habitación que comparten ambas. (Carrasquilla, 1896).

Comparando el relato de la cultura material de las dos novelas estudiadas, notamos que cuando el autor menciona “el baúl” enfatiza la condición de pobreza por tener que guardar en un simple cajón los objetos valiosos, la ropa, los recuerdos familiares y hasta el dinero. Es el caso de la señora Mónica, madre de Los Alzate, quien guardaba en un baúl con llave el dinero acumulado a lo largo de su sacrificada existencia y por contraste, vemos luego a su hija Filomena la acaudalada comerciante, que pasaba sus ratos de ocio acariciando sus riquezas: “A causa del mal tiempo no pudo ir Filomena ese domingo a la finca [...] Sacó luego del escaparate un gran cofre y se puso a dar lustre a las joyas”. (Carrasquilla, 1896).

Desde el punto de vista de la seguridad interior, en los entornos de las familias pobres no se evidencian cambios sustanciales entre la Colonia y el siglo XIX ilustrados por Carrasquilla. A finales del XIX la gente modesta contaba con un solo escaparate en toda la casa, como el caso de la vieja María Ramos de *Frutos de mi tierra*, mientras en los interiores burgueses vemos que puede haber armarios en cada aposento.

En la novela colonial el contraste entre ricos y pobres es más abismal, tenemos a Bárbara Caballero, que traslada el oro acumulado de su empresa minera de la casa de sus padres a su propia casa, la más segura de Yolombó:

La emprenden los negros con aquel arcón [...] Apenas si cabe por las puertas tan semejante mastodonte [...] consiguen plantarlo en el aposento de La Marquesa, frente al escaparátón de altos relieves, mucho

dorado y florones al óleo. Abierta la ventana, lo ve, desde la calle, cualquier caco. Lo que se gana! Como si viese la Piedra del Peñol [...] La puerta se cierra. Ay! Quien pudiera penetrar los áureos arcanos de aquella encerrona!

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928)

En el lado contrario, están las casas pobres de los campesinos, donde no se conocen armarios, tal y como se representa en la casa de Silverita Villaciento, cuando la joven es obsequiada con joyas y telas para trajes:

[La madre comenta al pretendiente de la chica] Ella si quiere; pero le da mucho miedo recibir las prendas, porque aquí no tenemos donde guardarlas, no hay más que dos baúles sin llave; aquí dentra mucha gente, y cualquiera les echa mano. Ella lo que quiere es que vusté se las guarde allá en su casa. [...]

[Y replica el hermano de Silverita] Hasta esta mercancía, que nos envió, arriesga, en esta casa, pu-ai colgada de las varas. Pero lo que es mi jerga sí no se la pañan: del zarzo no la dejo bajar, ni a palos!

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

En las casas rurales de las familias pobres, Carrasquilla, enfatiza el zarzo como el sitio más seguro.<sup>78</sup>

En otra escena representada en la casa de esta familia campesina, el autor trae a colación una antigua forma de esconder las pertenencias más valiosas, denominada el “entierro”. Esta técnica como la palabra indica consistía en ocultar bajo el suelo de la casa los tesoros familiares. El entierro es la versión campesina de la técnica ancestral de las ‘guacas’ –ollas de barro o urnas llenas de joyas y monedas de oro— que los indígenas guardaban sepultadas bajo tierra para esconderlas de los españoles. En *La Marquesa de Yolombó* la madre de Silverita propone a su marido poner a resguardo los obsequios del pretendiente siguiendo esta técnica:

- Pero, ole Rufo, ¿no se pueden enterrar aquí, onde nadie lo sepa?

- ¡Dios nos libre y nos favorezca! Enterrar esos tesoros es un pecado muy grande: la tierra no es más que pa los difuntos y pa las matas. El que entierra lo castiga mi Dios en el mismo pecado: se le olvida el paraje del entierro o el diablo se lo muda. Eso pasa siempre, m’hija.

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928)

---

<sup>78</sup> Cabe mencionar que en el hábitat tradicional de indígenas como los Embera que habitaban algunas zonas de Antioquia, el zarzo es el lugar donde se guardan los objetos de valor (Gómez, 1998), este elemento presente en las casas rurales de la Colonia, evoca el sincretismo derivado de los procesos de mestizaje de la época.

La sospecha de la existencia de un entierro tendía un halo fantástico sobre las casas, alimentando la curiosidad de una sociedad supersticiosa. El entierro aparece en diversos relatos populares antioqueños y ha estado muy presente en la memoria colectiva de los pueblos del medio rural, aún a finales del siglo XX algún caza-fortunas se aventuraban a desenterrar los supuestos tesoros de las casas viejas en los pueblos remotos de Antioquia, lo que evidentemente contribuía al deterioro del patrimonio arquitectónico pues se desmontaba el suelo original de las casas rastreando el tal entierro.

A través de las dos novelas hemos podido constatar que los objetos y muebles que encontramos en los entornos domésticos, están provistos de una serie de valoraciones que se superponen otorgándoles una importancia que va mucho más allá de su esencia puramente material.

La representación de los interiores de la novela de finales del siglo XIX, sobre todo de las familias burguesas, nos ha permitido encontrar signos similares en cuanto a la vivencia del espacio en la Europa de mediados del mismo siglo.

En este aspecto, la cultura material se vuelve lenguaje común para dos contextos geográficamente distantes –en el sentido más amplio de la expresión—, pero cuyas realidades guardan cierta correspondencia en la manifestación de aspectos como el estatus, la vida familiar o el surgimiento de la autoconciencia a través de los interiores domésticos. (Rybczynsky, 1989; Marfany, 1990; Hereu, 1998; Àries et al. 2000; Rosselló, 2005; Pietro y Martín, 2006).

### **3.5.3. Lo prosaico, entre líneas: las actividades menores**

En las dos novelas de Carrasquilla, los espacios que gozan de mayor protagonismo son las estancias destinadas al encuentro social, en menor medida se ilustran espacios íntimos –como los dormitorios— y encontramos mucha menos información acerca de los lugares destinados a los cuidados corporales y la preparación de los alimentos. El autor refiere con detalle la gastronomía, habla del aseo personal y de las labores de limpieza, es decir, escribe sobre las acciones pero los escenarios donde se desarrollan no se describen, sólo se mencionan tangencialmente.

Esta característica ha sido advertida por algunos investigadores en la literatura española, según Teresa Prieto y Paulino Martín, “frente a la polivalencia de las habitaciones de la casa de la Edad Moderna”, en la literatura del siglo XIX “parece haber un espacio para cada cosa, para cada actividad fisiológica y social que acoge la casa”, en especial la de los burgueses (Prieto y Martín, 2006), no obstante, en la literatura española de la época, se describen las acciones como el bañarse o el cocinar pero no se detallan los espacios que albergan estas actividades.

La crónica de las casas burguesas en *Frutos de mi tierra* (1896), se corresponde con la especialización del espacio presente en la narrativa de sus contemporáneos españoles. Treinta años después de haber escrito la novela urbana, Carrasquilla se mantuvo fiel a su intención realista, y en *La Marquesa de Yolombó* (1928), presentó una espacialidad colonial con entornos domésticos bastante menos especializados, donde las alusiones al cuidado personal eran meros accidentes en el relato.

En la novela que relata el Medellín pre-moderno, las descripciones de: cocina, baño y escusado, menguan en detalles en ese mismo orden, sólo en las casas burguesas se explicitan los dos primeros espacios, mientras en las casas modestas sólo menciona la cocina.

### **3.5.3.1. La cocina**

El arte culinario antioqueño se cuele en las dos novelas de Carrasquilla y en ocasiones con tanto colorido literario que gusto y olfato hacen versión libre de las escenas. Sin embargo, el espacio dedicado a la actividad de cocinar queda plasmado como un elemento más del bodegón descrito, sin que se detalle su funcionamiento interior.

En la literatura europea del siglo XIX, la cocina no es un espacio que goce de detalladas descripciones (Prieto y Martín, 2006), y ocurre lo mismo en las dos novelas analizadas de Carrasquilla. Estos silencios en el relato del espacio doméstico, hacen parte de la tendencia literaria a interesarse por los actores dominantes de la sociedad, pero desde nuestro enfoque centrado en la vivencia el espacio, la cocina es la estancia de la casa con mayor permanencia e intensidad de uso.



Fig. 47 Cocina y horno de leña, siglo XIX, casa en Santo Domingo Antioquia.

Fuente: Trabajo de campo, 2010.

En las casas neo-burguesas del siglo XIX y en las nobles del período colonial, narradas por Carrasquilla, la familia solía comer en una mesa sencilla dispuesta en la cocina misma o en el corredor contiguo. Mientras el salón, el comedor o el costurero se utilizan puntualmente, la cocina está ocupada durante la mayor parte del día.

Los encuentros que alberga y propicia la cocina son sobre todo íntimos y femeninos, entre las mujeres del grupo doméstico, independientemente de la existencia de consanguineidad. En las familias adineradas es un espacio de sociabilidad entre el servicio de la casa. En las casas más humildes, las mujeres de la familia son las encargadas de la preparación y cocción de alimentos por lo que comparten este espacio durante muchas horas del día, y es allí donde se transmite, entre generaciones, el conocimiento implicado en el mantenimiento del hogar.

En la cocina de ricos y pobres se comparten también cuentos y leyendas populares al calor del fogón, por momentos la cocina se convertía en el entorno del saber mágico, de los mitos y los

cuentos de espantos, el lugar del sincretismo oral, de las historias de África que se mezclan con las del ancestro americano:

[Refiriéndose a los divertimentos de los niños durante la Colonia]

¿Pues y aquella rapacería sin escuela y sin juguetes importados? [...]

Al obscurecer se reunían en las cocinas para oírle a la negra Fulana las estupendas e interminables aventuras de Sebastián de las Gracias, de Tío Conejo y del “Patojo”, mientras llameaba el lar, se doraban las arepas en el rescoldo y gorgoreaban los olletones incitantes. *La Marquesa de Yolombó*, (Carrasquilla, 1928).

La cocina, que aparece tangencialmente en la narrativa, fue el centro de la cotidianidad para muchas personas, recinto de una sociabilidad genuina, donde la norma no se aplica con contundencia, donde el trabajo y la solidaridad entre las mujeres pueden llegar a desdibujar las fronteras fijadas por la procedencia, la etnia, la edad o la posición social.

Durante la época colonial la población más humilde estaba integrada mayoritariamente por campesinos que vivían alejados de los núcleos y las villas, las casas de estas familias, según la representación de Carrasquilla, demuestran que aunque se contara con un mínimo espacio destinado al encuentro, en general, el espacio había de ser más polivalente y en consecuencia las actividades del encuentro social y las reuniones, circulaban entre varias estancias de la casa, incluida la cocina.

En la escena de *La Marquesa de Yolombó* que hemos citado ya varias veces, en que el viejo ricachón Don Chepe Moreno, se va a la casa campesina de los Villaciento, y sin mucho protocolo se va al patio, que comunica con la “cocina sin paredes”, (Carrasquilla, 1928), sorprende la facilidad con que el extraño se adentra en el domicilio familiar, llega hasta la cocina, e incluso se queda allí de visita; desde luego, un encuentro entre un rico ‘blanco’ y unas gentes mestizas —que además se desarrolla en la cocina con las mujeres participando de la conversación— sólo se observa en los entornos rurales.

En las casas del pueblo esta escena es impensable, las familias viven muy cerca, siempre se tiene por testigo a los vecinos y ante todo hay que mantener el orden y evitar el señalamiento social. Incluso en las casas humildes de las cabeceras de los pueblos, la norma social no admite las reuniones en la cocina, ésta sigue siendo una estancia reservada a la servidumbre, o en su



defecto, a las mujeres de la familia. Los cánones sociales dictaban que sobre todo allí, no se debe atender a los invitados.

