

La casa de hace tiempos. Una lectura de los sujetos y las arquitecturas en la novela *Hace tiempos* de Tomás Carrasquilla

The house of Hace Tiempos. A Reading of the Subjects and the Architectures in the Novel *Hace tiempos* by Tomás Carrasquilla

A casa de faz tempos. Uma leitura dos sujeitos e as arquiteturas na novela *Hace tiempos* de Tomás Carrasquilla

Juan David Jaramillo Flórez
juandavidjaramilloflorez@gmail.com
Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia

Páginas	Cómo citar
10-26	Jaramillo, J. (2017). La casa de hace tiempos. Una lectura de los sujetos y las arquitecturas en la novela <i>Hace Tiempos</i> de Tomás Carrasquilla. <i>Mediaciones</i> , 13(18), 10-26. doi: 10.26620/uniminuto.mediaciones.13.18.2017.10-26
Recibido	
5 de marzo de 2017	
Aceptado	
15 de mayo de 2017	



Resumen

Este texto se articula en relación a cómo en Medellín las modificaciones en la arquitectura evidencian el surgimiento y consolidación de las subjetividades de la modernidad. La ruta para dar respuesta a la pregunta es la novela *Hace Tiempos* (1935) de Tomás Carrasquilla. A partir de esta se busca caracterizar a los sujetos que llegaron a Medellín a principios del siglo XX, escenificar las afectaciones que sufrieron los que ya se estaban allí e identificar cómo las prácticas sociales de estos habitantes dieron pie a nuevas arquitecturas. Para aclarar estos puntos será necesario abordar el contexto histórico que circunscribe la obra de Carrasquilla, además de presentar las repercusiones que la ficción literaria puede suscitar en la realidad y su estrategia para la consolidación de una crítica a las nuevas formas de arquitectura.

Palabras clave

Tomás Carrasquilla, Medellín, arquitectura, devenir, subjetividad.

Abstract

The present text is articulated in relation to the way in which the modifications in architecture in Medellin show the emergence and consolidation of modernity subjectivities. The route to answer the question is the novel *Hace tiempos* (1935) by Tomás Carrasquilla. The study aims to characterize the subjects that arrived in Medellin at the beginning of the 20th century, to show the affectations suffered by those who were already there and to identify how the social practices of these inhabitants led to new types of architecture. To clarify these points it will be necessary to address the historical context that circumscribes the work of Carrasquilla, as well as presenting the repercussions that literary fiction can provoke in reality and its strategy for the consolidation of a critique of new forms of architecture.

Key Words

Tomás Carrasquilla, Medellin, architecture, become, subjectivity.

Resumo

Este texto articula-se em relação a como em Medellín as modificações na arquitetura evidenciam o surgimento e consolidação das subjetividades da modernidade. A rota para dar resposta à pergunta é a novela *Hace tiempos* (1935) de Tomás Carrasquilla. A partir desta procura-se caracterizar aos sujeitos que chegaram a Medellín a princípios do século XX, escenificar as afetações que sofreram os que já se estavam ali e identificar como as práticas sociais destes habitantes deram pé a novas arquiteturas. Para aclarar estes pontos será necessário abordar o contexto histórico que restringem a obra de Carrasquilla, além de apresentar as repercussões que a ficção literária pode suscitar na realidade e sua estratégia para a consolidação de uma crítica às novas formas de arquitetura.

Palavras-chave

Tomás Carrasquilla, Medellín, arquitetura, devir, subjetividade.



Contexto histórico

Es importante reevaluar algunas ideas de la historia de la ciudad que han quedado anquilosadas en el pensamiento cotidiano de los *paisas*, en las que una visión idealizada de los procesos que la conformaron ha servido para destimar los problemas sociales traídos por el vertiginoso cambio hacia una sociedad que centró su crecimiento en valores urbanos e industriales (Reyes, 1996). Hay, contrariamente a este pensamiento, un panorama adverso incubado en los últimos años del siglo XIX que implicó transformaciones impecuosas de las prácticas de los migrantes, al igual que de las materialidades con que dichas prácticas pueden asociarse, entre las que se cuenta, por supuesto, la arquitectura. Lo rural, lo montañero y lo pueblerino, por ejemplo, se vieron opacados por nuevas valoraciones de la decencia y los buenos modales, asociadas a las prácticas sociales de las élites europeizadas de la ciudad. Carrasquilla es uno de los escritores antioqueños que con mayor vehemencia ponen en entredicho estas nuevas maneras, presentándolas en un tono burlesco y sutilmente paradójico. Afirma Londoño (2004): «Los buenos modales se volvieron un recurso para mejorar la posición social. Por encima del origen, el buen tono se percibía como tono distintivo de la ‘gente decente’» (p. 300).

En el censo de 1928 Medellín era una ciudad de casi 120.000 habitantes, «nueve veces más grande que en 1851» (Londoño, 2004, p. 18). Esto implicó que muchos de los habitantes de las zonas rurales del departamento debieron migrar en busca, principalmente, de la promesa económica de la ciudad. Hasta este punto se comprende que la obra de Carrasquilla gravita en este periodo de cambios, pero también que el tránsito que realizan los personajes de la novela en cuestión no sólo es geográfico, sino que es un proceso de cambio interior, una nueva forma en la que el sujeto actúa en el mundo.

Repercusiones entre arquitectura y literatura

Es necesario explicar en sentido estricto las relaciones entre la literatura y la arquitectura, así como las repercusiones que la ficción suscita en la realidad para entender el recurso literario como una herramienta de análisis para la crítica de la arquitectura. Si nos aproximamos a la definición de Michel Foucault del concepto de *obra* en el texto *De lenguaje y literatura*, podemos entender la condición fundamental que esta idea tiene para el presente trabajo, a saber:

Esta cosa extraña en el interior del lenguaje, esta configuración del lenguaje que se detiene sobre sí, que se inmoviliza, que constituye un espacio que le es propio y que retiene en ese espacio el derrame del murmullo que espesa la transparencia de los signos y de las palabras, y que erige así cierto volumen opaco, probablemente enigmático. Esto es en suma lo que constituye una obra. (Foucault, 1996, p. 64).

Según esta definición, es posible comprender la obra literaria como un espacio donde se desarrollan, a través de las detenciones del lenguaje, unas sedimentaciones de los signos de una época y que, según la pertinencia y la persistencia del autor, puede comprenderse como un archivo, es decir, como un documento de valor crítico para la cultura que se relata. Por eso es fundamental la comprensión de la inferencia sobre la realidad, de la obra literaria para este escrito sobre sujetos y arquitecturas.

