

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA

CULTURA MATERIAL EN LA NOVELA BOGOTANA: 1900 – 1940

MARCIA JOHANNA GLICK ARBELÁEZ

JULIO DE 2003

TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS

1.INTRODUCCION	1
1.1 La novela como fuente histórica y social	4
1.2 La novela colombiana	7
1.3 La cultura material a través de la arqueología histórica	10
1.4 La cultura material	11
1.5 Los objetos tras la literatura	14
2. LA CIUDAD	22
2.1 De lo público y lo privado	23
2.2 En Bogotá.....	25
2.3 La esfera de lo público: diferencias entre espacio público y esfera pública	25
2.4 Lo público y lo privado en las novelas	32
2.5 El concepto de intimidad: La privatización de las costumbres	33
2.6 La religiosidad dentro de las costumbres capitalinas	37
2.7 El honor femenino	40
2.8 Tareas domésticas y la mujer	43
3. LA CASA	46
3.1 La pensión: convergencia de la cotidianidad	48
3.2 Espacios privados:	49
3.2.1 El baño	50
3.2.2La alcoba	54
3.3 Espacios públicos:	56
3.3.1 El comedor	57
3.3.2 La sala	61
3.3.3 El patio	65
3.4 Ocasiones especiales y actividades extraordinarias: la vida fuera de la cotidianidad pero dentro de la tradición:	66
3.4.1 Fiestas religiosas: La Navidad	66
3.4.2 Celebraciones y fiestas	67
3.4.3 Día de campo	68
3.4.4 Las onces: El chocolate	70
3.5 Recuerdos y simbología de los objetos: medios alternativos de establecer relaciones	71
4. CONCLUSIONES	74
BIBLIOGRAFÍA	77

AGRADECIMIENTOS

Agradezco especialmente a Monika Therrien por su paciencia y colaboración en la elaboración del proyecto, la investigación y el producto final. Sus aportes y apoyo fueron muy valiosos. De igual manera agradezco a todos los que se interesaron por leer, corregir y criticar el trabajo, especialmente Bexi Hernández quien se aguantó mis quejas. A mis padres por apoyarme en este y otros proyectos, a mi familia y muy especialmente a Penélope y Manolo quienes aguantaron con paciencia el proceso, la ausencia, y a quienes les estoy mas en deuda.

“A comienzos del siglo XX, mientras Bogotá había multiplicado su población por cinco, la extensión del área urbana apenas alcanzaba a ser un poco menos del doble de la que existía en 1920. Esta diferencia en magnitudes marcó históricamente la relación que se produjo entre los habitantes y el espacio en el Bogotá decimonónico: la ciudad se hizo mas compacta.” (Mejía, 2000: 298)

“Hacia 1912, Bogotá había incorporado al casco urbano una zona casi equivalente en área a la que tenía en 1801.” (Mejía, 2000: 300)

1. INTRODUCCIÓN

Entre los años de 1900 y 1940 Bogotá como urbe en desarrollo se densifica, de manera que para 1940 Bogotá es quizás dos o incluso tres veces más grande que cuatro décadas atrás, habiendo vinculado bastantes de los lugares de veraneo sabanero de las familias santafereñas de clase alta y por ende expandiendo los límites de la ciudad.

La reestructuración de Bogotá como urbe que expande sus fronteras a lo largo de un territorio más grande tiene implicaciones a escala espacial, y evidentemente social dados los cambios que se desprenden ante el comienzo de la vinculación del fenómeno urbano y modernista proveniente de un modelo europeo, en el cual el comportamiento social se moldeaba al mismo tiempo que la urbe expandía sus tentáculos y hacía de sus habitantes sus partícipes: aquellos que al habitarla le otorgaban vida, y lentamente delineaban sus funciones, sus formas. El forcejeo de lo público y lo privado es en esencia una manifestación de la entrada lenta de un fenómeno moderno que gira en torno a los espacios urbanos, el comportamiento social y la manera de apropiarse de los espacios que conforman ciudad y tradiciones.

Los habitantes de la Bogotá que surge a comienzos del siglo veinte son los forjadores de una urbe con ínfulas de ciudad europea que a través de reinventiones sociales establecen una serie de modelos identitarios acordes con los patrones de vida y la estructura social de una sociedad burguesa. Los nuevos modelos que añora la sociedad europea traen consigo la necesidad de establecer símbolos de prestigio para diferenciarse del común; que se manifiestan a través de bienes de lujo, educación y erudición. De esta manera se recrea toda una serie de estilos de vida dependientes de la distinción, en la cual el capital económico no es el único factor determinante, sino que el capital intelectual comienza a hacer parte del modelo de prestigio y distinción. (Bourdieu, 1998)