Esta situación queda plasmada cuando Bárbara va a visitar la casa de los Layos, la humilde familia del pueblo, venida a menos, pero de probado de linaje español:

- [...] con su permiso que voy a zamparme hasta la cocina, aunque Liborita no me deje. [...]  
-No, no, mi Barbarita! –salta Felicinda, asiéndola por el mantelo y llevándola a un rincón-. No se vaya a meter a esa cocina. Está Servanda barriendo el horno, y le vuelve un humero ese camisón tan lindo. Hasta se le queman esos zapatos tan preciosos, como está este suelo de brasas. Cuélese aquí al aposento de nosotras. *La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928).

En *Frutos de mi tierra* en casa de Los Alzate se dice que los amos de casa comen “atrás, en el corredor de la cocina” en una mesa sencilla y que Nieves, la hermana que recibe trato de esclava, “yanta siempre junto al fogón.” *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

Manel Guàrdia y Albert García (1986) en sus estudios sobre la estructura urbana de Barcelona en la primera mitad del siglo XVIII, concluyen que en la ciudad pre-industrial la situación de la cocina dentro de la casa, como indicador de dónde se realiza la vida familiar, ayuda a comprender mejor las relaciones población-hábitat de la época: por un lado estarían las casas pequeñas de las áreas más densas de la ciudad, donde debido a las dimensiones normalmente no hay sala, por lo que la cocina hace de sala y la vida se desarrolla en la planta baja, más en contacto con la calle. En el otro grupo de casas estarían las de las zonas periféricas, de mayores dimensiones, con un espacio posterior (patio vallado o pequeño huerto) y en consecuencia la planta baja se orienta primordialmente hacia la parte de atrás, al interior de lo que sería la manzana. “Així, quedaran caracteritzats, en funció de la variable comentada, dos models socials bens diferents des dels punts de vista funcional, cultural y espacial”. (Guàrdia y García, 1986).

Con base en las representaciones de Carrasquilla, esta variable, que relaciona la funcionalidad espacial de la casa respecto de la configuración del hábitat, la podemos estudiar comparando la situación de la cocina en contextos rurales y contextos urbanos, de la ciudad pre-industrial en *Frutos de mi tierra*:

- a) Tenemos el grupo de casas del centro de Medellín, de familias burguesas, con patios interiores (el central y el de atrás), con la cocina –situada en relación con el patio o solar posterior— donde se reúne a comer la familia de ordinario, pues el comedor era esencialmente para exhibir y sólo se usaba cuando había invitados. En este grupo de casas, la vida de la familia tiende a desarrollarse sobre todo hacia el interior<sup>79</sup>.
- b) En las casas de campo antioqueñas de la misma época, la cocina ya había sido incluida (aunque no en todos los casos) en la estructura de la unidad, sin embargo, permanece en una posición que le permite mantener el contacto directo con la huerta trasera. Néstor Tobón Botero (1985) presenta diversos ejemplos de la arquitectura desarrollada en Antioquia por la época, donde se ve la cocina ubicada en una de las esquinas de la planta en forma de O, L o U, con acceso directo al patio de servicio o la huerta. En estas casas, la vida familiar se desarrolla básicamente en el exterior, en los corredores que están cercanos a la cocina y al patio.



Fig. 48 Casa de Campo de la familia Barrella, 1899. El comedor estaba en contacto directo con el patio de la finca y próximo a la cocina. El mobiliario es sencillo, lo mismo que la decoración de las paredes de tapia encalada.

Autor: Fotografía Rodríguez.  
Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

<sup>79</sup> Guàrdia y García, (1986) se refieren en el caso de Barcelona, al balcón que permite establecer un contacto de la unidad doméstica con la calle desde la distancia. Las casas que ilustra Carrasquilla son de una sola planta, pero este contacto lo asume el elemento de la ventana, que como hemos explicado anteriormente, tenía un papel preponderante en la sociabilidad de la época.

El cronista Saffray, describe de la siguiente manera la cocina de la casa típica del agricultor antioqueño:

Detrás de la casa, o al lado, está la cocina, que carece de chimenea; enciéndese el fuego en medio, entre unas grandes piedras, y el humo sale como puede.

Los utensilios consisten en un gran mortero de madera para descortezar el maíz, una gran piedra de sienita, sobre la cual se machaca el grano con otra más pequeña, varias ollas de barro sin bañar, una chocolatera de lo mismo, calabazas, cucharas de madera, y troncos de bambú para conservar el agua.

(Saffray, 1872).

Saffray, a pesar de haber sido invitado a varias casas ‘urbanas’ de Medellín, no describe la cocina de ninguna de ellas, muy probablemente los anfitriones no permitiesen que un convidado tan distinguido se acercara a una estancia reservada sólo para los criados.

En la estructura de la casa colonial y la casa pre-moderna, la cocina se encuentra en la parte opuesta al acceso, al final de la secuencia espacial. Si consideramos el salón como escenario principal del teatro social en las casas burguesas, la cocina está tras bambalinas, detrás y fuera de la vista de los invitados, allí se oculta el trasegar de la servidumbre durante las reuniones sociales de las casas ricas.

Según Pere Hereu, en las casas burguesas europeas de la segunda mitad del siglo XIX, la especialización del espacio, derivada de los cambios en la división del trabajo, hace de la cocina una estancia funcionalmente fuera del ámbito interior: *“Un lloc de treball especialitzat –la cuina- resta inevitablement enquistat a l’interior, però va diferenciant-se cada vegada més fins a transformar-se en una màquina juxtaposada però externa.”* (Hereu, 1998).



Fig. 49 Cocina finales del siglo XIX, casa en Santa Fe de Antioquia. Fuente: Trabajo de campo, 2010.

En la novela colonial, en las casas de la cabecera del pueblo, la cocina era una estancia de servicio ubicada en la parte posterior de la casa<sup>80</sup> y muchas veces exenta. En las zonas rurales se trata de un cuerpo rotundamente independiente, situado en el solar trasero de la casa, próximo al huerto, en una construcción similar a una choza, sin paredes y separada de la unidad principal.

En las dos novelas estudiadas, vemos algunas menciones a los objetos utilizados en la cocina, que permiten distinguir los hogares humildes de los de familias pudientes. En *La Marquesa de Yolombó*, se entrevé lo elementales que son las cocinas campesinas por los utensilios empleados en la preparación de la comida y también se hace referencia a los rudimentarios “trastos” con que comen los pobres, “platos y las cucharas de palo, así como los cocos y las totumas” contrastando con la cubertería y menaje de plata de las casas nobles:

Está Silverita, pegada de la piedra, muele que molerás, maíz tostado. [...] con los ojos medio lacrimosos por el humo [...] Otra chica raspa arepas, acuclillada junto al fogón; la madre, sentada en un tronco y rodeada de coyabras, plasma en cada mano pelotas de cacao con harina.

*La Marquesa de Yolombó* (Carrasquilla, 1928)

<sup>80</sup> En el trabajo de campo realizado en Santa Fe de Antioquia hemos observado algunos ejemplos de este rasgo arquitectónico, véase también ilustraciones de la publicación *Breve Historia de Antioquia* (Londoño, P. y Gómez, C. 2001)

La cocina a nivel funcional es una estancia fundamental tanto en la casa colonial, como en la casa pre-moderna, garantizar la alimentación es indispensable para el buen funcionamiento de la casa y las actividades del grupo familiar. Como ya se ha comentado antes, en ambas novelas el mantenimiento del espacio y la preparación de los alimentos es tarea de mujeres, la mayoría de los platos incluso los del desayuno requerían cocción, además, el maíz presente en todas las comidas paisas de los siglos XVIII y XIX, implica un proceso dispendioso (pilar, cocer, amasar, asar, raspar), es decir que la dieta antioqueña demandaba una gran inversión de tiempo, y aunque esto indica que la cocina sería una de las estancias con mayor intensidad de ocupación diurna, en la narrativa no pasa de ser el escenario puntual de alguna conversación.



Fig. 50 Aguadora antioqueña (s.e.), la recolección de agua desde las fuentes y venta para el uso doméstico fue otro de los oficios de la mujer durante el siglo XIX, y buena parte del siglo XX en las poblaciones donde se hizo esperar el acueducto. Autor: Gabriel Carvajal. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Un elemento sin lugar a dudas primordial en la casa es el agua. Hasta la llegada del acueducto en Medellín a finales del siglo XIX, o hasta principios del siglo XX en las zonas sub-urbanas y en los pueblos antioqueños, existía el oficio de la “aguadora”, mujeres que transportaban el agua ‘potable’ desde las fuentes de aguas naturales hasta las casas, para la alimentación y el aseo personal, esto requería que en la cocina o cerca de ella se dispusiera de un depósito donde

almacenar el agua para el consumo humano que transportaban las aguadoras o que se traía de las pocas fuentes públicas que existían. Con la llegada del agua a las casas, el espacio de la cocina, al igual que el baño y el escusado ganarán autonomía funcional a la vez que se introducirán cambios en las tareas cotidianas de mantenimiento.

### 3.5.3.2. El baño

En *Frutos de mi tierra*, se ofrecen descripciones un poco más precisas sobre el aseo del cuerpo y de la casa, en comparación con la novela colonial. Se habla de objetos y espacios que comienzan a ser cada vez más comunes en el inventario de los interiores pequeño-burgueses, como los lavabos, el tocador o los baños de inmersión.

En casa de los Alzate vemos que Filomena traslada “todos sus útiles de tocador” a la antesala para arreglarse y teñirse con la primera luz del día y en la habitación de Agustín Alzate por ejemplo, se describe el ritual del aseo corporal:

Agustín vierte la jarra de porcelana azul en la taza idem de idem, y, con mucho estragamiento, jabonaduras y pujido, sin derramar una gota se echa un lavatorio. Después de bien enjugado, espuma el jabón, saca de un cajoncito las navajas, se da unos brochazos por la cara [...] pronto está aquel rostro como repulido con papel de lija. Seca y asienta con sumo cuidado la herramienta, y, cada cosa en su etuche, vuelve al cajón a linearse con la equidistancia y paralelismo que en todo pone Agustín. [...] Primero faltaría el sol que esta operación cada mañana. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896)

El cuidado personal –comida y aseo— y el manejo de excreciones, está ligado al ciclo cotidiano del agua en las casas y por extensión al problema urbano del suministro y evacuación. En Medellín ya desde mediados del siglo XIX, el Cabildo planteaba la necesidad de construir un acueducto a fin de mejorar las condiciones de salubridad e higiene, pero “la ejecución mantenía los mismos principios técnicos de la Colonia pues la mayoría eran zanjias, acequias o canales pequeños abiertos o con una pequeña cobertura, que aprovechaban las pendientes naturales de los terrenos” (González, L F. 2007).

Según la historiadora Catalina Reyes la construcción del acueducto en Medellín en 1892, permitió que el baño diario se convirtiera en algo habitual entre las clases pudientes que

disponían de lujosos baños de inmersión rodeados de plantas y al aire libre, en el patio interior de sus casas. (Reyes, A.C. 1996).

En casa de los Alzate, Carrasquilla, da cuenta de una limpieza corporal matutina como una actividad íntima del dormitorio, pero el autor anota que además Agustín “llueva que truene se baña a las cuatro” y en la descripción de la casa específica: “al corredor sigue un patiecito, con el baño en la mitad, rodeado de azucenos de Obando y con una rosa canaria enredada en las tapias”. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

Vemos también baño en la casa de campo que la familia Escandón tenía en El Poblado, se habla de un “baño de ladrillo”, que sería un tipo de alberca como baño de inmersión, del que describe su limpieza con escoba para sacar el lodo acumulado. *Frutos de mi tierra* (Carrasquilla, 1896).

L.F. González (2007) afirma que la gente del común “tenía el baño diario corporal como una práctica cultural”, González, basado en los escritos del célebre médico y geógrafo Manuel Uribe Ángel (1891) comenta que “la higiene en términos de lo doméstico [...] fue una de las características alabadas por viajeros y médicos: la proverbial limpieza de las casas, aun en los sectores más pobres, era un distintivo de la cultura antioqueña”. (González, L.F. 2007).