Consideremos ahora el problema de la relación entre la ficción y la realidad; y digo problema porque esta relación se ha convertido en un argumento para desestimar las búsquedas sociales o históricas emprendidas desde el estudio de la producción literaria. Esta relación, sin embargo, más que un distanciamiento, puede entenderse como una posibilidad de acción. En términos de Foucault, «existe la posibilidad de hacer trabajar la ficción en la verdad, de inducir efectos de verdad con un discurso de ficción y de hacer que el discurso de verdad suscite algo que todavía no existe» (Foucault como se citó en Castro, 2011, p. 160). Vemos, entonces, la posibilidad de comprender las arquitecturas presentes en la obra literaria de ficción como una acción o un gesto que revela a los sujetos que en ella se disponen; develamientos que determinan las acciones de los personajes y sus experiencias del mundo, pero que además posibilitan en su gestualidad líneas de fuga hacia las que son arrojados los sujetos. El gesto arquitectónico en la obra literaria nos permite desplegar unas categorías desde las cuales se puede realizar una crítica al presente entendiéndolo más allá de la valoración dominante, cultural e históricamente, el progreso.

Subjetividad y devenir

Antes de presentar a los personajes estudiados, es necesario develar el proceso conceptual que me permitió realizar esta aproximación para identificar las arquitecturas y los sujetos presentes en el texto literario. Se aplicará entonces el concepto de

subjetividad, en Michel Foucault, asociado con el de *devenir*, en Gilles Deleuze, vinculándolos con unas categorías de análisis que me permitieron identificar unos *modos de subjetivación*, unos tipos de devenir y las arquitecturas asociadas a ellos en la obra de Carrasquilla.

El sujeto foucaultiano no puede entenderse como una sustancia, ni puede asociarse con la idea del alma. Lo que puede comprenderse en el trabajo de Foucault es que la idea de sujeto está determinada históricamente a través de unas instituciones que condicionan su forma de definirse y de valorarse, por lo que la experiencia de sí mismo se ve establecida desde formas de poder exteriores a los sujetos, referidas al uso de diversas técnicas que actúan sobre el individuo para fijar, mantener o transformar su identidad y que, según Foucault (1981), podrían resumirse en la pedagogía, los consejos de conducta, la dirección espiritual y la prescripción de modelos de vida. Este planteamiento nos permite construir, a partir de la lectura de la obra de Carrasquilla, una serie de categorías de análisis para los personajes. Para ello es importante definir ¿quién o quiénes actúan sobre estos individuos y de qué manera logran transformar sus experiencias de sí mismos?

Por otro lado, los personajes que estamos por conocer no son sujetos estables. Debido al viaje en el que se han visto envueltos, no es posible decir con certeza si pertenecen al punto de partida o si están vinculados con el lugar hacia donde se dirigen. Esta indiscernibilidad del sujeto es trabajada por Deleuze a través del concepto de *devenir*, concepto que ayuda a comprender las zonas de indiscernibilidad en las que se sitúan los sujetos en relación con el tránsito entre el campo y la ciudad; tres formas del devenir de los nuevos ciudadanos medellinenses que comenzaron en los viajes que relata Carrasquilla.

En primer lugar, será necesario entender que el devenir «no se trata en ningún caso de una



correspondencia entre formas» (Deleuze, 2002, p. 29), es decir, que los personajes no se asemejan a su antigua forma ni toman la que los atrae. Por el contrario, la presión que sobre el sujeto ejerce el choque de dos formas de ver el mundo, a través de agitaciones turbulentas en la experiencia, produce una nueva manera de subjetivación, completamente autónoma con respecto a las dos anteriores, pero en la que se puede entrever un debate entre la posibilidad de permanecer o generar rupturas en las instituciones, y que a partir de ellas se instaura como condena de la nueva subjetividad.

En la obra de Carrasquilla, y en el momento histórico de su producción literaria, el mundo rural y el mundo urbano establecen dos formas de valoración que, si bien no son opuestas, plantean formas de comportamiento y de espacialidad bastante diversas. El sujeto que se encuentra entre ambos mundos no resultará liado en uno u otro, sino que necesariamente será un sujeto que deviene entre los dos. Ni rural ni urbano, es un sujeto móvil e indiscernible.

El devenir puede ser entendido, entonces, como una condición indiscernible en la que permanece el sujeto en una lucha incesante. Este movimiento continuo no se debe entender como un abandono de las formas iniciales, sino que se constituye a partir de una serie de fugas cuya finalidad no es otra que desdibujar los límites que determinan al sujeto, presentando nuevas formas de comprender su realidad inmediata y de identificarse a sí mismo. En este sentido, la arquitectura recoge las evidencias del devenir de los sujetos que se mueven hacia Medellín, ya que en ella se materializan las constantes desterritorializaciones que sufren los personajes estudiados.

La arquitectura doméstica se presenta en este caso, por un lado, como un escenario de disputas entre diferentes sujetos en devenir; y, por otro, como un

sedimento material que emerge de estas disputas y que las consolida. Y como resultado de estos choques habrán de brotar no solo nuevas subjetividades, sino unas nuevas maneras de vivir y experimentar la casa, que permitirán a su vez la consolidación de los nuevos valores ciudadanos sobre los que se configuró la ciudad.

Los tres tipos de sujeto que analizaremos en este artículo esperan encontrar en la ciudad el camino último. En primer lugar, los sujetos de la permanencia en el devenir inmóvil, cuya condición se determina a partir de las resistencias al movimiento; luego, los sujetos de la ruptura en el devenir transgresivo, se ubican en el límite y son determinados por el movimiento incesante hacia la calle; finalmente, los sujetos de la medianía en el devenir incierto, que conforman una forma híbrida entre los valores domésticos y callejeros. No obstante, al llegar a la ciudad su devenir no tendrá fin, los sujetos encontrarán sólo la posibilidad de un movimiento eterno y los espacios, especialmente los domésticos, comenzarán un proceso de acelerada transformación. Hechos que nos permiten intuir que los sujetos representados en la obra de Carrasquilla, que se transforman en el viaje a la ciudad y que posteriormente habitarán Medellín, determinaron la aparición de un discurso progresista a la vez que tradicionalista, como el que llamamos *modernidad*.