La formación de dicho ciudadano, que obedece a las costumbres burguesas, se construye según Beatriz González Stephan (1995) a partir de textos específicos que aluden a las buenas maneras y a la incorporación de normas de civilidad. El manual de Manuel Antonio Carreño es quizás uno de los

más difundidos en América latina, y su contenido parece estar dirigido a una población pudiente de la sociedad, aquella que airoosamente reproduce en su afán cosmopolita las maneras burguesas. *“Es el texto que expresa el código ético de una nueva clase; configura las estrategias para convertirse en un nuevo sujeto urbano, moderno, ciudadano burgués. Por eso es un “manual”: es la guía que abre las puertas a cualquier hijo del vecino para ubicarse en la escala social a través de las maneras, de las apariencias.”* (González Stephan, 1995: 439)

El manual de Carreño constituye en cierto sentido la Biblia del comportamiento social que exige el Estado Nación. La clase dirigente y la élite se rigen a partir de dicho manual que a su vez ejemplifica el comportamiento y los bienes necesarios para ser aceptado socialmente. La elite es entonces el objetivo social perfecto para llevar a cabo los requerimientos del manual, ya que cumple con todos los accesorios para adornar sus buenas maneras: *“El “manual” se dirige al propietario de bienes, al hombre de negocios, a la dueña de casa, a una clase que tiene el suficiente poder adquisitivo para tener varios sirvientes, carruajes, vajillas, porcelanas, alfombras, estar en capacidad de dar fiestas, recibir visitas, ir a teatros, estar a la moda, hacer viajes en barco e ir a grandes hoteles. La servidumbre, el pueblo y los sectores de rancio abolengo señorial forman esa otredad no aludida en el manual.”* (González Stephan, 1995: 439)

Mejía Pavony (2000) se refiere a la configuración de la sociedad capitalina en términos de su construcción y de la conformación de una elite: *“El grueso de la población mestiza que habito en Bogotá desde épocas coloniales, dio forma a los sectores de artesanos, tenderos, pequeños comerciantes y empleados de menor rango. La transición hacia el orden capitalista comenzó a diluir su diferenciación basada en consideraciones de raza y oficio. Las fortunas que podían o no reunir y las oportunidades a las que tenían acceso, crearon grandes distancias al interior de este segmento de la población. Unos lograron acumular capital y con ello formar parte de las elites de fin de siglo, o al menos, convertir a sus hijos en profesionales o en empleados de gran rango en el gobierno, metas que se convirtieron en obsesión de muchas de las antiguas familias mestizas. Otros mantuvieron su posición y continuaron siendo lo que eran a pesar de todos los cambios, como sucedió con varios sectores de artesanos y empleados. Y los demás, terminaron convertidos en obreros de las nacientes industrias y de las obras publicas, o pasaron a engrosar el ejercito de pobres que atendían las tareas básicas de la vida urbana, o aumentaron el gran numero de mendigos, rateros y prostitutas que pululaban por las calles del Bogotá de comienzos del siglo XX”* (Mejía Pavony, 2000: 263)

En este sentido el manual de Carreño juega un papel muy importante ya que no solo recopila el ideal y el modelo del ciudadano burgués, sino que ejemplifica la manera de llevarlo a cabo. Dentro del imaginario del ciudadano cosmopolita que vive intensamente la urbe, y en este sentido participa de la

transformación social que el Estado Nación supone, se incorporan los principios de la ilustración, la educación y la erudición como elementos fundamentales dentro de la construcción del sujeto moderno y del imaginario nacional. De ahí se entiende el repentino énfasis en la difusión educativa y en el estatus que las letras y la erudición adquieren para el individuo en la sociedad moderna. *“La renovación intelectual que protagonizaron se realizó a partir de una ávida apropiación de las ideas europeas y, específicamente, el positivismo y el cientificismo en sus diversas vertientes”* (Agustín Martínez, 1995: 503)

La producción literaria colombiana y por ende bogotana de esta época es escrita por una elite intelectual y económica, que a su vez hace parte de la clase dirigente. Dicha elite presupone un alto poder adquisitivo y representa un estilo de vida particular. En este sentido, las situaciones y los lugares que narran las novelas bogotanas en general son escritas desde la posición cómoda y privilegiada que representa la elite. La mayoría de los casos presentan escenarios que son un reflejo de este estilo de vida burgués que asemejaba los modelos europeos, no sin obviar las dinámicas sociales locales, que le añadían ciertas características como el énfasis en la religión católica, y dependiente de esta, los rígidos modelos éticos y estéticos.

Éste periodo específico que va de 1900 a 1940, se inscribe a lo largo de una encrucijada identitaria tras la cual la literatura entra en un auge, en el ámbito crítico, narrativo, y con fines históricos. La literatura de éste periodo oscila entre diversos géneros, los cuales de alguna manera giran en torno a la configuración de nación que se lleva a cabo no solo en el ámbito urbano sino además nacional.

Siendo un momento de movilidad social y de reconfiguración identitaria, resulta un contexto temporal y espacial muy interesante en el cual es posible sumergirse e intentar rescatar las tradiciones y costumbres a través de la cultura material. Puesto que los objetos se constituyen no sólo como referentes de un grupo cerrado, sino que su uso se vincula a códigos sociales bien delimitados. De esta forma, la cultura material transmite mensajes particulares para los grupos de élite.