Manuel Guàrdia (2011) explica que, comenzando la segunda mitad del siglo XIX, “en opinión de Cerdà, el baño diario era claramente deseable, pero casi imposible por razones técnicas”:

A pesar de ser altamente saludable esta costumbre, esta casi en completo desuso entre nosotros [...] aun cuando los baños no se tomen ahora mas que semanal, mensualmente o bien en casos de enfermedad, es indispensable que haya los necesarios en cada casa particular y que se hallen situados en las mismas piezas de tocador de una manera conveniente. (Cerdà en Guàrdia, 2011).

En términos de especialización del entorno doméstico, la actividad del baño a finales del siglo XIX en las casas burguesas de Medellín difiere de las europeas en cuanto a las soluciones técnicas y arquitectónicas, pues si en la capital antioqueña se construían los baños de inmersión en los patios traseros, en las casas de los burgueses europeos se usaban las bañeras, sobre todo portátiles que se trasladaban a los dormitorios, pues la bañera fija que era muy excepcional “estaba generalmente colocada en una habitación ad hoc, apartada de los recorridos más habituales” (Guàrdia, 2011). No obstante, en lo referente al hábito cotidiano y la actividad de

asearse de acuerdo con las posibilidades de suministro urbano, hay algunas similitudes, por ejemplo con la ciudad de Barcelona, donde a finales del siglo XIX según indica M. Guàrdia “el agua corriente llegaba a pocas viviendas [...] Lo más habitual era la limpieza con esponjas, palanganas y baldes”, objetos que vemos en casa de los Alzate de *Frutos de mi tierra*, igual que otros utensilios como el aguamanil o el lavabo.

Fig. 51 Pila de Santa Rosa, 1915. El agua potable domiciliar fue un servicio que tardó en llegar a las poblaciones menores de Antioquia, en la capital Medellín, al finalizar la primera década del siglo XX, los hogares de menos recursos se abastecían gracias a las fuentes públicas, conocidas en Antioquia como las “pilas” de agua públicas, que solían estar ubicadas en el centro del pueblo y en las ciudades también en algunas plazuelas. Autor: Anónimo. Fuente: Archivo Biblioteca Pública Piloto de Medellín.



En las casas coloniales ilustradas en *La Marquesa de Yolombó* no se refiere la actividad del baño y desde luego tampoco se menciona la existencia de un espacio específico esta función. En una escena se menciona el aseo corporal de Bárbara, en “su aposento [...] De ahí da las órdenes para el comistrajo; ahí ha tomado el chocolate, en su cubilete de plata; hecho las abluciones con aguas calientes; cambiado de traje [...]. Sale al corredor y se recuesta en su silla; una silla de cuero sin depilar siquiera”. (Carrasquilla, 1928).

En otra escena de la novela colonial, el autor describe que el edecán de Taita Moreno trae “los barreños y las jofainas” al amplio aposento del viejo para que se asee y acicale, también se menciona que un amigo acude para afeitarse y arreglarle el cabello, sin embargo, no hay descripción detallada de los artículos utilizados en estas actividades.



### 3.5.3.3. El escusado

Aunque se sabe que a finales del siglo XIX en las casas burguesas ya se disponía del “escusado”<sup>81</sup>. (González, L.F. 2007; Londoño, A. 2008), en la crónica de *Frutos de mi tierra*, no se mencionan lugares destinados a la excreción.

El escusado era un pequeño cuarto, ejecutado con madera, con adobe o con esterilla de guadua, aislado y situado en la parte posterior de la casa, con una perforación en la base a través de la cual se evacúan los excrementos que van a parar a un atanor –tubería de barro cocido— o directamente a una acequia que se hacía discurrir bajo el escusado y que se conectaba a zanjas colectoras o directamente a las fuentes de agua corriente.

En la novela que relata la Colonia tampoco se menciona esta función fisiológica, según la tradición oral por aquella época la acción tenía lugar en los exteriores de las casas: en los amplios solares traseros de los núcleos poblados, y más específicamente en el platanar del solar; en los entornos domésticos rurales esto sucedía a campo abierto en la parte posterior, lejos de la casa.

De la carencia absoluta de infraestructuras para el manejo de los excrementos en la Colonia, se pasó al cuarto escusado, exento y en la parte posterior de la casa durante el siglo XIX y, a finales de ese mismo siglo en las casas de la gente pudiente se instalaban aparatos sanitarios en el escusado (González, L.F. 2007). Progresivamente, en los inicios del siglo XX las dos unidades externas, baño y escusado, migrarán por separado al interior de la casa (Londoño, A. 2008) y finalmente se acabará por incluir las dos funciones en un mismo recinto de la casa urbana, en el primer tercio del siglo XX.

---

<sup>81</sup> Este espacio de la casa aparece escrito de dos maneras: En González, L.F. (2007), aparece como “excusado” a la manera que aparece en los documentos consultados por este autor, y en RAE (2001) y Londoño, A. (2008) se encuentra escrito “escusado” como sinónimo de retrete.

### 3.5.4. Conclusiones

Carrasquilla nos permite visualizar la importancia del comportamiento espacial en la cohesión social, puesto que la ritualización implicada en la demostración del estatus convierte al espacio y los objetos en estabilizadores normativos. Es decir, a nivel de la colectividad, “las cosas” permiten avalar la posición social “correspondiente” gracias al efecto de los valores comunicados –como en el caso de las Layos—, y a nivel individual contribuyen a reconducir los impulsos personales que ponen en peligro el orden establecido, como en el caso de los recuerdos que conserva Bárbara Caballero y que le ayudan a recobrar la memoria.

En las dos novelas analizadas, la posesión de objetos considerados de lujo se presenta con un sentido demostrativo de poder y, esencialmente, como símbolo de ascensión socioeconómica: en *La Marquesa de Yolombó* el autor exhibe una clara austeridad en las casas nobles pero llama la atención cómo cambia la situación en cuestión de un siglo con respecto a la novela urbana, y se observa cómo artículos que antaño fueron considerados de lujo, entran en la categoría de necesarios a medida que aumenta la cantidad de objetos cuya función es la decoración o el ocio.

En la ambientación de finales del siglo XIX de *Frutos de mi tierra*, la acumulación de objetos y muebles se lee como una postura propia de una burguesía que cifra su éxito según el progreso material, aunque vemos que esta actitud no siempre va acompañada de un avance en otros criterios como la elegancia, la armonía y ni siquiera la comodidad.

En ambas novelas el protagonismo del mobiliario es fundamental a la hora de contextualizar la época e ilustrar las expectativas de la sociedad. Las comidas, el vestido, la casa, el mobiliario, y por supuesto, los rituales y costumbres que rodean la ampliación de la cultura material, ocupan buena parte de los relatos, y en especial de la crónica pre-moderna.

En la Colonia el asunto del linaje es fundamental pues la sociedad se organiza, ante todo, con base en criterios étnicos. El compendio material de las casas nobles servía como aval de su condición; su ascendencia no se demostraba por sus modales, maneras o educación, sino por el color de la piel y por sus pertenencias: en primer lugar los pergaminos de los títulos, pero también la ropa, muebles e incluso los cuadros. Carrasquilla decía en su novela colonial que

“en Yolombó hubo hijuelas, consistentes en trapos”<sup>82</sup>, algo que es muy factible, de hecho en escrituras mortuorias del final de la Colonia, consultadas en los archivos históricos, hemos encontrado legados de este estilo (una sábana, un poncho, un sombrero, etc.).

En la novela urbana el lujo de los burgueses es el aspecto más notorio en las descripciones de los interiores, la ostentación es indispensable entre los emergentes para conseguir su afianzamiento social, pero también lo es para los ricos que viajaban al extranjero y buscaban marcar tendencia entre la alta sociedad antioqueña. La decoración, concepto casi inexistente en la novela colonial, es necesaria en la definición de la casa burguesa e introduce una percepción del espacio como creación personal o particular, a finales del XIX hay un deseo de las familias por identificarse con el espacio de la casa y además comienzan a tener los medios para conseguirlo.

En la casa colonial de *La Marquesa de Yolombó* adquieren un sentido fundacional de la vida familiar, pues son elementos esenciales en el establecimiento de una nueva existencia y en la adaptación a un nuevo marco espacial.

En *Frutos de mi tierra* los muebles, los objetos, los cuadros o los elementos ornamentales como parte del interior doméstico, alcanzan un sentido autobiográfico e imprimen el carácter que define a los usuarios.

En las casas de los Alzate y los Escandón vemos interiores especializados a nivel funcional, con dimensiones generosas, con espacios de recepción y representación pensados para que sean vistos, con espacios diferenciados por género, dormitorios individuales para algunos miembros de la casa, espacios para el cuidado personal y cantidad de muebles y objetos decorativos que atestán las diferentes estancias. Estos interiores son ricos en detalles, bien sea en la versión elegante de los Escandón o en la versión cursi de los Alzate.

Pero incluso en entornos más modestos, como la casa de María Ramos, se observa una estructura interior que a pesar de resolverse en una superficie bastante más reducida, también tiene un cierto grado de especialización.

---

<sup>82</sup> Hijuela: Documento donde se reseñan los bienes que tocan en una partición a cada uno de los partícipes en el caudal que dejó un difunto. RAE (2001)

En *La Marquesa de Yolombó*, en las casas del núcleo poblado, se intuye la polivalencia de espacios y poco se mencionan estancias privadas, las casas de los ricos resaltan sobre todo por sus dimensiones, porque incluso los interiores de la nobleza son austeros y sencillos.

En la narrativa misma se percibe la pobreza y austeridad que definen los entornos de Yolombó, pues el autor describe de forma escueta el espacio y ofrece pocos detalles sobre la distribución.

En cuanto a las casas del medio rural de las familias pobres de ambas épocas, eran una oda a la flexibilidad espacial: con tres troncos y dos estancias habían de resolver todo el programa funcional implicado en la dinámica cotidiana. En estas precarias unidades campesinas, el interior está pensado básicamente para dormir, y la vida transcurre es en los exteriores.

## **Epílogo**



## Epílogo

### **La evolución del entorno doméstico como producto de las transformaciones sociales**

El habitar como hecho social precede a la edificación como hecho técnico y plástico, de modo que la historia de la arquitectura ha de abarcar ambas facetas del entorno construido. Guiándonos por esta idea, el estudio del comportamiento espacial a partir de la literatura, nos ha permitido interpretar de manera más precisa el discurso del entorno doméstico.

Quedarnos sólo con los aspectos puramente físicos y materiales de una casa reduce a una definición muy inexacta el significado de habitar, de la misma manera que sería un error pensar en la transformación del concepto casa únicamente en términos de la imagen, el lenguaje o la forma.

Los cambios de la casa a través del tiempo nos relatan una relación indisoluble entre la acción social y el espacio, donde el objeto arquitectónico se encarga de materializar la conciliación y el desacuerdo, la resistencia y la renuncia. Las transformaciones sociales se suceden a un ritmo que las estructuras físicas, por diferentes razones, no alcanzan a asumir, es decir, no toda alteración en la vida cotidiana de una familia la vamos a ver reflejada en la estructura física de la casa, pero a un nivel del macroanálisis, las grandes transformaciones de una sociedad tienen una correspondencia en las formas que adquiere el espacio y en los cambios de la arquitectura producida y re-producida por esa sociedad.

Cuando se analiza el entorno doméstico a partir del comportamiento de sus moradores, se evidencia que cada estancia conjuga aspectos de la sociabilidad, aspectos psicológicos y simbólicos que se materializan, ordenan y formalizan de manera particular. Este concepto ha sido comprobado en la representación de la casa burguesa, donde por ejemplo la estancia del salón relata la transversalidad del poder en la sociabilidad, la influencia de la industria y el comercio como síntomas del cambio en la economía, las expectativas familiares en el nuevo marco socio-político y la mentalidad de la época.