Entenderemos en este texto la palabra *modernidad* como la usa Marshall Berman para designar «una etapa llena de contradicciones, que permitieron al individuo experimentar la vida personal y social como una vorágine, encontrándose a sí mismo y a su mundo en perpetua desintegración y renovación, conflicto y angustia, ambigüedad y contradicción» (Berman como se citó en Ramírez, Bonnet, & Arango, 2012, p. 17), lo que permite dilucidar que los sujetos y las arquitecturas analizadas se encuentran en los momentos previos a este turbulento momento de la historia social de Medellín.

El abordaje de la obra *Hace Tiempos* de Tomás Carrasquilla

Hace Tiempos (1935) es una historia que se divide en tres novelas, a saber, *Por aguas y pedrejonos* (1935), donde se presenta el fracaso social y económico de la familia de Eloy Gamboa; *Por cumbres y cañadas* (1935), que relata el viaje del niño hacia una mina donde será criado por su familia adoptiva; y *Del monte a la ciudad* (1936), texto en que narra la llegada a la ciudad y su adaptación social en ella. Fue publicada en el último periodo de producción de Tomás Carrasquilla. En estas novelas se relata la historia de Eloy Gamboa y sus sucesivos cambios en tanto se mueve del campo a la ciudad de Medellín. En el transcurrir de este viaje, el niño se encuentra con diversas situaciones trágicas que lo obligan a seguir en constante movimiento.

De este texto rastreo la condición de los personajes que aparecen a lo largo de la obra para identificar cuáles son las subjetividades presentes, cuáles son sus formas y condicionantes del devenir; esto, además, con el ánimo de analizar las maneras en que la arquitectura revela a los sujetos estudiados. Se identificaron tres tipos de subjetividades que aparecen entre los personajes estudiados, cada una de las cuales se puede relacionar con una forma del devenir.

En un último paso, se analizan las transformaciones humanas y sociales que acompañan el tránsito del campo a la ciudad, en la búsqueda por comprender cómo a través de una serie de gestos se hizo posible la transformación de las valoraciones y acciones frente a la arquitectura doméstica; gesto que prescribe unos modelos de pensamiento y unas ideologías que hay tras dichos modelos, así como unas acciones que determinarán nuestro propio tránsito, el mío y el de ustedes, lectores, a través de unas arquitecturas en constante transformación. Allí, sólo al final, residirá la posición crítica frente a la Medellín actual –principios del siglo XXI– que me ayudó a construir el mal llamado costumbrista, don Tomás Carrasquilla.

Sujetos de la permanencia en devenir inmóvil

Los sujetos de la permanencia están establecidos en la institución religiosa, determinados a su vez por la familia, encargada del aprendizaje; la iglesia, determinante a la hora de mantener alejados del pecado a los personajes; y la escuela, sobre la que recaen las funciones de la disciplina y el buen comportamiento. Todo esto es ejecutado a través de técnicas de procedimiento de sí tales como la confesión, la oración, el retiro espiritual, con las que se intenta mantener las valoraciones sobre el bien y el mal como categorías fijas. Este proceso genera unos ideales de conducta que responden a valores como la prudencia, el silencio, el encierro y la disciplina.

Esta condición hace que en ellos el carácter doméstico y religioso sea una evidencia de cómo «la relación entre arquitectura y poder toma forma a través del modo en el que la organización del espacio distribuye el movimiento de la mirada y determina la visibilidad» (Castro, 2011, p. 42). Punto que permite entender la mirada como una condición determinante para la formación de los nuevos sujetos por cuanto que sus experiencias vitales se determinan a través de la vivencia de los límites del espacio que se levantan como obstáculos y evitan comprender otras formas de ver la realidad.

En esta condición *inmóvil-doméstica* subyace una especie de devenir divino, una línea de fuga que tiende hacia las promesas de un paraíso en la tierra, donde las acciones humanas están desprovistas de toda maldad y donde el claustro, en este caso también doméstico, se convierte en escenario de condicionamiento de los individuos. Por eso, los sujetos de la permanencia representan las formas clásicas de implementación de las técnicas de control de la conducta. Son, en la mayoría de los casos, directores espirituales. En este sentido, muchas de las relaciones que evidencia este capítulo están mediadas por diálogos en los que el consejo se constituye como el aparato discursivo por excelencia.



Podemos señalar, entonces, que la vivienda como espacio social¹ experimentado por los sujetos de la permanencia «permite que tengan lugar determinadas acciones, sugiere unas y prohíbe otras» (Lefebvre, 2013, p. 129), hecho que se estudiará desde los gestos arquitectónicos que revisaremos en el presente capítulo en los que la forma del enclausamiento prima sobre otras maneras de habitar.

El buen comportamiento y el encierro doméstico

El proceso histórico que llevó a la ciudad de Medellín a un crecimiento en términos de su capacidad industrial y el efecto modernizador que ello implicó ha sido visto como un avance tranquilo y sin conflictos sociales adyacentes. Sin embargo, al posar la mirada más cerca de los personajes que hicieron parte sustancial de este proceso de cambio, se pueden observar una serie de desajustes, principalmente en aquellos que se quedaron por fuera de la ola modernizadora.

Las mujeres del servicio doméstico, que criaron a los hijos de sus patronos a la luz de los conocimientos religiosos de sus protectores, así como los hombres que llegaron a la ciudad en busca de progreso para encontrar el fracaso social y económico, fueron presa de una serie de exclusiones, que los llevarían al encierro doméstico como forma de protección de los embates de la ciudad moderna.

Vemos que el encierro se realiza para la crianza de los niños en casa bajo los conocimientos religiosos de las mujeres del servicio doméstico, hecho que es rechazado en los círculos educativos de la ciudad donde estos estudiantes irregulares eran entendidos como «los atrasados pedagógicos», que no eran otra cosa que jóvenes que no habían asistido

a la escuela o lo habían hecho de forma irregular (Reyes, 1996, p. 251).

Cantalicía Zabala y la habitación-aula

El relato de viaje de Eloy Gamboa en *Hace Tiempos*, cuyo factor principal es la tragedia, tiene un personaje determinante para su desarrollo: Cantalicía Zabala. La negra Zabala toma su apellido de una familia para la que trabajaba su madre, «una india sometida a la voluntad de sus patronos» (Carrasquilla, 2008b, p. 12). En su juventud estuvo enamorada de un zambo con quien tuvo un pequeño hijo que se murió a muy temprana edad; luego, fue abandonada por su compañero, lo que la obligó a vagar por algunos pueblos en donde pasó los últimos días con su madre: «Por allá en la punta de la calle larga, había en ese entonces una posada pa la gente como nosotras; como no teníamos con qué pagar cuarto bueno, nos metieron a una pesebrera, y ahí murió mi madrequita» (Carrasquilla, 2008b, p. 12). Este trasegar fatídico la llevó a la casa de don Jerónimo Gamboa y Rosita Gallego, quienes le encomendaron la labor de criar a su recién nacido, Eloy, dejando claro que «la cuestión es que Eloy no coja a andar calle arriba y calle abajo» (Carrasquilla, 2008b, p. 25).