Esta investigación se plantea como una vía alternativa de análisis del objeto dentro del contexto urbano, y más específicamente dentro del núcleo habitacional. En este sentido se espera lograr una expansión de las posibilidades del entendimiento de éste para estudios posteriores concernientes al ámbito de la antropología, arqueología histórica, y otras disciplinas que se preocupan por el tema dentro del mismo contexto. Además es una puesta en practica de la novela como un documento histórico integral dentro de una investigación, examinando su validez cognoscitiva en relación con las demás herramientas con que se pregunta por los vestigios materiales y cómo se relacionan estos con la cultura y tradición.

En este sentido la investigación plantea en principio un enfoque dual en la aproximación al tema a tratar, concerniendo principalmente la arqueología histórica (los conceptos de cultura material) y la literatura dentro del marco de la antropología. Sin embargo resulta indispensable hacer una contextualización espacial, histórica y temporal, para establecer el espacio en el cual se desenvuelven los dos temas principales. Es importante entonces hacer un breve recuento de lo que la novela significa dentro del contexto espacial en el que se desenvuelve, y a su vez la validez de esta frente a la antropología.

1.1 La novela como fuente histórica y social

A la luz de la teoría antropológica, surge un debate muy interesante por la validez de lo subjetivo versus lo objetivo en la investigación en torno a lo social y las ciencias sociales. Las corrientes que quizás podrían denominarse como posmodernas, plantean de alguna manera la posibilidad ineludible de la utilización de la subjetividad, como complemento al estudio de la sociedad. Teniendo en cuenta que el investigador proviene de un proceso de formación que le inscribe dentro de una cultura específica; y que por ende, desde un principio plantea la incapacidad de ser completamente imparcial y objetivo, la subjetividad se plantea desde la posibilidad de identificar y establecer las permeaciones culturales. De esta manera no se establece un método absolutamente objetivo, sino uno tras el cual el investigador se vale de lo subjetivo (ya identificado) ya sea para establecer una visión mas objetiva, o un punto de vista sin miras a la objetividad. De igual manera las corrientes posmodernas establecen la necesidad titilante de la multidisciplinariedad dentro del método de investigación para las ciencias sociales, siendo capaces de reconocer la constante interacción de las diferentes disciplinas y los diferentes puntos de vista de cada una, resultando en aportes interesantes. Lo que se plantea es en cierta medida la reanudación de un ciclo dentro de la “hermenéutica de lo social”.

La novela, como genero literario, entra por supuesto dentro del debate de lo objetivo / subjetivo, al inmiscuirse sobre todo con lo que para el lector promedio puede leerse como mera ficción. Al proponer entonces la novela como una herramienta de investigación arqueo-histórica, se está planteando la posibilidad de evidenciar su validez como fuente y documento interdisciplinario que trasciende mas allá de la historia ficticia y que, de alguna manera, espera evidenciar los aspectos sociales que allí se narran, cuestionando la tradición positivista, de una sola verdad objetiva, sin matices ni puntos de vista.

El problema de investigación se plantea entonces desde esta perspectiva, queriendo proponer y utilizar la novela, como un documento y fuente socio-histórico, el cual presente una mención,

contextualización, ritualización y utilización de los objetos como vestigios ligados a un contexto social histórico y temporal, que se referiría a la ciudad de Bogotá hacia principios del siglo XX, época en la cual se lleva a cabo su configuración como ciudad burguesa. El proyecto pretende entonces, preguntarse específicamente por su validez y la capacidad que la interpretación de esta tenga dentro de este contexto histórico, a través de la arqueología histórica.

La novela como fuente histórica y social surge desde el debate de la literatura y su validez dentro del estudio de las ciencias sociales. En principio como un forcejeo y más adelante como ruptura del paradigma positivista que regía estrictamente el método científico enfocado hacia las áreas sociales.

En términos de la antropología, la literatura se dibuja como un medio no objetivo, de interpretar y bosquejar la realidad. De tal manera que la literatura no entendida como parte de una ciencia humana regida por un método científico es incapaz de palpar a través de sus subjetividades y discontinuidades teóricas y cronológicas, la realidad objetiva de la vida social y la cultural. Esta hipótesis es sin embargo reevaluada con la apertura del método científico que surge hacia la segunda mitad del siglo XX, suponiendo la posibilidad de ampliar el conocimiento antropológico a través de la explotación de otras disciplinas que aporten puntos de vista diferentes y nuevas posiciones frente a la dinámica de lo social.