La lectura de los espacios a partir de las acciones y las emociones, nos ha ayudado a comprobar la hipótesis de que las grandes transformaciones sociales tiene una repercusión directa en el

entorno doméstico, llegando a concluir que la evolución derivada de estos cambios se materializa de forma mucho más clara en las capas más altas de la sociedad.

En el caso colombiano, el trayecto entre la Independencia –que se resuelve definitivamente en 1822– y la gestación del gobierno republicano durante el resto del siglo XIX, sienta las bases de una nueva sociedad y de una economía capitalista. La casa como producto social, manifiesta una evolución, en su estructura espacial y en su arquitectura, explicable esencialmente por la repercusión de la transición de la Colonia a la República.

El estudio de interiores demuestran que, los cambios en las instituciones de la sociedad, derivados del proceso hacia la democracia y la transición de las estructuras pre-industriales, inciden en el programa funcional de la unidad doméstica y en el comportamiento del grupo que la habita.

En este sentido, los interiores burgueses son la expresión de la ascensión social: el espacio doméstico ha alcanzado una especialización a nivel funcional, con dimensiones generosas, con espacios de recepción y representación, pensados sobre todo para ser vistos, espacios diferenciados por género –el costurero femenino y el cuarto del zaguán masculino para recibir a los iguales—, dormitorios individuales para algunos miembros de la casa, espacios para el cuidado personal y cantidad de muebles y objetos decorativos que atestán las diferentes estancias.

Hacia finales del siglo XIX, ya se percibe una autoconciencia personal, que en el caso de los burgueses irá acompañada del acceso a espacios y a bienes que les ayudarán a reafirmar su identidad.

En cambio, los interiores coloniales demuestran, que reina la predestinación, ni siquiera el rico está en capacidad real de elegir lo que quiere en su vida y en su casa. El entorno doméstico colonial, es escenario preferente de la incesante reafirmación del poder que distingue a este período.



El poder dominante ejercía un control casi absoluto sobre la vida en general, incluida la vida de las familias al interior de sus casas: las acciones imprevistas se acallan enseguida, se canalizan y reencaminan nuevamente, la espontaneidad es casi nula. Hasta la fiesta y la locura han de ser contenidas. La casa está al servicio del orden social, es un espacio ayuda a domesticar el conflicto.

Hemos seguido la pista de la evolución en el entorno doméstico basándonos esencialmente en casos representativos de los sectores de la sociedad con mayor poder económico. A través de las obras estudiadas no puede establecerse con precisión los cambios en el entorno doméstico de las capas bajas de la sociedad. No obstante, al cotejar la casa de los campesinos de la novela colonial, con las crónicas de viajeros del siglo XIX, que refieren ejemplos de humildes casas rurales, se percibe una continuidad de la pauta distributiva y no se advierten grandes cambios en cuanto al mobiliario.

En todos los casos que hemos estudiado, la cotidianidad se advierte como un constante proceso de encaje de las piezas que componen la vida doméstica, adaptando lugares, ritmos, personas y cosas hasta lograr las condiciones que el grupo percibe como ideales y que socialmente se valoran como ‘normales’.

Con base en esta visión, encontramos que en la ciudad pre-moderna, las casas de las familias adineradas cuentan con mayor disponibilidad de espacio, pero evidencian comportamientos ritualizados más rígidos, debido sobre todo, a una necesidad de emulación jerárquica sumamente estricta. Por contraste, el grueso de la población subsiste en absoluta pobreza, la carencia de recursos económicos limita cuantitativamente la forma construida de sus moradas: las dimensiones de sus casas son mínimas, están construidas con materiales poco resistentes – techo de palma en lugar de teja de barro, cerramiento de esterilla de guadua en lugar de la tapia– pero en estos entornos de mínimos, los comportamientos ritualizados son bastante flexibles y por fuerza hay una mayor capacidad de adaptación a todos los niveles.

Esta flexibilidad en el comportamiento espacial es aún más notoria en el medio rural. Según lo analizado en *La Marquesa de Yolombó* (1928), en esta situación influyen varios factores: en primer lugar, la dispersión de los vecinos hace que el encuentro social no sea una actividad frecuente, de ahí que, no se perciba como una necesidad imperiosa el contar con grandes

estancias especializadas. En segundo lugar, el alcance del control social informal es menos rígido, lo que se refleja en una conducta espacial más maleable y abierta. Por último, la carencia de recursos económicos dificulta la posibilidad de responder más específicamente a las acciones en términos materiales, es decir, los espacios son de menores dimensiones y es notoria la escasez del mobiliario y de los objetos cotidianos.

### **Entorno de mujeres: la experiencia cotidiana, entre la obligación y el deseo**

La mujer no ocupó posiciones de poder económico o político en Antioquia, ni el período colonial, ni durante el siglo XIX. Aunque Carrasquilla proyecte sus deseos enseñando figuras femeninas excepcionalmente triunfadoras en un medio patriarcal, por regla general, la mujer estaba inscrita en la esfera privada y básicamente confinada al ámbito de lo doméstico. Vimos en la novela urbana, casos de mujeres dedicadas al comercio a pequeña escala, pero el aumento del poder adquisitivo no les aseguraba cambios en su situación como agentes sociales o una mayor representatividad en las instituciones. Además, la condición de etnia y de clase social imponía una división muy radical entre las mismas mujeres, la cotidianidad doméstica reproducía este orden impuesto por el poder patriarcal, tanto en la colonia como en la transición hacia la modernidad. A finales del siglo XIX, a pesar de la fuerza del mestizaje, los valores y creencias en los que se apoyaba la sociedad hacían que se siguiera apelando a razones étnicas para discriminar a la población.

El estudio del comportamiento espacial de la mujer en los entornos domésticos coloniales y decimonónicos, nos ha desvelado mecanismos históricos de dominación, inspirados por un aparato social productor de desigualdades en cada época.

Durante la colonia, el poder civil se situaba por encima del poder religioso, sin embargo, en el caso de Medellín, hacia la segunda mitad del siglo XIX la iglesia católica era la institución más importante, ambos poderes contribuyeron a definir el rol social de la mujer. La Iglesia, en la dualidad de velar por el bienestar de las almas y de la sociedad, siempre se decantó más por lo que convenía a esta última, así que, en una época de avance hacia la autoconciencia y la modernidad, según la Iglesia la mujer se ha de mantener como pilar de la estabilidad social y le confiere la responsabilidad de mantener el orden de la casa en todos los aspectos, una idea que comparten también los representantes del poder civil. Esto no quería decir que la mujer puede

legislar sobre el hogar, sino que debe ejecutar los designios de la figura masculina que dirige el grupo doméstico.

Durante la Colonia, en las familias acaudaladas, madres e hijas se dedicaban a la ‘gestión’ del cuidado de la casa y las personas, mientras esclavas y libertas se encargaban del trabajo físico que implicaba este mantenimiento del hogar. En las familias campesinas, no se contaba con servidumbre, pero igualmente las mujeres eran las encargadas del cuidado de la casa y de los miembros de la familia.

Las mujeres indias o negras libertas, que servían en las casas de familias pudientes, recibían una muy baja compensación material por su trabajo, en algunos casos la remuneración correspondía simplemente a la posibilidad de alojamiento y comida, o recibían un irrisorio pago en especie; en cualquier caso, estas mujeres del servicio, no alcanzaban un poder adquisitivo que les permitiera vivir fuera de la casa a la cual servían. En la Colonia, la existencia de estas relaciones de explotación, fue en parte lo que posibilitó el buen funcionamiento de las unidades domésticas.

A raíz de la Independencia y la abolición de la esclavitud, se establece la compensación por el trabajo doméstico, pero esto se daba bajo condiciones similares a las coloniales: a cambio de techo y comida o de un pago mínimo.

Las relaciones de explotación en los interiores domésticos no sólo se daban entre miembros sin vínculo de consanguinidad, el autoritarismo masculino, de los padres y hermanos, inundaba toda la vida cotidiana. Todavía a finales del siglo XIX, los hombres de la casa controlaban a las mujeres de su familia en las tareas del hogar, en las relaciones sociales y hasta en sus aspiraciones vitales.

Desde el punto de vista del comportamiento espacial, podemos decir que la experiencia de ‘habitar’ no es simétrica para todos los individuos que interactúan en la casa.

En Antioquia, durante los siglos XVIII y XIX, los hombres en edad de trabajar, al comenzar el día, partían hacia las minas, los cultivos –o los centros de comercio en las ciudades—; esta dinámica diaria implicaba la ausencia del hombre durante el día, mientras las mujeres, los niños

y los ancianos permanecían en la casa; la mayor parte de la vida de estos grupos de población transcurría en los espacios domésticos. Para estos personajes, sea cual fuere su condición social, la casa se imponía como ‘su lugar’, estableciendo una relación circular con el entorno doméstico. En el caso de los hombres adultos, la conexión es prácticamente itinerante, su vivencia cotidiana del espacio doméstico es puntal: básicamente están en casa a las horas de comer y dormir.

A finales del siglo XIX, entre los burgueses, desde la perspectiva del comportamiento espacial, es notorio el cambio en la relación espacio público/espacio privado. Al interior de las casas, los menores de la familia se mueven por todo el espacio, incluyendo la cocina y el patio trasero, pero desde de la temprana juventud, hombres y mujeres habrán de ocupar los espacios que les correspondan por norma social: los hijos varones en el entorno privado, ligados a la figura paterna, en relación con espacios como el cuarto del zaguán, mientras las hijas mujeres estarán al lado de la madre, instruyéndose en la gestión del hogar, de las cocineras y el servicio, compartiendo con alguna visita de amigas en el costurero o haciendo labores en los corredores.

El cambio con respecto a la Colonia se advierte, sobre todo, en la participación de la vida pública de los hombres, que frecuentarán los casinos, clubes, bares, billares e incluso los más pudientes van a la Universidad. Las mujeres en cambio continúan practicando una sociabilidad de interiores, visitan otras casas. La doctrina católica es quizá la que puede ofrecer alguna posibilidad de acceder a otros espacios: se reúnen a rezar en la iglesia o realizan obras de caridad en casas de beneficencia.

En general la cotidianidad de la mujer burguesa de finales del XIX, no difiere mucho de la vida de las nobles un siglo atrás: ocupadas en el corredor con “hechuras de ‘paños para barba’ o de flecos para colchas y cortinas”, en el aposento con “la educación trascendental del espejo”, entretenidas “con la unción del pelo, con aceite de milpesos, y la del rostro, con albúmina, o quizá aprendiendo “el enorme secreto de teñirse las canas con fritanga de hollín, en aceite de fresno” (Carrasquilla, 1928), o en sus lecciones de canto.

La circularidad en la relación con el entorno doméstico, es aún más acusada en los hogares humildes, puesto que las mujeres de la casa, además de cumplir con las labores domésticas,

ayudan en la provisión del alimento, trabajan en la huerta o en la crianza de cerdos y gallinas, a lo que se suman las dificultades para salvar las enormes distancias hasta la casa de cualquier vecina.

La casa materializa la épica de la supervivencia cotidiana, es el escenario de los primeros deseos, de los tempranos desencantos e inevitables desacuerdos y es el lugar que esconde las intrigas, las esperanzas y las frustraciones de una familia. En las épocas estudiadas, el entorno doméstico es para las mujeres, el primer lugar de explotación y marginación.

### **De la casa como teoría a lo doméstico como práctica**

Teatro de la vida privada y de los aprendizajes más personales, ámbito obligado de los recuerdos de niñez, la casa es el lugar de una memoria fundamental que nuestra imaginación habita para siempre. (Perrot, 2000)

Mientras ‘Casa’ es un sustantivo que hace referencia a un objeto, ‘Doméstico’ es un atributo, una manera de ser del objeto: esta manera de ser, se define a partir del uso.