En este caso, el encierro no es una condición exclusiva para el niño; su madre, Rosita, está destinada a permanecer escondida, ya que Don Jerónimo considera que estar fuera de casa es perjudicial para la imagen que proyecta su mujer, y Cantalicía es un elemento fundamental para mantener dicho encierro:

Dende que se casó, la tiene medio escondida, y hace muy bien; usté ha sido muy bonita, valga la verdá, y los hombres d' este pueblo han sido muy perseguidores y muy sinvergüenzas. Como usté no ha vivido calle arriba y calle abajo, no sabe como es la gente de habladora y levanta testimonios: a toda mujer bonita le arreglan historias, dende que la vean en la calle. (Carrasquilla, 2008b, p. 11).

¹ Vale la pena aclarar que entendemos el espacio social, según lo plantea Henri Lefebvre (2013), como una multiplicidad de espacios, que no parecen agotarse y que por el contrario tienden a lo incalculable; que se construyen en el encuentro y la simultaneidad, donde el choque se convierte en gesto inevitable.

Como puede verse, la labor de Cantalicia en la casa gira en torno a la permanencia en el mundo doméstico. Por ello, «Cantalicia estaba siempre en su cocina, entre los afanes del horno y del fogón» (Carrasquilla, 2008b, p. 8), desde donde establece su rigurosa enseñanza para el pequeño Eloy.

Las enseñanzas de Cantalicia cada vez tienden con mayor insistencia hacia el interior doméstico y, en la mayoría de las intervenciones que ella hace sobre Eloy, procura que el niño no salga a la calle: «Ya sabe, Eloicito —me dice en cuanto terminamos—; esté bien formal y no se salga a la calle a echar pelea con los muchachos» (Carrasquilla, 2008b, p. 115). El más interesante ejemplo, que constituye una respuesta inmediata para las inquietudes de Eloy, es el tema de la locura. Por las calles que rodean la casa pasa una mujer llevada por varios hombres que grita descomunalmente: una loca. Ante la pregunta del niño por este acontecimiento:

Cantalicia me explica lo que es la locura, y me asegura que, si salgo a la calle, me agarra la loca y ahí mismo me destripa, como a cucaracha en vergüenza de puerta. Tal pánico me entra que en muchos días no asomo las narices por el corredor de la calle. (Carrasquilla, 2008b, p. 28).

Cantalicia, no obstante, no establece una lucha con las intromisiones de personajes que habitan el espacio público, sino que intenta a toda costa conservar el estatus doméstico inmaculado, restringiendo las salidas a la calle, exclusivamente, a las visitas al templo, si bien las pautas de comportamiento se limitan a los escenarios domésticos.

La iglesia y la casa constituyen los dos espacios que representan los valores de la permanencia, ya que los personajes que encarnan esta subjetividad giran en torno a dichas espacialidades casi exclusivamente. Cantalicia no es la excepción, y en el recuento de los acontecimientos Eloy relata la práctica dominical de ir a la iglesia: «Al día

siguiente todos nos ponemos la mejor ropita. Estreno alpargatas y me llevan a la iglesia []. Después de misa tornamos a la casa, y yo me meto a la tienda de don Emeterio» (Carrasquilla, 2008b, p. 82). Esta práctica pone de manifiesto que la casa y la iglesia constituyen las dos grandes instituciones de la permanencia en Medellín y Antioquia.

Estas prácticas de permanencia no sólo responden a unas formas aisladas propias de la individualidad de Cantalicia, sino que constituyen un comportamiento tradicional para la época. Este tipo de sujetos poblaron la ciudad y a finales del siglo XIX se podía ver que «las señoras sólo salían a las iglesias, a visitas y caminatas vespertinas. Entrar alguna a hoteles o tiendas era mal visto. Pláticas de novios por la ventana o señorita sola por la calle hubiera sido casi un deshonor» (Carrasquilla, 2008b, p. 399).

La permanencia de Cantalicia y su insistencia en el encierro como forma de evitar el accionar de los sujetos de la ruptura no representan en la historia de *Hace Tiempos* un fracaso social, sino una condicionante moral, pues la casa constituye un mundo de valoraciones asociadas al mundo religioso. La casa es el espacio de sedimentación de los valores católicos, y el encierro que propone Cantalicia no tiene otro efecto que establecer una subjetividad determinada por las normas de comportamiento derivadas del discurso religioso. Este esfuerzo por el encierro como forma de aprendizaje nos revela el devenir inmóvil de Cantalicia, ya que tanto su vida como la de Eloy, en sus primeros años, se desenvuelven en el interior de la vivienda. Cantalicia se resiste a los cambios que existen en el exterior de la casa, dando paso a los cambios propios de las subjetividades en tránsito, como la de Eloy, sin movilizar sus creencias y valoraciones del mundo.

Sujetos de las rupturas en devenir transgresivo

Los sujetos de la ruptura se establecen en la institución profana, donde son determinados por la



calle que les ofrece a los personajes la posibilidad de los malos hábitos; la moda, como un escenario del dominio social; y la instrucción propia tanto intelectual como económica, como una forma de ascenso social y progreso. Estas determinaciones son llevadas a cabo gracias a las prácticas vestimentarias, al engaño y la lectura, técnicas en las que se trata de tener un control total de las condiciones sociales y económicas que rodean a estos personajes. Este proceso deriva en cualidades asociadas con el desarrollo del progreso como arrollador, triunfante, pujante o ganador y que determina a los sujetos de la ruptura y que actúan a través de las acciones prohibidas y los debates imprudentes.