La antropología de la llamada posmodernidad se enfoca bajo la posibilidad de que esta búsqueda multidisciplinaria, se interese a su vez por la literatura como un enfoque diferente de observar el fenómeno de lo humano y la cultura desde la perspectiva de sí misma, como una introspección a partir de lo propio, y desde lo propio de manera que la subjetividad hace parte de una antropología enfocada hacia el “yo”, en contraposición a lo que proponía la etnografía tradicional, referida hacia la mirada y descripción del otro como lo ajeno y como único objeto de estudio. Partiendo de la necesidad de observar lo propio antes que lo ajeno para despojarse de la falsa y casta idea de objetividad inexistente, una cierta rama de la antropología que hace parte a su vez de la llamada antropología posmoderna se enfoca hacia la posibilidad de utilizar la literatura como fuente alterna al conocimiento de lo social en una base local y en ocasiones autocrítica.

James Clifford (1995), y Milan Kundera (1994), entre otros enfatizan la posibilidad de la utilización de la novela para el enriquecimiento de la visión de lo social desde la perspectiva del ojo crítico e imaginativo y no solo científico. La capacidad de ser objetivo radica en la capacidad de identificar las propias taras que la cultura misma impone sobre el investigador, para al menos de esta manera saber de que alejarse. Un reflejo de lo social y cultural hecho desde sí mismo, como lo que plantea la literatura es una manera de aproximarse a otra visión de lo propio alejándose de las taras y las

unilateralidades que plantea la aculturación al medio y una posibilidad de entender en esencia lo que permea nuestra propia visión.

Para Ripper (1966), la literatura es descrita en términos de lo cualitativo, como ficción, diferenciándose así de los demás tipos de escritos. De esta manera se permite aclarar que la literatura expresada como ficción, solo se diferencia de los hechos “reales” como tal, en cuanto a lo descriptivo. Las relaciones entre las palabras y los contextos, son las que le otorgan el significado, cambiando dependiendo del contexto en que se lean y las relaciones que se privilegien. De esta manera la significación de los hechos que se narran con las palabras trasciende la mera forma, pero no dejan de lado la preocupación introspectiva por el yo y el contexto tempo-espacial en el que se desenvuelve. La literatura ofrece por lo tanto una combinación interesante entre lo novelesco (novelty) y lo familiar (familiarity). Lo familiar entendido como lo referente a la vida diaria, y lo novelesco entendido como lo referente a lo que subyace lo cotidiano, lo que quizás jamás se tenga en cuenta, entendido más bien como las relaciones entre entes materiales, o personas, etc.

Dentro de la dinámica de la novela como documento histórico y de archivo, resulta interesante lo planteado por Roberto González Echevarría (1984), en cuanto a que la novela surge al mismo tiempo que el principio de la escritura en la historia americana, y se mantiene como género moderno a lo largo de los siglos. Esta condición le permite asirse a la configuración de la historia americana y hacer parte de la construcción de la identidad y de la historia simultáneamente. Quizás en cierta medida la hermenéutica, sea capaz de reinterpretar la novela en términos de la historia, la tradición y el mito. Así mismo el género abierto e indefinido que presupone la novela, parece asumir de manera implícita una serie de categorizaciones sociales pertenecientes a un momento específico en la historia en un lugar.

De igual manera González (1984), se refiere a la novela latinoamericana de la colonia como una especie de híbrido entre documentos, que de una u otra manera oscilan entre lo oficial, lo documental y lo histórico, adquiriendo un tono legal y una cierta transparencia en cuanto a lo que se escribía. De alguna manera se presupone que un documento oficial, con fines historiográficos difícilmente se exagerará, ridiculizará o tendrá sentidos metafóricos que rompan el orden legal. Hacia el siglo XIX sin embargo el enfoque de la novela se torna un poco más científico, por lo tanto, la novela se escribe y se interpreta haciendo énfasis en el descubrimiento científico y naturalista del independizado nuevo mundo. Luego la novela da un giro muy interesante hacia principios del siglo XX centrándose principalmente en la preocupación por la “antropología”, entendida como la introspección del yo, la cultura, la tradición, la sátira y la búsqueda de las raíces y lo propio.

Milan Kundera (1994) se refiere a la novela del siglo XX, como una pregunta por el yo interior, en términos de la psiquis, y por ende el contexto que rodea al yo como un formador de todo lo que construye al ente individual. Es precisamente en este punto donde la antropología entra en juego por medio del análisis de la novela como documento concerniente al ser humano, la cultura, el entorno y los objetos, se puede lograr un entendimiento un poco más profundo de la cultura, vista no sólo desde lo exótico sino desde el dilema mismo que presupone la cotidianidad y la relación con los entornos físicos, espaciales e históricos.

Dentro del contexto particular de la investigación la novela resulta quizás una manera más sincera de narrar la configuración social que ocurre durante éste periodo dado que los objetos existentes allí harán parte de una realidad específica conectada a un nivel socioeconómico específico, una serie de rituales, y significaciones que quizás los mismo documentos historiográficos no se interesarían en retratar. De igual manera la literatura surge desde las percepciones subjetivas, lo cual de alguna manera reflejaría las sensaciones y actitudes dentro del ambiente mismo del desenvolvimiento de los hechos.