El comportamiento espacial convierte el cerramiento sólido material, sin carácter, en un hábitat que tiene sentido para quien o quienes lo habitan.

La casa deja de ser teoría (edificio, objeto, piedra) cuando se vuelve doméstica (única, deseada, repudiada, anhelada).

Aunque entre los españoles pudiera existir la idea nostálgica de volver a la tierra natal, colonizar un territorio no es tarea de un día. La casa colonial estaba pensada para establecerse y muchas de aquellas casas perduraron hasta el siglo XIX y algunas pocas están hoy en pie. Al interior de estas moradas coloniales, el comportamiento desplegado fue transformándose al paso del tiempo, de acuerdo con los cambios de la realidad social. Este proceso de adaptación y encaje es lo que nos hace pensar que la casa puede ser la misma, pero lo doméstico no.

Si la casa como entidad arquitectónica y objeto edificado se puede considerar patrimonio, el comportamiento espacial desplegado en el entorno doméstico constituye un patrimonio inmaterial, una faceta de la cultura menos evidente que otras, pero digna igualmente de estudio y valoración.

La cuestión de la conservación patrimonial de la arquitectura habitacional, es ciertamente compleja desde el punto de vista de los usuarios. Hemos visto que en la casa colonial no había una especialización del espacio, no puede pedírsele a los herederos de estos inmuebles que finalizando el siglo XIX no incluyan espacios para el cuidado corporal, o que las habitaciones se conserven comunes, pues para las familias que viven allí, se trata de una casa y no de un museo.

Esta situación confirma la importancia de profundizar en el conocimiento del patrimonio histórico, y en especial de la formación de los arquitectos en este campo. En la línea de aquellos investigadores que consideran, que el espacio habla (Hall, 1972; Certeau, 1999) o que es un texto que se puede leer (Moore, 1986), nos referimos a la casa como un relato, colectivo y lleno de matices personales que se integran en una narrativa común; en esta narrativa hay elementos claves que dan sentido al relato, es imprescindible conocer su estructura a la hora de introducir en él variaciones, de modo que pueda enriquecerse, valorando justamente lo que hace singular al relato, sin caer en una nueva versión que borre el original.

Las casas de los sectores más humildes tradicionalmente carecen de interés patrimonial porque la mirada se centra en su materialidad y porque desde la historiografía de la arquitectura, a menudo, se encasilla con una definición muy cartesiana, la riqueza representada en la relación, entre la vida doméstica y el entorno construido.

Por ejemplo, en la arquitectura rural o suburbana construida hasta finales del siglo XIX, la apariencia de temporalidad y la pobreza de los materiales, puede hacernos pensar que no llego a elaborar morfologías propias o discursos espaciales específicos, pero también tienen un valor la flexibilidad en el uso ante la rigidez de las estrecheces económicas, la capacidad de adaptarse al paso del tiempo y agotar las soluciones interiores de aprovechamiento del espacio o la relación con el paisaje y la tierra.

Los tópicos de la valoración de lo vernáculo, de la confrontación teórica entre lo culto y lo popular o directamente la expresión de la nostalgia kitsch, no debería privar a la ciencia de aspectos menos evidentes en lo que queremos rotular como arquitectura.

El proceso de adaptación entre el entorno construido y el comportamiento, es también definitorio de una cultura, sin caer en la retórica de la identidad perdida, es importante reivindicar los estudios del uso cotidiano del espacio –importante aportación de la perspectiva de género— en los estudio de la morfología, un conocimiento basado en ‘las maneras de hacer’ de una sociedad, que es de vital importancia en la estrategia proyectual.

La autenticidad de la casa antioqueña está en el tipo de vida que albergó. Aunque se considere menor, con respecto a la arquitectura doméstica desarrollada en otras regiones del país, su gran valor no está precisamente en la materialización que se pueda apreciar en estilemas y ornamentos, ni en falsas nostalgias, sino en las formas de vida que propició, en la evolución que asumió y en la simbología que dio lugar a diferentes valoraciones del entorno doméstico.





**Anexos:  
Cartografía  
histórica y glosario**



## Cartografía histórica

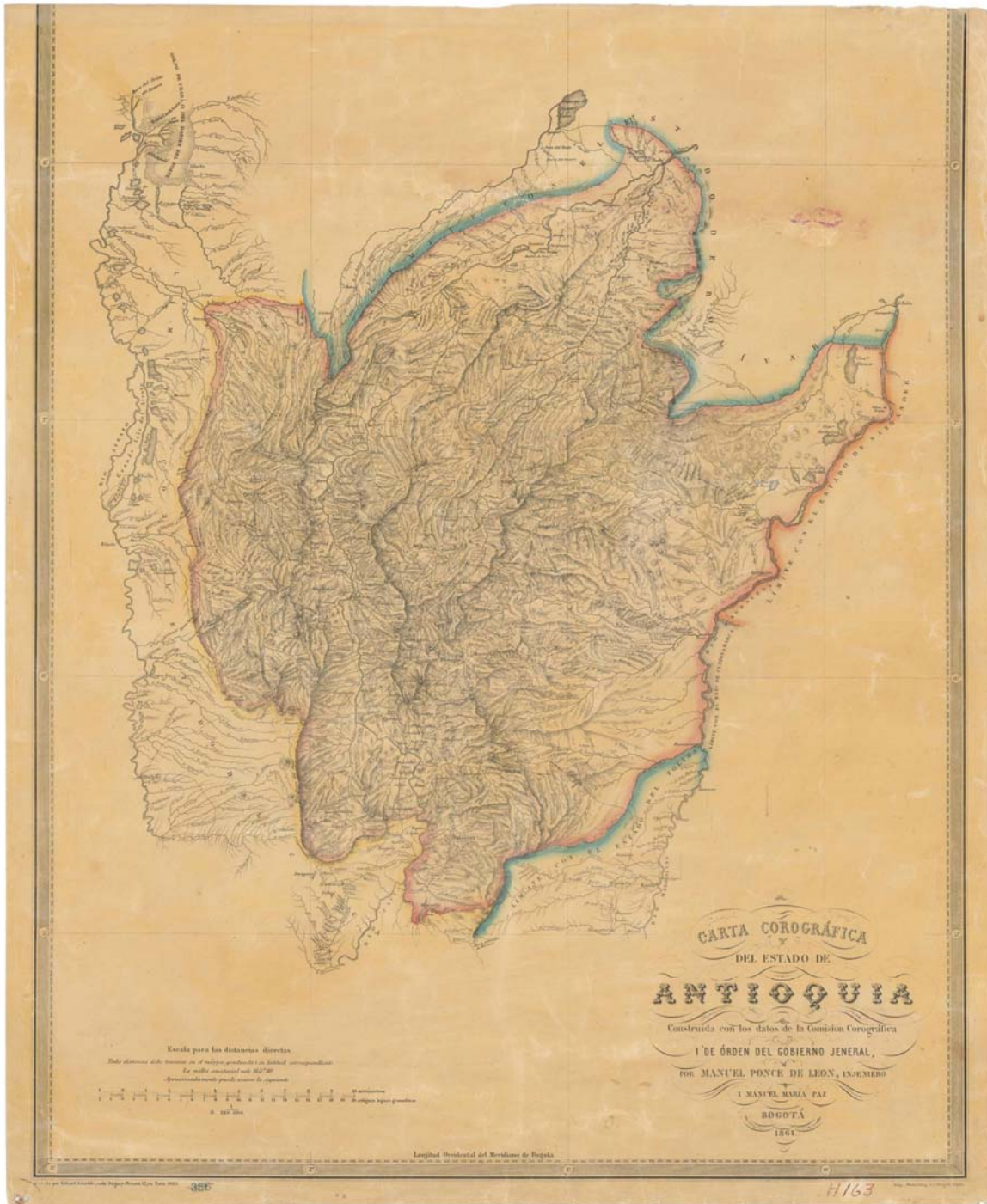


Mapa de Colombia 1886. Fuente: Archivo Histórico Biblioteca Banco de la República de Colombia

Desde la declaración de Independencia a finales de la segunda década del siglo XIX, Colombia cambió varias veces de nombre y de régimen administrativo. Desde 1886 se constituye como República de Colombia, con una división política en Departamento.



Estos eran los límites del Departamento de Antioquia hacia 1886, a partir de la Independencia cambió de nombres de acuerdo con los cambios político-administrativos: Provincia (1816-1858), Estado Soberano (1858-1886), Departamento (desde 1886).



Mapa de Antioquia 1864. Fuente: Archivo Histórico Biblioteca Banco de la República de Colombia

## GLOSARIO

Muchas de las palabras que cita Carrasquilla provienen del habla popular de la época y otros son términos castizos en desuso. A continuación presentamos algunas de ellas, basándonos en los glosarios de ediciones críticas (valga decir que son muy extensos) y en las definiciones del diccionario.

Abreviaturas de las fuentes:

OE: *Tomás Carrasquilla: Obra Escogida* (Bernal, L. 2008)

OC: *Obra Completa Tomás Carrasquilla* (Naranjo, et. al. 2008)

EC: *La Marquesa de Yolombó: Edición crítica* (Levy, K. 1984)

RAE: *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2001)

Aceite de milpesos: Palmera cuyo fruto produce aceite y un látex alimenticio y agradable. (OC).

Apeñuscado: Apretado, muy junto (regionalismo).

Arepas: Especie de pan de forma circular, hecho con maíz ablandado a fuego lento y luego molido, que se cocina sobre una plancha (RAE). Puede ser de maíz pilado o sin pilar. (OC).

Bahareque: Tabique construido con materiales vegetales, estructura y encofrado a base de palos de madera o caña de bambú (guadua) entretejidos, con relleno ejecutado con mezcla de barro y paja, acabado superficial con la misma mezcla, y adicionando cal si se desea.

Barroblanco: Material de barro que se usa para pintar. (OC).

Caidizo: Construcción de estructura y cerramientos ligeros, ejecutada con materiales vegetales.

Cancilla: Puerta hecha a manera de verja con travesaños. (OE).

Capote: Ignorancia, ingenuidad de los campesinos, tosquedad. (OC).

Cocos: Utensilio o vasija hecha con la corteza del coco. (OC).

Coroto: Objeto sin valor o en desuso. (OC).

Corredor: Galería o pasillo, puede ser tanto interior (por ejemplo, rodeando el patio), como exterior (rodeando la casa)

Coyabras: Vasija doméstica hecha de calabaza. (OC).

El algo: Refrigerio, por lo regular de chocolate con golosinas, que en Antioquia solía tomarse por la tarde, entre el almuerzo y la comida (cena). (OC).

Embolismo: Enredo, confusión. (OE).

Endiastrado: Endemoniado, travieso. (OC).

Faquines: sinónimo de ganapán “Hombre que se gana la vida llevando recados o transportando bultos de un punto a otro”. (RAE).

Guadamacil: o guadamecí “Cuero adobado y adornado con dibujos de pintura o relieve”. (RAE).

Ilusiones: Duendecillos, genio que obliga a hacer travesuras, a tener ideas alocadas. (OC).

Moniconga: Muñecas. (OC).

Ñurido: Raquítrico, enclenque. (EC).

Pañan: Recoger, tomar, coger. (OC).

Puerta falsa: puerta lateral por la que se entran los caballos a las pesebreras de las casas, por los acabados y dimensión se distingue como secundaria con respecto al acceso principal.

Quebrada: Arroyo o riachuelo que corre por una quiebra. (RAE).

Rebrujo: Desorden. (OC). El cuarto del rebrujo equivale a la definición de “trastero: Dicho de una pieza [...] Que está destinado a guardar los trastos que no se usan (RAE).

Tabrete: Taburete (regionalismo). (OC).

Totumas: Vasija rústica, semiesférica que se obtiene del fruto del totumo, cortado por la mitad y vaciado, de manera que solo queda la capa externa seca. (OC).