Las rupturas que provocan los sujetos analizados en este capítulo llevan a la casa unos contagios provenientes de las instituciones del mundo social, que logran suscitar una serie de desterritorializaciones a las que son arrojados. El grado de dichos movimientos es, a todas luces, trasgresor por cuanto que las líneas de fuga de los personajes se extienden hasta espacios como el club o el teatro, y que permean la casa haciéndola mutar de la concepción sagrada del refugio a la visión mundana del escenario social, ejemplo de ello es la intromisión de las lecturas prohibidas como forma de dominio de la vida social

Lecturas prohibidas y la instrucción propia

Para la época que estamos estudiando, la posición de la iglesia católica establecía unas condicionantes morales de rechazo frente a lecturas de textos que no se inscribieran en los intereses religiosos. De allí se derivaron prohibiciones de tipo eclesial con respecto a unos libros en cuyo relato se podrían entrever transformaciones sociales y religiosas. Sin embargo, también existía un creciente número de personajes que «recibían las revistas y libros franceses, ingleses y norteamericanos que los ponían en contacto con ideas modernas y críticas del orden tradicional y católico» (Reyes, 1996, p. 228).

Aunque no todos los ciudadanos podían acceder a los títulos que llegaban a la ciudad o simplemente estaban en condición de analfabetismo, la lectura

se convirtió en una práctica común en todos los grupos sociales de la época, como se evidencia en el hecho que señala Patricia Londoño (2004) de que «muchos podían recitar de memoria versos de poetas colombianos, españoles y franceses» (p. 264).

El rol protagónico de la mujer en este renglón de la historia de Medellín permite entender que su desempeño activo en los proyectos de tipo cultural y educativo derrumba el papel pasivo en el que se encontró relegada en el siglo XIX como evidencia de su devenir transgresivo. En este sentido, recae un énfasis de contravención moral sobre la lectura de los libros prohibidos, lo que nos permitirá hacer una revisión desde la mirada arquitectónica, dando a conocer, en su condición de sujetos de la ruptura, cómo los lugares en los que se desenvuelven estas prácticas lectoras conllevan una transformación espacial que permite dar rienda suelta a su acción, nunca escondida sino exaltada, de leer.

Elisa Cuenca y el cuarto-gabinete

Desde la segunda entrega de *Hace Tiempos*, tras la pérdida de sus padres, Eloy Gamboa debe incorporarse a una nueva familia, y en ese momento aparece en el horizonte familiar del niño su nueva madre adoptiva: Elisa Cuenca.

Esta mujer está casada con don Miguel Moncada, administrador de la mina La Blanca, y pasa la mayoría de sus días en la casa de la mina en la que vive con dos de sus hijos, su esposo, Beneda y su hijo, quienes hacen parte del servicio doméstico de la casa, y ahora con el pequeño Eloy. Ella será la nueva encargada de la crianza del niño y, para desempeñar su papel, establece una relación completamente dispar a las enseñanzas de Cantalicia Zabala.

A pesar de que nunca establece una lucha directa con Cantalicia, Elisa introduce potentes rupturas en el comportamiento del niño, fundamentalmente ligadas al deleite con las lecturas prohibidas. Una de las primeras lecciones aprendidas en la casa de los Moncada Cuenca, en boca de Lola, quien hace

las veces de emisario, es que «sin juicio se vive mejor que con juicio. Ya ves que Miguel vive muy encantado con Elisa que es la más letrada de la casa y la que más lee gacetas malas y libros prohibidos» (Carrasquilla, 2008b, p. 163).

El ejercicio de la lectura dará a Elisa una posición rigurosa frente a otros personajes que aparecen a lo largo de la novela. Sin embargo, es contra don Ceferino, profesor de los pequeños niños, quien la mujer descarga toda la sabiduría obtenida de sus lecturas, con lo que pone en evidencia que el docente no está preparado para dicha profesión y que, por el contrario, se ha encargado de copiar de libros y gacetas todas las invenciones que se atribuye:

Usted es un falsario y un fabuloso que ha venido a este triste pueblo a enseñar lo que no sabe y a engañarnos con sus aleluyas. Todas sus clases son invenciones que va sacando de la cabeza. Todas sus peroratas y sus relatos los copia de libros y gacetas. (Carrasquilla, 2008b, p. 255).

Esta disputa es importante porque llevará a los niños fuera de la escuela de La Cabecera y Eloy comenzará sus estudios con la ayuda de su madre adoptiva, hasta que en Medellín encuentre un lugar dónde buscar el grado de bachiller o profesional. La búsqueda de una educación seria y comprometida con los estándares identificados por Elisa en sus jornadas de lectura van a llevar a Eloy y a su hermano adoptivo a graduarse como universitarios, y a convertirse casi al unísono en prósperos negociantes, tal vez los últimos que se consolidaron en la ciudad, para darles paso a los industriales, la nueva élite medellinense.

Elisa es una mujer que se distancia de las acciones sociales públicas, ya que se encuentra en el interior de la mina La Blanca, y debido a la distancia que hay de la casa a La Cabecera, donde se encuentra la iglesia, se ha distanciado del ritual católico. Desde este lugar, sus disputas se extienden también hacia

otras maneras en las que ella considera que el impulso ciudadano puede verse detenido: además de la educación mediocre establece un claro rechazo a las críticas mojigatas de los católicos. Desde su confinamiento geográfico, este sujeto de la ruptura se define a sí mismo como una mujer lectora: «No me ha gustado el juego ni he sido iglesiera. Así es que he tenido que matar el tiempo leyendo algo» (Carrasquilla, 2008b, p. 337). Como veremos, gracias a su pequeño hijo, Teodoro Moncada, ha establecido unos espacios en el interior doméstico que le permiten dar rienda suelta a la sagrada práctica de la lectura.

Teodoro, hermano putativo de Eloy, es a su vez un agente de cambio para el niño, ya que devela para él unas nuevas formas del aprendizaje de la vida, que se oponen completamente a las recatadas y prudentes maneras en que Cantalicia había planteado su educación inicial. La función de Teodoro a lo largo de la vida de Eloy será la de develar los espacios en los que los sujetos de la ruptura se mueven. La ventana y el dintel de la puerta serán los primeros lugares de aprendizaje para el nuevo Eloy, pero el espacio que a continuación se describe establece un cambio de paradigma para el niño y nos presenta un espacio doméstico que ha devenido en templo de la moda: el Gabinete Azul.

¿Y qué cosa es Gabinete? Decime.

—Un cuartico, una uña más grande que el tuyo. Fue que Amelita y Angelina lo empapelaron con papel azul y le pusieron muchos figurines de La Moda Elegante y de El correo de Ultramar, que les manda Lola. Y arreglaron tarima con saya. Y Miguel les hizo mesa de escribir. Y ve qué tal es Elisa de burletera; lo puso Gabinete Azul. Y dice que cuando viene Lola se encierra allá a poetiquiar y a hablar de Nápoles y de Venecia [] Pueda ser que lo dejen abierto pa que nos colemos. Porque eso es una cosa bendita como si fuera un oratorio. (Carrasquilla, 2008b, p. 185).