En este orden de ideas la novela recrea espacios, contextos habitacionales, objetos personales, casas y decoraciones rituales. No solo plantea los participantes de un *habitus* sino que a su vez evidencia las interacciones entre objetos e individuos, entre espacios, usos y comportamientos, en fin expone los objetos enmarcados dentro de los estilos de vida, de los cuales se infieren las costumbres y tradiciones. Teniendo en cuenta esta posible lectura de las novelas evidencia la validez que pueda existir, sobre la contextualización social y el entorno para la investigación.

1.2 La novela colombiana

La novela colombiana parte desde un punto bastante crucial, en donde en realidad tal y como lo planteaba González (1984) es incluso complejo denominarla como novela, ya que se refiere más específicamente a crónicas y documentos oficiales.

Según Antonio Curcio Altamar (1975) La novela en Colombia surge tardíamente dado que durante la colonia los escritos se entendían como documentos oficiales que se alejaban de toda noción de ficción, con la cual se identifica la novela tradicionalmente. La ausencia de las obras de ficción en la Nueva Granada implican que no existe una producción literaria entendida como manera de entretenimiento hasta el nacimiento de la república. Sin embargo ya entrado el siglo XIX y a mediados de éste, el boom de la novela como escrito puramente ficticio y con fines limitados a la entretención de la sociedad es tal (característica moderna), que podría decirse que comienza a

considerarse como un “perjuicio” social dada la dudosa calidad de las obras que pululan durante esta época (José Eusebio Caro, en Curcio Altamar, 1975).

A pesar de que el género novelesco no existiera como tal en la época de la colonia Altamar se refiere a que la literatura de entretenimiento tenía rasgos similares al de la novela y su resultado en esencia era el mismo. De esta manera la literatura de entretenimiento como crónicas y diarios hacían parte de las producciones de la colonia.

Entrando hacia el siglo XIX aparece la novela histórico-romántica, identificada a través del lirismo en las ideas (patrióticas y religiosas) y del sentimentalismo interior, copiadas un poco de modelos europeos. De esta manera este nuevo género no expresa la realidad histórica investigada, sino la verdad subjetiva. El exagerado romanticismo patriótico, se ve de repente nublado por el post-romanticismo donde se pretende huir hacia el regionalismo (1810-1860). Es así como se intensifica la explotación de lo autóctono nacional, haciendo una matización que posteriormente conllevara al costumbrismo en la literatura hispánica, principalmente colombiana.

La novela costumbrista (1850) es resultante de una de éstas categorías románticas, que se configura como una tendencia que acentúa lo típico regional y lo propio. Tras éste género se cuele un aire de realismo, en el cual se exalta la descripción como herramienta estilística, de manera que incluso es posible perder el hilo conductor. Dado a que en Colombia éste género se enfocó hacia fines moralizantes y didácticos, la sátira costumbrista estuvo prácticamente ausente en el país.

Hacia 1860, novelas como *María*, reviven la tradición del romanticismo sentimental europeo, relatando historias del amor ingenuo de la primera juventud, contextualizadas en el paisaje autóctono americano. De esta manera se conjuga el costumbrismo lugareño con los ideales románticos conformando un nuevo género novelesco, denominado como la novela poética.

La novela realista hace parte de una evolución de los géneros romántico y costumbrista que se resuelve en el género realista al despojarse del lastre romántico, y fijarse más objetivamente en los ambientes y la caracterización de los personajes. (1890) “*Desde los días coloniales no habían reaparecido los episodios ordinarios, las escenas comunes, ni las necesidades primarias del hombre en la prosa de ficción*” (Altamar, 1975: 133.) Es entonces como la novela realista se particulariza por elevar el lenguaje coloquial a un plano estético y por la utilización de un mismo escenario variado para la concatenación de sucesos. Tanto para este género como para la mayoría de la producción de la novela colombiana, Cundinamarca y Antioquia son “*las secciones más representadas, conocidas y estetizadas.*” (Altamar, 1975: 148.) Posteriormente aparecen otros tres géneros identificables como la

novela modernista, la novela terrígena y la novela contemporánea. La novela modernista (finales del siglo XIX) penetra dentro del género de la novela nacional hasta casi 1940, donde aun aparecen novelas cargadas con las características de dicha época. El auge del modernismo en la literatura bogotana, hacía énfasis en el florecimiento del ideal cosmopolita, de lo exótico y universal, que para entonces estaba en auge en el mundo hispanoamericano.