Trastos: Nombre genérico para nombrar los utensilios de la cocina (vajilla, cubertería, olla o vasijas).

Velación: Oración pública hecha a Dios para conseguir el remedio de una grave necesidad. (RAE).

Yantar: Comer. (OC).

Zaguán: Espacio cubierto situado dentro de una casa, que sirve de entrada a ella y está inmediato a la puerta de la calle. (RAE). En las zonas rurales de Antioquia, solía llamarse erróneamente zagúan al corredor exterior (a manera de porche) que separa la casa de la calle.

Zarzo: Sinónimo de “desván”: Parte más alta de la casa, inmediatamente debajo del tejado, que suele destinarse a guardar objetos inútiles o en desuso. (RAE).





## **Bibliografía**



## Bibliografía

- Academia Colombiana de Historia, 1970. Historia extensa de Colombia. Bogotá: Lerner.
- Acevedo, M. 1998. Mis recuerdos de Tibacuy: Casos y cosas de Santa Fe. En: Giraldo, L.M. Ellas cuentan: una antología de relatos de escritoras colombianas, de la colonia a nuestros días. Bogota: Seix Barral.
- Aguilera, R. 1994. Fundación de ciudades hispanoamericanas. Madrid: Mapfre.
- Alstrum, J. 2002. La transformación satírica del cuadro de costumbres tradicional en algunos relatos escogidos. *Universitas Humanistica* (Bogotá), vol. 29, núm. 54, pp. 15-21
- Altman et. al. 1980. Human behavior and environment. Advances in theory and research. Vol 4. Environment and culture. New York: Plenum Press.
- Álvarez, T. 1996. La Academia de Medicina y el desarrollo de la salud. En: Historia de Medellín I. Medellín: Suramericana de seguros.
- Andrieu, R. 1986. Espacio cotidiano de la mujer: espacio ritual. En: García, A. (ed.) El uso del espacio en la vida cotidiana. Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer. pp. 125-133.
- Anónimo, 1990. Costumbrismo. Cuento, novela, leyenda, tradiciones, teatro. En: Morán, A. Enciclopedia de Colombia, vol.5. Barcelona: Editorial nueva.
- Arango, G. 1997. De la poética de la casa de patio a la poética de la casa moderna. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Arango, J. 1951. Arquitectura en Colombia. Arquitectura colonial 1538-1810. Arquitectura contemporánea en cinco años 1946-1951. Bogotá: Proa,
- Arango, J. 1952. Un clásico castellano: Tomás Carrasquilla. *Revista Lingüística y Literatura*. Junio - Julio 1998-199, vol 19-20, núm. 34-35, pp.71-78.
- Arango, S. 1989. Historia de la arquitectura en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Arango, S. 1989. Historia de la arquitectura en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Arbeláez, C. 1963. Nueva visión de la arquitectura colonial. *Construcción colombiana* (Bogotá). Vol. 3, núm 11, pp.19-38.
- Arbeláez, C. y López, S. 1965. Las artes en Colombia: La arquitectura colonial. En: Academia Colombiana de Historia, Historia extensa de Colombia. Bogotá: Ediciones Lerner.
- Ardila, A. 2000. Casas de ficción: estudio simbólico de algunos textos narrativos. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.

- Ariès, P. et al. 1991. Historia de la vida privada Vol 7: La Revolución francesa y el asentamiento de la sociedad burguesa. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. 1941. La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto del François Rabelais. Madrid: Alianza editorial.
- Banco Cafetero, 1974. Herencia colonial en la vida rural colombiana. Bogotá: Italgraf.
- Banco Cafetero, 1980. Herencia colonial. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
- Barney, B. 1989. Arquitectura, estética y significado en la casa de la hacienda del Valle. *Gaceta* (Bogotá), núm. 3, pp.11-13.
- Bayón, D. 1915. Sociedad y arquitectura colonial sudamericana. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Berg, M. 2000. La mujer moderna en cuatro obras de Carrasquilla. En: Literatura y Cultura: Narrativa Colombiana del siglo XX. Volúmen I: La nación moderna. Identidad. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Bernal, L. 2008. Tomás Carrasquilla: Obra escogida. Medellín: Ministerio de Cultura, Gobernación de Antioquia, Editorial Universidad de Antioquia.
- Besse, J. 2010. L'espace du paysage. Considérations théoriques. En: Luna, T. y Valverde, I. (dir.) Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias. Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra.
- Blasco, B. 2006. La casa: evolución del espacio doméstico en España. vol.1. Madrid: Ediciones El Viso.
- Bofill, A. 2005. Planeamiento urbanístico, espacios urbanos y espacios interiores desde la perspectiva de las mujeres. Barcelona: Generalitat de Catalunya: Institut Català de les Dones, Generalitat de Catalunya: Departament de Política Territorial i Obres Públiques.
- Botero, J.J. 1965. Lejos del nido: novela. Medellín: Bedout.
- Bourdieu, P. 1995. Las Reglas del arte: génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. 2000. La dominación masculina. Barcelona: Anagrama.
- Brew, R. 1977. El desarrollo económico de Antioquia desde la independencia hasta 1920. Bogotá: Banco de la República
- Burke, P. 2006. ¿Qué es la historia cultural?. Barcelona: Paidós
- Buschiazzo, M. 1961. Estudios de arquitectura colonial hispano americana. Buenos Aires: Emecé.
- Cámara, A. 2006. La dimensión social de la casa. En: Blasco, B. (aut.) La casa: evolución del espacio doméstico en España. vol.1. Madrid: Ediciones El Viso, pp.125-200.
- Campo, S. 1987. Diccionario Unesco de Ciencias Sociales. Madrid: Planeta-Agostini.
- Canavaggio, J. 1995. Historia de la literatura. Barcelona: Ariel.

- Cano, Posada. *Mi antigua casa*. En *La Miscelanea: Revista Literaria y Científica* (Medellín): Órgano del Liceo Antioqueño. Vol. 11, No. 06 p. 183-184
- Capel, H. 1973. Percepción del medio y comportamiento geográfico. *Revista de Geografía*, núm 7. Barcelona: Universidad de Barcelona, pp-58-150. ISSN 0048-7708
- Carrasquilla, J. 1989. Quintas y estancias de Santafé y Bogotá. Bogotá: Banco Popular. Fondo de Promoción de la Cultura.
- Carrasquilla, T. 1968. *La Marquesa de Yolombó*. Medellín: Académicas.
- Carrasquilla, T. 1996. *Frutos de mi tierra* (Edición crítica). Medellín: Autores Antioqueños.
- Carrasquilla, T. 2003. *La Marquesa de Yolombó*. Bogotá: El Tiempo
- Carrasquilla, T. 2008. Blanca. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.1. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.455-469.
- Carrasquilla, T. 2008. Entrañas de niño. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.501-577.
- Carrasquilla, T. 2008. Frutos de mi tierra. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*: Tomás Carrasquilla, vol.1. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.11-186.
- Carrasquilla, T. 2008. Hace tiempos. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.6-424
- Carrasquilla, T. 2008. Herejías. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.3. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.199-210.
- Carrasquilla, T. 2008. Homilía nº1. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.3. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.240-251.
- Carrasquilla, T. 2008. Homilía nº2. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.3. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.252-270.
- Carrasquilla, T. 2008. *La Marquesa de Yolombó*. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.1. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.187-423.
- Carrasquilla, T. 2008. Ligia Cruz. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.731-791.
- Carrasquilla, T. 2008. *Obra escogida*. Medellín: Universidad de Antioquia
- Carrasquilla, T. 2008. Salve Regina. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.2. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.471-499.
- Carrasquilla, T. 2008. Simón el mago. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.1. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.427-438.
- Carrasquilla, T. 2008. Tonterías. En: Naranjo, J.A. et al. *Obra Completa*. Tomás Carrasquilla, vol.3. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp.3235-355.

- Carrasquilla, T. et al. 1996. Frutos de mi tierra: Textos Críticos. Medellín : Autores Antioqueños.
- Carreras, C. 1998. El uso de los textos literarios en geografía. En: García, A. (coord.) Métodos y técnicas cualitativas en geografía social. Barcelona: Oikos-Tau ediciones, pp.163-176.
- Carvajal, C. y Gallego, F. 2008. La nación colombiana y los procesos de modernización urbana en Frutos de mi tierra de Tomás Carrasquilla. *Estudios de literatura colombiana*. Julio-Diciembre, núm 23. Medellín: Universidad de Antioquia, pp.45-59.
- Castro, M. et al. 2003. Mujeres y hombres en espacios domésticos: trabajo y vida social en la prehistoria de Mallorca (c. 700-500 cal ANE): el edificio Alfa del Puig Morter de Son Ferragut (Sineu, Mallorca). Oxford: Archaeopress.
- Castro, P. et al. 1996. Teoría de las prácticas sociales. *Complutum Extra*, núm 6, 2, pp.35-48. ISSN 1131-6993
- Centro de Pastoral Afrocolombiana, 2010. Historia del pueblo Afrocolombiano - Perspectiva pastoral. Glosario. [en línea]. [Consultado 10 Octubre 2010]. Disponible en: <http://axe-cali.tripod.com/cepac/hispaafrocol/glosario.htm>
- Chartier, R. 1992. El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Chavez, L.M. 1899. Elementos de Educación: o sea moral, higiene, urbanidad y economía. [en línea] [Consultado 10 marzo 2014]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/educacion/elementos-de-educacion-o-sea-moral-higiene-urbanidad-y-economia-domestica>
- Clarín, L. 2004. La literatura en 1881. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- Colmenares, G.1988. Manuela, la novela de costumbres de Eugenio Díaz. En: Zea, G. (ed.) Manual de literatura colombiana. Tomo I. Bogotá: Procultura.
- Córdoba, L. 1996. Una villa carente de paz, quietud y tranquilidad, Medellín entre 1675 y 1720. *Historia y Sociedad*. Diciembre, núm 03, pp.17-31
- Corradine, A. 1987. Raíces hispánicas de la arquitectura de Colombia. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
- Corradine, A. 1989. Arquitectura colonial en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Corradine, A. 1990. La arquitectura en Tunja. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Corradine, A. 2001. Historia de la arquitectura Colombiana: Volumen siglo XIX. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.
- Covo, J. 1988. La casa colonial cartagenera. Bogotá: Ancora.
- De Certeau, M. 1999. La invención de lo cotidiano. 2, Habitar, cocinar. Mexico, D.F. : Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.

- De la Revilla, M. 1872. [en línea]. [Consultado 25 julio 2009]. Disponible en: [https://books.google.es/books?id=2X92zG9P2IIC&dq=Principios%20generales%20de%20literatura%20e%CC%81%20historia%20de%20la%20literatura%20espan%CC%83ola&source=gbs\\_similarbooks](https://books.google.es/books?id=2X92zG9P2IIC&dq=Principios%20generales%20de%20literatura%20e%CC%81%20historia%20de%20la%20literatura%20espan%CC%83ola&source=gbs_similarbooks)
- De Onís, F. 1970. Prólogo a: Cuentos de Tomás Carrasquilla. Medellín: Editorial Bedout.
- Déloye, Y. y Haroch, C. 2004. Maurice Halbwachs: Espaces, memoires et psychologie collective. Actes du Colloque. 15/16 diciembre 2000, Paris: Publications de la Sorbonne.
- Duque, M. 2010. Don Tomás Carrasquilla, el universal. *El Colombiano* 26 Enero. p.7d.
- Escobar, R. 1975. La célebre Doña Ana de Castrillón. [en línea]. [Consultado 03 Mayo 2011]. Disponible en: <http://omdonfg.com/file-document/36Nd/la-celebre-do209a-ana-de-castrillon--biblioteca-virtual-.html>
- Faciolince, H. s.a. La cocina de mi casa: «Los hombres en la cocina huelen a rila de gallina». [en línea]. [Consultado 28 Mayo 2011]. Disponible en: <http://www.ciudadviva.gov.co/portal/node/184>.
- Fleury, L. 2004. Una sociología de las emociones, a propósito de "L'expression des émotions et la société" de Halbwachs. *Historia, antropología y fuentes orales*. 32. pp 99-122
- Fonseca, L. y Saldarriaga, A. 2006. *Arquitectura Colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Fonseca, L. y Saldarriaga, A. 1992. *Arquitectura Popular en Colombia. Herencias y Tradiciones*. Bogotá: Altamir.
- Forero, G. 2008. La Marquesa de Yolombó, entre novela etnográfica y novela histórica. *Estudios de literatura colombiana*. Julio-Diciembre, núm. 23. Medellín: Universidad de Antioquia, pp.87-110.
- Foucault, M. 1976. *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. 2001. *La Arqueología del saber*. México, D.F.: Siglo XX.
- Foucault, M. *Folie et déraison: histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon.
- García i Espuche y Guàrdia, M. 1986. *Espai i societat a la Barcelona pre-industrial*. Barcelona: Edicions de la Magrana; Institut Municipal d'Història (Ajuntament de Barcelona).
- García, A. (ed.) 1986. *El uso del espacio en la vida cotidiana: actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid.
- García, A. 1986. ¿Espacio masculino, espacio femenino?. En: García, A. (ed.). *El uso del espacio en la vida cotidiana: actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid.