Este *cuarto-gabinete* representa, por un lado, una ruptura frente a las prácticas religiosas debido a las acciones emprendidas en su interior, como las lecturas de gacetas de moda o la escritura de poemas que representan, para las formas de valoración católica, un despropósito para las mujeres de la época; por otro lado, el espacio se avizora como un lugar de transformación de los sujetos rurales, por cuanto que la recopilación de productos culturales europeos, principalmente franceses, derivará en prácticas sociales que permiten la construcción de unos sujetos que declinan los hábitos rurales y se incorporan a la ciudad de Medellín con prácticas sociales tomadas de la vida citadina del centro de Europa, como el teatro, la ópera o el cine. El *cuarto-gabinete* se configura en este relato como un nuevo espacio sagrado donde se proclaman los rituales de la moda y la literatura.

Sujetos de la medianía en devenir incierto

Los sujetos de la medianía se encuentran establecidos en el medio de las instituciones religiosas y profanas, determinados por la mascarada social, como forma de ocultamiento de las prácticas campesinas; por el comercio, como agente de crecimiento económico; y la universidad, como escenario de crecimiento intelectual. Así, el devenir que constituye la condición de estos sujetos hace referencia a un movimiento interior que se genera a partir del encuentro y la colisión de los sujetos de la permanencia y de la ruptura; esta fluctuación de los sujetos de la medianía remite a las presiones de fuerzas externas que los arrojan a esta condición intermedia.

Sobre estos personajes medianeros² actúan de manera simultánea las formas de subjetivación trabajadas hasta ahora, se mezclan en su movimiento la dirección espiritual y los malos ejemplos,

² El medianero se refiere a un término medio entre dos puntos y, en términos arquitectónicos, hace alusión a las paredes o elementos divisorios que son comunes a dos casas contiguas.

y generan unas mezclas confusas de moralidad y progreso que responden a las instituciones en disputa durante este periodo histórico. Dichas pugnas (in)determinan las formas de visibilidad de los sujetos de la medianía que, al no comprender las producciones espaciales que habitan, generan, a su vez, nuevas arquitecturas que ponen en evidencia las vulnerabilidades propias de un devenir incierto. Estas hibridaciones espaciales responden a una experiencia de la casa que se encuentra en los intersticios resultantes de la presión que ejercen las instituciones religiosa y social.

La niñez y la formación regulada

El tránsito entre el campo y la ciudad representa para los niños una situación a todas luces más compleja que para los adultos, debido a que son personajes vulnerables y moldeables, sobre los que tienen una mayor incidencia los consejos y las normas de conducta. Sin embargo, «los discursos religiosos y patriarcales no desaparecen, pero fluirán ahora desde otras instituciones especialmente diseñadas para el ‘problema juvenil’» (Reyes, 1996, p. 229), como los reformatorios y las correccionales, en las que esta población sufriría una doble exclusión ya que eran considerados «analfabetas, sin preparación para el mundo “moderno” y, sobretudo, desarraigados de su cultura campesina, de sus formas de vida y sociabilidad» (Reyes, 1996, p. 297).

Como opuestas a estas instituciones de control, aparecen manifestaciones descontroladas, como los carnavales, que eran una «fiesta de participación popular que las gentes de todos los sectores sociales disfrutaban. El carnaval se iniciaba con un desfile de carrozas, victorias y jinetes disfrazados en sus monturas, mientras alegres chirimías hacían sonar su música» (Reyes, 1996, p. 47).

Los sujetos de la medianía y su devenir incierto tiene en Eloy Gamboa, protagonista de la novela que hemos estudiado, un personaje que se debate entre diferentes valoraciones de la ciudad y en él se desarrollan nuevas formas de comprensión del mundo; estas presiones tienen como respuesta

otras hibridaciones arquitectónicas en las que este personaje trata de solventar las complejidades que lleva auestas al enfrentar la soledad del mundo citadino, para tratar de ganarse un lugar en la ciudad.

Eloy Gamboa y la ventana chismosa

Si hay un relato en el que se haga evidente el carácter trágico del tránsito hacia la ciudad es *Hace Tiempos*, que revela la condición de nomadismo de Eloy Gamboa. El recorrido que este personaje realiza comienza con el traslado a una mina en la que las condiciones de la casa cambian drásticamente, ya que el lugar a donde llegan «es un mero cuarto, bastante grande, con corredorcito atrás y adelante. Son sus puertas de palo redondo y tablones a medio aserrar; dos huecos cuadrados, a manera de ventanas, se abren en los testeros» (Carrasquilla, 2008a, p. 32). La tragedia de Eloy se intensifica después de este primer desplazamiento debido a que las agrestes condiciones del monte terminan por enfermarlo, al igual que a su madre. La fiebre desestabiliza su percepción del mundo que lo rodea, en este estado conoce el monte, sus miedos se acrecientan y la pequeña choza se hace un bastión para enfrentar sus temores:

De pronto me siento raro; veo las cosas y las personas de otro modo; me entran los fríos y temblores de la muerte; me acomete el sopor []. Me entra un embobamiento y una cosa allá tan confusa y enervante, que ni a las consolaciones de Escribano les hago caso. No sé cuántos días pasan. Me desvelo; oigo el croajar de las lechuzas y los acentos del currucutú; se me agrandan los chillidos nocturnos de los micos, los lamentos del perico ligero, y todo ese revuelo y sinfonía del monte en las noches caniculares de bramas y fermentos. (Carrasquilla, 2008a, p. 67).

Las fiebres de madre e hijo los obligan a viajar, esta vez hacia el poblado de Aguaslimpias. Durante unos días se quedan en la casa del padre Juan Nepomuceno Duque, el párroco del lugar, donde Eloy

siente que las cosas mejoran, que los malos ratos que su familia ha tenido, por fin, han de terminar: «Aquella casa tan grande, aquellos tres corredores, aquel muro con bastiones y ventanas, aquel patio con arbustos y flores; todo aquello, tan arreglado y tan limpio, ese olor tan extraño, esas gentes tan desconocidas me han transportado a otro mundo» (Carrasquilla, 2008a, p. 72).

Para el niño esta serie de cambios no sólo implica la comprensión de una nueva arquitectura doméstica, como el que relatamos en el paso entre la mina y la casa cural de Aguaslimpias, sino que involucra la inserción en una nueva dinámica familiar: «En la casa no estoy arisco ni humillado: me sientan en la mesa con todos. Dos niños de la señora me sacan a conocer la iglesia y las cosas más lindas de La Cebecera» (Carrasquilla, 2008b, p. 166).