La novela contemporánea surge hacia las primeras décadas del siglo XX, dejando entrever y reflejando la condición social de dicha época y dicho territorio: *“Caracterizase la novela contemporánea por una vuelta entusiasmada a la tierra y por su empeño en reflejar mas al vivo, y con mayor precisión y calor, la sociedad colombiana, el medio de vida y los problemas del hombre nacional. Tan suya han querido hacer nuestros novelistas la frase de Saint-Réal citada por Flaubert (y por cierto generalmente atribuida a este último): <<Un roman: c`est un miroir qu`on promène le long d`un chemin>> 1, que aun el paisaje patrio, tan deformado en tiempos anteriores, cobra ahora visiones nuevas correspondientes a una mayor autenticidad y a un enfoque más genuino. No puede menos de advertirse que si bien estas formas ultimas de la novela han venido apuntando a reproducir fielmente y a elevar a un plano de poetización las costumbres nacionales, en feliz enlace con la historia literaria del país, con todo, del fondo de cada una de las novelas contemporáneas fluye un irrestañable pesimismo socia, amargo y desilusionado, y en ocasiones hasta pestilente, que toma direcciones contrarias alas de la alegre e inofensiva vena del costumbrismo tradicional sumido en una ensoñación apacible.”* (Altamar, 1975: 188.) Los cambios sociales que modifican la sociedad colombiana, desprendidos a su vez de los cambios económicos se ven reflejados pues en la novela contemporánea donde se hace énfasis en la desigualdad social. La dicotomía que se presenta entonces entre lo urbano y el campo no apunta solamente hacia el imaginario romántico y bucólico de la novela romántica, sino que deja entrever la paulatina conformación de la ciudad (principalmente Bogotá) como urbe, en contra posición al campo y el pueblo. La diferencia entre campesino y ciudadano comienza a hacerse visible, y por ende la transformación social que esto implica en términos de la lectura de la identidad y las costumbres. El imaginario de Bogotá comienza a desenvolverse dentro de la novela como el de una gran ciudad cosmopolita con ínfulas de urbe europea. De esta manera la novela comienza a presentar una nueva noción de ciudad que se rige bajo parámetros diferentes, a la relatada en la novela costumbrista, y los personajes y tradiciones se mueven alrededor de un nuevo corpus de ideas y nociones urbanas dictaminadas por la construcción del imaginario de ciudad.

Tras el bosquejo de lo que la novela bogotana significa y puede llegar a plantear dentro de la investigación, la cultura material se convierte en un mediador y reproductor de las relaciones sociales capitalinas que la novela se encarga de presentar al lector. En este sentido el análisis de la cultura material es sumamente importante para analizar el contenido de las novelas en torno a las relaciones

sociales y las costumbres. La aproximación que la arqueología histórica tiene con respecto a la cultura material, resulta muy útil, en cuanto a que es una manera de abordar la cultura material en términos de la historia, la multidisciplinariedad y la significación dentro del entorno social específico.

La investigación pretende que sea la novela, el yacimiento de los vestigios de cultura material, no palpables como se establece con la arqueología histórica, sino, descriptivos. La cultura material se presenta como el ente más importante dentro de la investigación, porque se propone como el objeto del cual se desprende la reinvención de la sociedad capitalina y por ende sus costumbres y tradiciones.

1.3 La cultura material a través de la Arqueología Histórica

Resulta importante, para la contextualización teórica, hacer una aproximación a las nociones que han definido a la arqueología histórica. Esto dado a que sería en principio una de las herramientas más importantes por medio de las cuales se analizan los artefactos y la cultura material, y se hace un enfoque hacia la lectura de estos en un contexto histórico por medio de fuentes y documentos históricos. En éste sentido la arqueología histórica se entenderá como el análisis de la cultura material a través de la historia y lo histórico.

Según Charles Orser (1995), la arqueología histórica se define bajo tres propuestas diferentes. La primera como el estudio de un periodo específico, refiriéndose mas específicamente como post-prehistórico, es decir casi desde la línea fronteriza entre lo prehistórico y lo histórico. Aunque la ubicación del periodo oscila entre diferentes siglos, la gran tendencia era hacia la división entre, arqueología para lo prehistórico, es decir el periodo antes de la historia (entendida desde la aparición de la documentación escrita), y arqueología histórica para el periodo comprendido desde la historia.

La segunda definición mencionada por Orser (1995) se refiere a la arqueología histórica como método. Donde la utilización específica de artefactos y documentos escritos como herramientas alternas en la indagación del pasado, constituye un método de investigación arqueológica que sigue una línea diferente. Remitiéndose a lo que el mismo nombre nos insinúa: una combinación de las dos disciplinas, la arqueología y la historia. Por lo tanto según esta definición la arqueología histórica no se refiere meramente a la división de periodos, o a la pertenencia a alguno en específico, se remite mas bien a la utilización de herramientas alternas (entendidas principalmente como fuentes escritas) diferentes a los meros artefactos. Dentro de esta variedad de herramientas alternas, el espectro puede ampliarse incluso un poco más si se tiene en cuenta la tradición oral como otra fuente, y a la etnohistoria como una disciplina que puede resultar de gran ayuda para la arqueología histórica. En última instancia, la arqueología histórica planteada como método de investigación se propone como

un estudio multidisciplinario, que se vale de una variedad infinita de disciplinas para enriquecer su propia búsqueda.