- García, B. 1995. De la casa patriarcal a la casa nuclear en el municipio cafetero de Sevilla. Bogota: Centro Editorial Javeriano.
- García, J. 1997. Extranjeros en Medellín. *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Jul. 1997, vol 34, núm 44, pp. 103-120.
- Geertz, C. 2000. Negara. El estado-teatro en el Bali del siglo XIX. Buenos Aires: Paidós.
- Giddens, A. 1979. Central problems in social theory: action, structure, and contradiction in social analysis. Berkeley: University of California Press.
- Giddens, A. 1987. Las nuevas reglas del método sociológico : crítica positiva de las sociologías interpretativas. Buenos Aires: Amorrortu.
- Giddens, A. 1995. La constitucion de la sociedad: bases para la teoría de la estucturación. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ginzburg, C. 2001. El queso y los gusanos. Barcelona: Editorial Península.
- Giraldo, M. 2008. Tensión campo ciudad en la novella Ligia Cruz de Tomás Carrasquilla. *Estudios de literatura colombiana*. Julio-Diciembre, núm 23. Medellín: Universidad de Antioquia, pp.239-247.
- Goffman, E. 1987. La presentación de la persona en la vida cotidiana. Madrid: Martínez de Murguía, D.L.
- Gombrich, E.H. 1980. El sentido del orden: estudio sobre la psicología de las artes decorativas. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gómez, E. 1945. Guayabo negro. Medellín: B. Alvarez G.
- Gómez, E. 1974. Mi gente. Medellín: Bedout.
- Gómez, J.G. 2008. Lectura, lectores y lectoras o el universo del libro en Tomás Carrasquilla. *Estudios de Literatura Colombiana*, 23. Medellín: Universidad de Antioquia, pp.171-200.
- Gómez, L.M. 1998. Un hábitat para Polines. Medellín: Tesis de Grado: Universidad Nacional de Colombia.
- González, F. 1935. "Hace Tiempos" de Tomás Carrasquilla. [en línea] [Consultado 03 Febrero 2010]. Disponible en: <http://www.otraparte.org/ideas/hacetiempos.html>
- González, L. 1989. Géneros y movimientos sociales en América Latina. *Boletín americanista*. 39-40. Barcelona: Universitat de Barcelona: Facultad de Geografía e Historia, pp.131-141 ISSN 0520-4100
- González, L.F. 2007. Medellín, los orígenes y la transición a la modernidad: crecimiento y modelos urbanos 1775 – 1932. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, CEHAP.
- González, L.F. 2008. Artesanos y maestros en la arquitectura de Medellín y Antioquia 1775-1932. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.



- Gosselman, A. 1981. Viaje por Colombia: 1825 y 1826. [en línea]. [Consultado 09 Abril 2013]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/viajes/indice.htm>
- Greed, C. 1994. *Women and planning: creating gendered realities*. London: Routledge.
- Guàrdia, M. (ed) 2011. *La revolución del agua en Barcelona: de la ciudad preindustrial a la metropoli moderna, 1867-1967*. Barcelona: Museo de Historia de Barcelona.
- Gutierrez, D. 2009. La Alférez de Yolombó. Notas histórico-críticas a la novela de Tomás Carrasquilla. En: *Revista Universidad de Antioquia*. Julio-Septiembre, núm 297, pp.48-57.
- Gutiérrez, D. 2009. La Alférez de Yolombó Notas histórico-críticas a la novela de Tomás Carrasquilla. *Revista Universidad de Antioquia*. Julio -Septiembre 2009, núm 297, pp.48-57. ISSN 0120-2367
- Gutiérrez, G. 1864. Aures. [en línea]. [Consultado 25 Enero 2010]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/apoeta/apoeta61.htm>
- Gutiérrez, R. 1982. Notas para una historia de la arquitectura y de la vida social colonial en Honda. *Apuntes* (Bogotá, vol. 16, núm.19, pp.3-11.
- Habermas, J. 2004. *Tiempo de transiciones*. Madrid: Trotta.
- Halbwachs, M. 1944. *Morfología social*. México D.F.: Editorial América.
- Halbwachs, M. 2004. *La Memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Halbwachs, M. y Granger, C. 2004. L'expression des émotions et la société. Vingtième siècle. *Revue d'histoire*. núm 123, pp.39-48.
- Hall, E. 1972. *La dimensión oculta*. México: Siglo Veintiuno.
- Hereu, P. 1998. *Teoria de l'arquitectura: l'ordre i l'ornament*. Barcelona: Edicions UPC.
- Hernández, G. 1956. Arte hispánico en Colombia, *Revista Proa*, 102.
- Hernández, G. 1955. Arte hispánico en Colombia, *Revista Proa*, 92.
- Hospital Mental de Antioquia, 2012. *Historia del hospital mental de Antioquia*. [en línea]. [Consultado 20 diciembre 2012.]. Disponible en: [<http://www.homo.gov.co/nuestro-hospital/informacion-institucional/historia.html>]
- Hoyos, A. 2005. La ventanera. En: Helena, D. et al. *Inicios de una literatura regional: la narrativa antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX (1855-1899)*. Medellín: Universidad de Antioquia, pp.199-203.
- Iriarte, H. 2004. Tomás Carrasquilla. [en línea]. [Consultado 15 marzo 2009]. Disponible en: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/carrtoma.htm>
- Isaac, R. 1982. *The Transformation of Virginia, 1740-1790*. Chapel Hill: Institute of Early American History and Culture by the University of North Carolina Press.
- Jacobs, J. 1967. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Península.

- Jakob, M. 2010. Metacritique de l'omnipaysage. En: Luna, T. y Valverde, I. (dir.) Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias. Barcelona: Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra.
- Jaramillo, B. 1952. El escritor y su obra: El Maestro Tomás Carrasquilla. *Revista Lingüística y Literatura*. Junio - Julio 1998-1999, vol 19-20, núm.34-35, pp.68-70.
- Jaramillo, J. (dir.) 1978-80. Manual de Historia de Colombia. Bogotá: Colcultura.
- Kastos, E. 1936. Mi compadre Facundo, y otros cuadros, por Emiro Kastos. Bogotá: Minerva.
- Kastos, E. 2009. Una aventura en el Magdalena. En: Hoyos, J.J. 2009. La pasión de contar: el periodismo narrativo en Colombia, 1638-2000. Medellín : Hombre Nuevo Editores ; Editorial Universidad de Antioquia.
- Kent, S. 1990. Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-Cultural Study. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 73-91
- Langa, M. 2001. La literatura como fuente histórica. [en línea].[Consultado 27 Enero 2015]. Disponible en: [www.historiadigital.com](http://www.historiadigital.com)
- Lara, P. 1997. La sala doméstica en Santa Fe de Bogotá siglo XIX: arquitectura doméstica: lenguajes colonial y republicano. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Postgrado en Historia, Bogotá.
- Latorre, M. 1979. En: Orozco M, et. al. Estudio del patrimonio cultural de Antioquia y el Viejo Caldas. Medellín: Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín.
- Lawrence, D. y Low, S. 1990. The built environment and the spatial form, *Annual Review of Anthropology*, 19, pp.453-505.
- Lawrence, R. J. 1990. Public collective and private space: a study of urban housing in Switzerland. En: Kent, S. Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-Cultural Study. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 73-91
- Levy, K. 1958. Vida y obras de Tomás Carrasquilla. Medellín: Bedout.
- Levy, K. 1984. La marquesa de Yolombó: Edición crítica. Caracas: Biblioteca Ayacucho
- Llinàs, C. 2010. Soñé que que soñaba. Una crónica del movimiento feminista en Colombia de 1975 a 1982 [en línea]. [Consultado 12 Junio 2011]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/HojasWarmi/article/view/208566/277753>.
- Llorente, M. 2009. Ciutat, literatura i arquitectura. Sis moments de l'espai urbà traçats per la paraula literària. En: Carreras, C. y Moreno, S. eds. Llegint pedres, escrivint ciutats, unas visions literàries de la ciutat. Lleida: Pagès editors.
- Londoño, A. 2008. El cuerpo limpio. Higiene corporal en Medellín, 1880-1950. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Londoño, P. y Gómez, C. 2001. Breve historia de Antioquia. Medellín: Fundación Ratón de Biblioteca; Editorial Universidad de Antioquia

- López A. 1959. El costumbrismo: visión panorámica del cuento costumbrista en la raza antioqueña. Bogotá: Imprenta Oficial.
- Lopez, C. 2008. Contexto político colombiano actual. En: VI Jornades Dones i conflicte a Colombia, 17/18/19 Abril 2008, Ajuntament de Barcelona. Centre d'Estudis Jurídics.
- Marfany, J. 1990. Gaudí i el modernisme. En: Lahuerta, J. Gaudí i el seu temps. Barcelona: Institut d'Humanitats; Editorial Barcanova, pp.81-99.
- Márquez, J. 2005. Ciudad, miasmas y microbios: la irrupción de la ciencia pasteriana en Antioquia. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Martínez, A. 1995. Espacios privados de la mujer en el siglo XVIII. Madrid: Horas y horas, la editorial.
- Melo, J. s.a. La mirada de los franceses: Colombia en los libros de viaje durante el siglo XIX. [en línea]. [Consultado 18 Junio 2010]. Disponible en: [http://www.jorgeorlandomelo.com/mirada\\_franceses.htm](http://www.jorgeorlandomelo.com/mirada_franceses.htm).
- Mesa, N. 2001. Vivencias, hablas, relatos, narrativas y discursos sobre la ciudad, Medellín 1975-2001. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Molina, L.F. 1991. Otro arquitecto metido a historiador: zapatero a tus zapatos. [en línea]. [Consultado 02 marzo 2012]. Disponible en: [http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/2185/2258](http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2185/2258)
- Molina, L.F. 1991. Un arquitecto escribiendo historia es tan temible como un historiador diseñando casas. [en línea]. [Consultado 02 marzo 2012]. Disponible en: [http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin\\_cultural/article/view/2185/2258](http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2185/2258)
- Molina, L.F. 1996. La economía local en el siglo XIX. En: Historia de Medellín I. Medellín: Suramericana de seguros.
- Moore, H. 1986. Space, Text, and Gender: An Anthropological Study of the Marakwet of Kenya. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moore, H. 2002. The Woman in the Red Dress. En: Gwin, M. Gender, Space, and Reading. Illinois: University of Illinois Press.
- Morales, A. (comp.) 2006. Medellín en la memoria de Ricardo Olano, 1874-1947. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Moreno R. 1988. La Marquesa de Yolombó. En: Zea, G. (ed.) Manual de literatura colombiana. Tomo I. Bogotá:
- Moreno, M. 1952. Anecdótico del Maestro: Carrasquilla en la intimidad. *Revista Lingüística y Literatura*. Junio - Julio 1998-199, vol 19-20, núm.34-35, pp.86-91.
- Moretti, F. 2001. Atlas de la novela europea 1800-1900. Madrid: Trama.