En este caso, los espacios liminares de la casa que se ubican entre lo individual y lo colectivo, entre lo íntimo y lo compartido, como la *ventana chismosa*, que representa en la casa un espacio de aprendizaje en el que se da por sentado que la influencia de Teodoro sobre Eloy ha rendido sus frutos: «Teodorete se anda por la proveeduría. Yo me sumo en el estudio, pegadito a la ventana, donde no pierda sílaba. Ya me acusaría de aquel pecado» (Carrasquilla, 2008b, p. 335).

Así, vemos que los escenarios arquitectónicos en los que se mueven los sujetos de la medianía se ubican en las zonas limítrofes como los corredores que circundan la casa, las escalas y los jardines y por su puesto la ventana, son el punto ideal para comprender el gran universo familiar al que se estaba enfrentando el nuevo integrante. Estas nuevas enseñanzas representaban una ruptura con las normas de Cantalicia, que de manera insistente prohibían a Eloy asomarse a la calle y escuchar conversaciones de los demás. Es en este punto cuando el viajero experimenta la inestabilidad, ya que se debate entre las recomendaciones que le dio su educadora y los consejos que recibe de su nuevo hermano.



Esta secuencia de disputas entre las normas de su primera familia y las nuevas dinámicas terminan por generar en Eloy una lucha interior entre la vida laica y la vida religiosa, que son parte esencial de su devenir, es decir, del movimiento en un sentido desconocido que sufre este personaje y donde la revisión de los hechos pasados, el reconocimiento de sus luchas internas, el andar ciego hacia lo ignoto le permiten entender que «saber sin comprender lo sabido es, sin duda, cosa muy bella y muy consoladora. La inocencia disfrazada de malicia significa mucho en esta farsa que todos representamos» (Carrasquilla, 2008a, p. 68).

Como se ha planteado hasta ahora, el viaje constituye el debilitamiento de la arquitectura doméstica, ya que se movilizan en ella los diferentes discursos de los sujetos de la permanencia y de la ruptura. Es la casa la que se abandona en cada movimiento, la que más sufre con el viaje. Pero la casa no cambia de manera caprichosa, ni lo hace por azar; son las cavilaciones de los viajeros, en este caso, las que preparan una nueva concepción del espacio y generan una nueva producción arquitectónica que se instaura entre dos ideas de lo doméstico: lo religioso, con sus espacios duros, y lo social, con su porosidad arquitectónica.

Este nuevo espacio, construido entre lo que ha pasado y lo que se desconoce, revela la condición del devenir de los viajeros y nos permite presenciar arquitecturas del acontecimiento, inciertas tectónicas que no se fijan ni se ordenan en el tiempo, sino que encuentran su esencia en el movimiento y el viaje. Es claro que los viajes de Eloy Gamboa lo transforman en su interior: «Con la expectativa de tantas mudanzas y con tantas cosas como he escuchado, entro en un estado de embelecamiento interior, que aquello es dar y cavar, siempre sin preguntar nada y disimulando mis cosas, porque así era yo» (Carrasquilla, 2008a, p. 27). Un breve recorrido por las casas en las que la infancia de Eloy transcurre permitirá aclarar lo que digo.

La primera casa estaba tapiada, era un espacio cerrado en el que los límites con la calle estaban radicalmente establecidos. Las ventanas no permitían mirar hacia afuera, ya que habían sido bloqueadas con tablas, y el umbral de la puerta era escasamente vulnerable:

Dende que la hubieran visto asomase a la ventana o en el corredor ai al frente se le habían plantao a hacele morisquetas y echale floreos y repelencias, y con esto ya tenía usté pa que la metieran en caldos con alguno d´estos sinvergüenzas. (Carrasquilla, 2008a, p. 11).

La casa de la mina tenía un gran corredor externo que rodeaba la habitación. En este espacio la naturaleza exterior del monte se hacía parte de la casa, de nuevo a partir de rumores, aunque esta vez se podía ver claramente el tenebroso afuera. La casa ya no podía establecer los límites contundentes con el exterior y, en este cambio, unos pequeños orificios hacían las veces de ventanas en las habitaciones desde donde se podía dominar visualmente el monte, ya que como diría Bachelard (1997): «La acogida de la casa es entonces tan completa que lo que se ve desde la ventana pertenece a la casa también» (p. 99).

En esta mina de Tacamocho, donde terminará el periodo de infancia de Eloy, está abierta a los visitantes en su totalidad. En este caso, lo doméstico se ha permeado completamente por lo social y sólo queda la habitación de los abuelos, conocida como «casa grande» –ubicada en el centro de las casas de la mina–, como espacio de dominio total de la institución doméstico-religiosa. Es en esta nueva casa donde Eloy se prepara para su último viaje, hacia la ciudad de Medellín, y el aprendizaje de lo social se entremezcla con lo religioso al punto en que no diferencia el valor sagrado de la iglesia con respecto al del Gabinete Azul de su nueva madre.

En resumen, la casa ha pasado por diferentes estados que se modifican en aras de permitir el ingreso de nuevas formas sociales. La primera casa de Eloy permanecía cerrada y distante de la calle; la mina permitía la llegada de un contacto primario con el monte a partir de la ventana; la casa del cura, de amplio patio central, era ajena a cualquier modificación de sus habitantes; la casa de Tacamocho, por el contrario, era abierta y reveladora.

Desenlace: arquitecturas inestables

Hemos llegado hasta aquí para revisar unas hibridaciones arquitectónicas a la luz de unos sujetos en devenir, tomados de la novela *Hace Tiempos* de Tomás Carrasquilla. En este punto se nos hace claro que existe una colisión entre los sujetos que hemos nombrado como *sujetos de la permanencia* y los que hemos nombrado como *sujetos de la ruptura*, con respecto a las formas de valoración que tienen sobre el escenario doméstico, y logramos entender que los *sujetos de la medianía* son el resultado de esta colisión, lo que los ubica en el medio de las valoraciones sobre la sociedad, la moral o la casa y por ende en un espacio liminar.