La tercera definición a la que se refiere Orser (1995), propone a la arqueología histórica como el estudio del mundo moderno, retomando la disciplina no solo desde la perspectiva cronológica y metodológica, como las dos anteriores, sino además retomándola como tema histórico específico (refiriéndose al escrito de James Deetz), que estudia la expansión de la cultura europea en el mundo desde el siglo XV, y su impacto sobre las culturas indígenas. Esta definición no solo se asume desde un periodo específico sino que además, presupone la utilización de la antropología (arqueología) y la historia como disciplinas fundamentales del estudio. Según Deetz (1996), la arqueología histórica se define desde esta perspectiva refiriéndose a un aspecto específico que es precisamente la expansión de la cultura europea y los europeos a lo largo del “mundo moderno”, entendido como un conjunto de elementos: urbanización a gran escala, capitalismo, mercantilismo, producción industrial compleja, alfabetismo, movilización de larga distancia y el contacto de un gran número de personas provenientes de culturas diferentes. La conexión entre diferentes culturas de occidente y oriente, es quizás lo más importante dentro de la búsqueda de la arqueología histórica.

Según Orser (1995), existiría otra definición entendida como la arqueología histórica de hoy en día, caracterizada por una aproximación un poco más realista de las capacidades de ésta misma como disciplina, fusionando de alguna manera aspectos de las tres definiciones anteriores y ampliando la perspectiva de las posibilidades del estudio. Según esta óptica podría definirse como un estudio multidisciplinario que hace especial énfasis en la antropología post-prehistórica y en la historia como fuente de vestigios y documentos históricos capaces de retratar el pasado cultural para enfocarlo hacia el entendimiento del ser humano como un ente global inmerso dentro de la cultura. (Orser, 1995.)

Orser reitera la multidisciplinariedad que implica la arqueología histórica, en cuanto a que está en constante interacción con otras áreas del conocimiento que le enriquecen en sus visiones sobre el pasado no solo en términos de lo teórico sino de la interpretación y contextualización de los posibles vestigios encontrados.

1.4 La cultura Material

La arqueología histórica centra su estudio en el análisis de la cultura material, apoyándose sobre todo en los objetos que son las fuentes primarias más dicientes, y en los documentos que permiten seguirles el rastro a éstos a lo largo de la historia entendida dentro del ámbito social como tradición. El seguimiento de la cultura material a lo largo de un periodo de tiempo hace posible la identificación

de los cambios y el desarrollo de dicho material, evidenciando quizás un cambio social, una ruptura en las tradiciones, o el indeleble y disimulado comienzo de un palimpsesto, un híbrido esencial para la historia misma de una cultura como tal.

Las nociones de cultura material y artefacto tienen una especial importancia dentro del ámbito de la arqueología histórica dado que constituyen el principal objeto de estudio. Por lo tanto resulta preciso dentro del desarrollo conceptual de la investigación, hacer una aproximación teórica hacia estos dos conceptos desde la arqueología histórica y diferentes tendencias de la antropología en general.

En principio es importante hacer la diferenciación entre cultura material y artefacto: El artefacto entendido como cualquier cosa que es hecha o modificada por acción consciente del ser humano (Orser, 1995), se diferencia del material cultural en cuanto a que este puede incluir artefactos pero generalmente trasciende los meros objetos. Según Schlereth la cultura material incluye todo un medio ambiente conformado por elementos tanto naturales como hechos por el hombre, con el cual es posible indagar acerca del pasado (Orser, 1995.) Dado que la diferencia no es del todo clara puesto que los vestigios pueden ser mucho más que objetos, refiriéndonos a contextos habitacionales como casas, o fábricas, etc. Orser (1995) define a los artefactos como los objetos portables, y la cultura material como todas aquellas expresiones físicas creadas por un ente perteneciente a una cultura.

La incorporación de la tecnología en los procesos de producción del objeto (artefacto), condiciona decisivamente su contextualización histórico-espacial. Es entonces como la cultura material puede ser leída como un documento histórico, el cual según su proceso de producción, su diseño y la materia prima son factores que lo relacionan con una época específica acorde con la evolución tecnológica en la producción de dicho objeto. La capacidad de reconocer los cambios mínimos en lo que respecta al objeto es decisiva dentro de su correcta contextualización. La información de los procesos tecnológicos de producción, son identificables y corroborables históricamente porque se presupone que su manufactura hace parte de un auge industrial y proviene de una fábrica. Los objetos que se producen artesanalmente pueden usualmente asociarse a un periodo o una población, pero no están respaldados por la existencia de una industria que de cuenta de los cambios tecnológicos y estilísticos. (Orser, 1995:75.)