- Morgan, L. 1965. *Houses and House-Life of the American Aborigines*. Chicago: University Chicago Press.
- Morgan, R. 1974. *The word of a woman: feminist dispatches 1968-1992* por Robin Morgan. *The word of a woman : feminist dispatches 1968-1992* . New York: W.W. Norton.
- Naranjo, J.A. et al. 2008. *Obra completa: Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Naranjo, J.A. y Estella, M. *Frutos de mi tierra de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Autores Antioqueños.
- Nash, M. 1982. Desde la invisibilidad a la presencia de la mujer en la historia. En: *Nuevas perspectivas sobre la mujer: actas de las Primeras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid.
- Neira, E. 2000. La Región como tema y como contexto intelectual en Tomás Carrasquilla. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. núm 20, pp.277-293.
- Ocampo, J. 2001. *Mitos y leyendas de Antioquia la Grande*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Ocampo, J. 2006. *Mitos, leyendas y relatos colombianos*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Ochoa, L. 2004. *Cosas viejas de la villa de la Candelaria*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Olano, R. 1934. *Construya su casa*. En: Morales, A. 2006. *Medellín en la memoria de Ricardo Olano*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Olano, R. 1934. *Se necesita arquitecto*. En: Morales, A. 2006. *Medellín en la memoria de Ricardo Olano*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Orozco M, et. al. 1979. *Estudio del patrimonio cultural de Antioquia y el Viejo Caldas*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín.
- Ortega, A. 1988. *Arquitectura de Bogotá*. Bogotá: Lorenzo Fonseca
- Ortiz, L.J. 1996 *La política en Medellín, 1820-1845*. En: *Historia de Medellín I*. Medellín: Suramericana de seguros. pp. 188-200.
- Ospina, U. 2004. *Medellín tiene historia de muchacha bonita*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Ospino, A. 2002. *Arquitectura colonial de la ciudad de Santa Marta*. Bogota: Ministerio de Cultura.
- Oviedo, J. 1997. *Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza.
- Palacios, M. 1985. En: Tobón, N. *Arquitectura de la Colonización Antioqueña*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.

- Pérez, M. 2006. La representación realista del espacio. De Madame Bovary a La Regenta. En: La Cultura del Otro: Español en Francia, Francés en España. Encuentro Hispanofrancés de Investigadores. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Pérez, L. 1937. El idioma castellano en Tomás Carrasquilla. *El Colombiano*, 24 marzo.
- Perfetti, M. 1994. Las transformaciones de la estructura urbana de Medellín : informe final. Bogotá: Fundación para la Promoción de la Investigación y la Tecnología.
- Pineda, A. 1999. La Fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Pinzón, T. 1994. Convocatoria al poder del número. [en línea]. [Consultado 23 Mayo 2012]. Disponible en: [http://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_de\\_Antioquia](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Antioquia)
- Pita, R. 2007. La afición de funcionarios, militares y religiosos a los juegos de azar: entre la trasgresión y el buen ejemplo. [en línea]. [Consultado 26 de septiembre 2012]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/noviembre2007/trasgresion.htm>.
- Pounds, N. 1992. La vida cotidiana: Historia de la cultura material. Barcelona: Crítica.
- Poveda F. 1984. Manual de literatura colombiana. Bogotá: Educar.
- Poveda, G. 1996. La industria en Medellín, 1890-1945. En: Melo, J. (ed.) Historia de Medellín I. Medellín: Suramericana de Seguros.
- Prieto, T. y Martín, P. 2006. La casa en la literatura española. En: Blasco, B. (aut.) La casa: evolución del espacio doméstico en España. Vol. 1. Madrid: Ediciones El Viso, pp.201-165.
- Ramírez, J. 1927. San Lorenzo de Yolombo, apuntes históricos y geográficos. Medellín: Imprenta Oficial.
- Ramos, M. 1993. Mujeres e historia: reflexiones sobre las experiencias vividas en los espacios públicos y privados. Universidad de Málaga: Secretariado de Publicaciones.
- Rapoport, A. 1972. Vivienda y cultura. Barcelona: Gustavo Gili.
- Real Academia Española. 2001. Diccionario de la lengua española. 22a. ed. Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>
- Restrepo, A. 2003. El Mosaico (1858-1872): nacionalismo, elites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX. *Fronteras* (Bogotá), vol.08, pp.17-66.
- Restrepo, C. 1989. Costumbrismo y mentalidades colectivas. Estudios Sociales (Medellín), vol. 1, núm 5, pp. 95-113.
- Restrepo, J. 1931. David, hijo de Pastelina. Medellín: Ediciones de la Librería Pérez.
- Restrepo, S. 1952. Tomás Carrasquilla y su obra. *Revista Lingüística y Literatura*. Junio - Julio 1998-1999, vol 19-20, núm.34-35, pp.68-70.

- Reyes, A.C. 1995. Cambios en la vida femenina durante la primera mitad del siglo XX. Equinoccio [en línea] [Consultado 5 mayo 2013]. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto95/agosto3.htm>
- Reyes, A.C. 1996. Aspectos de la vida social y cotidiana de Medellín, 1890 – 1930. Bogotá: Colcultura.
- Reyes, C.J. 1988. El costumbrismo en Colombia. En: Zea, G. (ed.) Manual de literatura colombiana. Tomo I. Bogotá: Procultura-Planeta. pp. 175-245.
- Reyes, C.J. 1988. El costumbrismo en Colombia. En: Zea, G. (ed.) Manual de literatura colombiana. Tomo I. Bogotá: Procultura.
- Ricaurte, D. 1959. Una casa santafereña, Casos y cosas de Santa Fe. Bogotá: ABC.
- Ridaura, C. 2006. Vida cotidiana y confort en la Valencia burguesa: 1850-1900. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport.
- Robledo, J.E. 1996. La ciudad en la colonización antioqueña: Manizales. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rosselló, M. 2005. L' interior a Barcelona en el segle XIX. Tesis de doctorado, Universitat Politècnica de Catalunya., Barcelona.
- Rossellò, M. 2011. La evolución de los espacios para la higiene personal dentro de la vivienda. En: Guàrdia, M. (ed) 2011. La revolución del agua en Barcelona: de la ciudad preindustrial a la metrópoli moderna, 1867-1967. Barcelona: Museo de Historia de Barcelona, pp.129-138.
- Ruiz, D. 1979. En: Orozco M, et. al. Estudio del patrimonio cultural de Antioquia y el Viejo Caldas. Medellín: Universidad Nacional de Colombia - Sede Medellín.
- Rybczynski, W. 1989. La casa: historia de una idea. Madrid: Editorial Nerea
- Saegert, S. 1985. The Role of Housing in the Experience of Dwelling. En: Human Behavior and Environment. Vol. 8. Home Environments. New York: Plenum Publishing. pp 287-309.
- Saffray, C. 1948. Viaje a Nueva Granada en 1869. Bogotá: Prensas del Ministerio de Educación Nacional, Departamento de Extensión Cultural y Bellas Artes.
- Sala, E. y Sorge, W. 1991. Balcones de Antioquia. Medellín: Química Amtex.
- Saldarriaga, A. 1986. Arquitectura y cultura en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Saldarriaga, A. 2006. Severa presencia estética. [en línea]. [Consultado 18 mayo 2011]. Disponible en: <http://mobile.colarte.com/colarte/ConsPintores.asp?idartista=15335&pest=critica&pagact=1&dirpa=%24%241col%24%24recuentos%24%241col%24%24t%24%241col%24%24tellezgerman%24%241col%24%24critica.htm>
- Sandino, E. 2000. La mujer y el amor en las novelas y cuadros de costumbres de Eugenio Díaz Castro. Alteridad (Bogota), vol. 01, núm. 01, pp.27-30.

Sanín, B. 1952.

Sanín, B. 1952. Una gloria de Antioquia. *Revista Lingüística y Literatura*. Junio - Julio 1998-1999, vol 19-20, núm.34-35, pp.64-67.

Schenck, F.v. 1953. Viajes por antioquia en el año de 1880. Bogotá: Banco de la República.

Scott, J. 1990. El género: una categoría útil para el análisis histórico. En: Amelang, J. y Nash, M. coords. *Historia y género: Las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*. Valencia: Universidad de Valencia.

Sebastián, S. 1965. *Arquitectura colonial en Popayán y Valle del Cauca*. Cali: Universidad del Valle.

Signorelli, A. 1999. *Antropología urbana*. Barcelona: Anthropos.

Silva, R. 1996. La educación en Medellín durante el siglo XVIII. En: Melo, J.O. (ed.) *Historia de Medellín I*. Medellín: Suramericana de Seguros.

Suaza, M. 2008. *Soñé que soñaba. Una crónica del movimiento feminista en Colombia de 1975 a 1982*. Bogotá, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo en Colombia.

Taine, H. 1869. *Filosofía del Arte*. Buenos Aires: Espasa Calpe.

Tamayo, D. y Botero, H. 2005. *Inicios de una literatura regional. La narrativa antioqueña de la segunda mitad del siglo XIX. 1855-1899*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Téllez, G. 1995. *Arquitectura doméstica Cartagena de Indias*. Bogotá: Universidad de los Andes; Escala.

Téllez, G. 1995. *La arquitectura colonial de santa Cruz de Mompóx*. Bogota: Ancora Editores.

Téllez, G. y Villegas, G. 1995. *Casa colonial: Arquitectura doméstica neogranadina*. Bogotá: Villegas.

Téllez, G. y Moure, E. 1982. *Repertorio formal de arquitectura doméstica: Cartagena de Indias, época colonial*. Bogotá: Escala.

Téllez, G. 1995. *Casa colonial: arquitectura doméstica neogranadina*. Bogotá: Villegas Editores.

Therrien, M. 1989. El espacio urbano de Cartagena en la Colonia. *Historia Crítica* (Bogotá), núm 2, pp.111-117.

Tobón, N. 1985. *Arquitectura de la Colonización Antioqueña*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.

Tobón, N. 1985. *Arquitectura de la Colonización Antioqueña*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.

Torre, S. 1977. *Women in American architecture: a historic and contemporary perspective*. New York: Whitney Library of Design.

- Turner, V. 1980. La selva de los símbolos: Aspectos del ritual Ndembu. Madrid: Siglo Veintiuno de España.
- Uribe, C. 2008. Desempolvando a Carrasquilla. Equinoxio [en línea]. [Consultado 15 Abril 2012]. Disponible en: <<http://equinoxio.org/destacado/desempolvando-a-carrasquilla-2239/>>
- Uribe, M. 1885. Geografía general y compendio histórico del Estado de Antioquia en Colombia. Paris: Imprenta de Victor Goupy Jourdan.
- Valera, J. 2010. De la naturaleza y carácter de la novela. Barcelona: Linkgua.
- Vallejo, A. 1960. El costumbrismo. Bogotá: S-I-P-A.
- Varini, C. 1994. Deara, una ruta de acercamiento al espacio y a la arquitectura de los indígenas Embera y Waunana. Bogotá: Istituto Italiano di Cultura.
- Veblen, T. 1971. Teoría de la clase ociosa. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Vergara, J. 1928. Cuadro de costumbres: El lenguaje de las casas. *Revista Sábado*, vol.4, núm 101-106, pp.1553-1554.
- Viviescas, V. 2008. La escena imposible: dialogismo, diálogo y diálogo teatral en la narrativa de Tomás Carrasquilla. *Estudios de literatura colombiana*. Julio-Diciembre, núm 23. Medellín: Universidad de Antioquia, pp.125-147.
- Wekerle, G. 1980. New space for women. Boulder: Westview Press.