Si, como propone Gastón Bachelard (1997), «la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad» (p. 48), lo que nos permite concluir el presente estudio, por el contrario, es que las colisiones a partir de las que se construye la idea de la casa en estos tránsitos hacia la modernidad muestran unas inestabilidades, entre las que se prenden nuevas formas sociales para construir las diversas subjetividades que comienzan a constituir la ciudadanía medellinense de finales del siglo XIX y principios del XX. Así, las hibridaciones presentadas a lo largo de este texto son evidencia de dichos encuentros: la *habitación-aulla* o el *cuarto-gabinete* no pueden ser entendidos como entidades estables, sino que deben ser mirados como arquitecturas móviles, que arrojan a los sujetos a las condiciones inestables del devenir. Tal como lo propone Lefebvre (2013) «el espacio

producido no fue ni rural ni urbano, sino el resultado de su novedosa relación espacial» (p. 135). El encuentro de dos formas diferentes de entender el mundo, que producen significados también dispares, trajo consigo una manera de generar los espacios que al ser analizados desde el ejercicio literario de Carrasquilla se develan intersticiales, ya que en los límites se encuentran las formas de la moral religiosa y del progresismo cívico que definió a los sujetos y devenires estudiados.

La casa es el refugio de los tres tipos de personajes, que se debaten constantemente y cuyo resultado es una subjetividad que se define en un punto medio entre el progresista y el moralista. Este acontecimiento deriva en la constitución de una *arquitectura doméstica tibia*, frágil, como en espera, por lo que se hace temporal y tendenciosa, que se constituye hacia el futuro, con poco reconocimiento de su historia, en la que los valores del crecimiento económico priman sobre cualquier otra forma de construcción de ciudadanía.

Hacemos referencia a una *arquitectura doméstica tibia* por cuanto que se presenta como una espacialidad indefinida, que se parasita en un pasado lleno de reminiscencias pero que tiende a definirse en los sinuosos valores del futuro: obstinada en el crecimiento económico, construye y destruye sin detenerse, y convierte el escenario doméstico en una arquitectura temporal, caducable. Esta arquitectura no permite detenerse, no contempla la sedimentación de las prácticas humanas, ya que sus productores son sujetos también tibios, tendenciosos, que encuentran asilo en cualquier manifestación estética novedosa y a partir de ella construyen el escenario del constante movimiento que se nos presenta como progreso.

Los sujetos que se encuentran en estas arquitecturas parecen no encontrar refugio en ellas, se parecen más al existencialista presentado por Otto Bollnow (1964), quien «Arrojado» al mundo () se encuentra en un lugar por principio arbitrario, que



él mismo no ha escogido y que le es esencialmente ajeno. Conoce el mundo sólo como la presión de la situación estrechante» (p. 463).

Carrasquilla, con su construcción rigurosa y su conocimiento pleno de las transformaciones de los personajes que atravesaban la geografía antioqueña para establecerse en la ciudad, revela a unos sujetos que llegan a Medellín cargando los nuevos espacios con relatos anecdóticos pero sin historias críticas sobre su transformación. Estos sujetos, sus devenires y las formas que cada uno establece de la casa nos sirven hoy como pretexto para preguntarnos por el sentido que cobra una revisión actual de los valores del progreso como un proceso de aniquilamiento de cualquier otra forma de valoración del mundo, un proceso que requiere higienizar las prácticas sociales rurales, modernizar el pensamiento campesino y embellecer, según los criterios de las élites, el interior doméstico montañero, en una búsqueda incesante por desaparecer las expresiones populares que han sido consideradas como de menor valor por los que encabezan el discurso dominante.

Este proceso de migraciones y transformaciones no solo corresponde al periodo de conformación de la ciudad sobre el que escribe Carrasquilla. Actualmente en la ciudad se presenta una migración continua y acelerada de las poblaciones campesinas, agravada por las formas de violencia que se han desarrollado en el campo. Al llegar a Medellín, operan incesantemente y tal vez con más vehemencia que en los primeros años del siglo xx unos discursos modernizadores, higienistas y estéticos que apuntan a la incorporación de valores de las ciudades internacionales donde no tienen cabida las manifestaciones campesinas.

La recuperación de espacios públicos en los que la música popular, las vestimentas campesinas, los costales y otras formas de la ruralidad se hacen presentes son pan de cada día en la ciudad cosmopolita de hoy; pero sin ir tan lejos, sobre las viviendas populares recae un discurso ordenador que define el

crecimiento social de una familia, en la medida en que el espacio interior se asemeje a los catálogos de ventas por departamento y así responda a los estándares estéticos de las clases adineradas.

De esta manera, la literatura de Tomás Carrasquilla, entendida como archivo, posibilita un ejercicio de lectura de las subjetividades a partir de las arquitecturas que habitan, lo que permite comprender, a través de un análisis riguroso del pasado, que la producción del espacio se consolida en las acciones cotidianas y no solo en la voz de los gobiernos y las instituciones del poder. Entendemos en este sentido que los valores de estas instituciones que promulgan las arquitecturas domésticas tibias son, en primer momento, adoptadas y luego modificadas por procesos sociales de los viajeros, como la hibridación espacial, la autoconstrucción de viviendas o la criollización de objetos de consumo. Modificaciones que responden a las formas propias de la ruralidad y revierten las acciones modernizadoras, conteniéndolas. En estos intersticios se prende la vida y se hacen habitables los espacios, por lo menos hasta que el progreso intente reticularlos, y el proceso comience de nuevo.

Referencias

- Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bollnow, O. (1964). El hombre y su casa. *Eco*, 452-453.
- Carrasquilla, T. (2008a). *Obras completas* (Vol. 2). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Carrasquilla, T. (2008b). *Obras completas* (Vol. 1). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Castro, E. (2011). *El vocabulario de Michel Foucault: temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon: lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros.

- Foucault, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1998). Subjetividad y verdad. En *Ética, estética y hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Londoño Vega, P. (2004). *Religión, cultura y sociedad en Colombia: Medellín y Antioquia 1850 -1930*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Ramírez, G., Bonnet, A., & Arango, O. (2012). *Moda femenina en Medellín. Aportes de la moda al ideario femenino en Medellín, de 1900 a 1950*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Reyes, C. (1996). *La vida cotidiana en Medellín 1890 - 1930*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Juan David Jaramillo Flórez

juandavidjaramilloflorez@gmail.com

Diseñador Industrial. Magíster en Arquitectura, Crítica y Proyecto, Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de la Universidad Pontificia Bolivariana en la Escuela de Arquitectura y Diseño.

Artículo derivado de la tesis de maestría en Arquitectura, Crítica y Proyecto, presentada a la Universidad Pontificia Bolivariana con el título «La casa en tránsito, sujetos y arquitecturas en devenir en la literatura de Tomás Carrasquilla» (2017).