De igual manera al suponer que los objetos son creados para satisfacer las necesidades de una población, se presupone que la producción de dicho objeto se hace en masa, incluso algunos objetos artesanales, lo que presupone a su vez que su producción se hace con miras al intercambio y venta, y por lo tanto pueden considerarse como bienes de consumo (Orser, 1995), que a su vez se expanden a lo largo de una población, o una parte de ella. Entendidos así, los artefactos como bienes de consumo

están intrínsecamente conectados a un gusto estilístico particular de un tiempo, un lugar y una tradición haciendo parte de lo que se podría denominar a su vez como una moda; e inscritos dentro de este ámbito económico los artefactos serán también bienes codiciados, incluso de lujo, que en cierto sentido podrán incluso representar un medidor de estatus.

Según Orser (1995) artefactos pueden también ser entendidos como expresiones de ideas plasmadas en objetos, no solo a través de lo estilístico, lo tecnológico o lo valioso sino además de los significados que tras ellos se esconden; como la razón de su producción, su uso, las practicas diarias relacionadas a su uso. Las ideas según Orser (1995) son lo que le otorga sentido a todo lo material, por lo tanto las ideas subyacen a los objetos y en este sentido es interesante preguntarse por ellas.

Los estructuralistas por su parte constituyen la reconstrucción del pasado a través de la reminiscencia universal del sistema binario Levi-Straussiano. Tras el cual el mundo basado en una eterna dicotomía de opuestos, resulta bastante predecible, ya que los artefactos se constituyen bajo un mismo modelo.

Para Michael B. Schiffer (1999), la importancia de la cultura material radica en la incesante y diversa cantidad de transacciones que conecta los artefactos con el individuo como ente social. De esta manera la importancia de estos no es en sí la de la indagación por el cómo y por qué fueron hechos, sino la relación que se entabla entre el objeto y el ente social.

Dentro del contexto del proyecto, seria interesante entender al objeto, desde la perspectiva no solo de la interacción entre sociedad y artefacto, sino además como sobreviviente de una época específica que a su vez, hace posible la lectura de ciertas tradiciones y costumbres que se plasman en él como modelo de la concepción estética, ética y como ente capaz de esclarecer la condición de quienes lo poseían y lo utilizaban.

El papel que la cultura material juega dentro de la arqueología histórica es quizás, el de la fuente primaria, el del testigo ocular, el sobreviviente tangible de una realidad remota. Los documentos históricos son a su vez la herramienta complementaria, que le otorgan un contexto y un norte un poco mas específico a la interpretación de dichos objetos. Las fuentes escritas son por lo tanto una manera de solventar las inconsistencias que presenta la cultura material como tal. Sin embargo, según Beaudry (1993), el arqueólogo histórico debe utilizar las fuentes escritas de manera crítica, para indagar sobre el pasado, contextual izándose en un momento histórico específico, sobre el cual no este solo dotado con documentos pertinentes al tiempo, el contexto y el objeto, sino empapado de un cierto conocimiento histórico tal que le permita identificar las posibles anomalías que presenta el objeto y su desenvolvimiento dentro del contexto. El énfasis que el arqueólogo debe hacer, es hacia la

fuentes históricas para que la cultura material tenga de donde asirse asimismo como la teoría arqueológica.

Armada de vestigios y de documentos históricos la arqueología histórica se abalanza sobre el enigma de la cultura en el pasado, obedeciendo al método y dispuesta a descubrir lo que se esconde tras las fronteras del objeto.

1.5 Los objetos tras la literatura

El objeto, tras las formas básicas que le componen es en esencia una figura social, que entra a ser el protagonista de las diferentes épocas históricas, de los diferentes núcleos sociales. A éste mismo se le otorga un uso, se plasman en él las necesidades humanas, los cánones estéticos, se conforman rituales cotidianos alrededor de este, y es entonces como entra a ser quizás el mejor denominador costumbrista y tradicionalista que existe dentro de un núcleo social específico. Alrededor del objeto se tejen y se funden las vidas diarias y en ellos se expresan los ideales sociales generacionales, siendo a su vez el espejo de los rituales cotidianos que marcan las costumbres en un momento y contexto histórico-espacial específico. El objeto es por lo tanto el ente más codiciado, dentro del ámbito de la antropología, más específicamente la arqueología, dado que tras él se esperan encontrar las evidencias que establecen patrones de vida, tradición y costumbres a lo largo de la historia.

La configuración de Bogotá como ciudad y espacio urbano se dibuja dentro de un proceso largo, que evidentemente repercute sobre las costumbres y tradiciones de la época en cuestión. La pregunta resulta más interesante al plantearse precisamente desde la construcción, espacial de Bogotá como ciudad que a su vez debe arrastrar otras configuraciones, como las sociales, identitarias, jerárquicas, y en cuanto a la división del trabajo. En éste sentido se esperaría que fuese una época donde los objetos son un reflejo de la reconfiguración de la identidad, en la cual se estarán reforzando e implantando una serie de tradiciones y costumbres para afianzar las nuevas adquiridas identidades en construcción y tras las cuales, el papel de los objetos va a comenzar a marcar la delimitación de los estilos de vida, la clase social, el status y la labor.

En este sentido resulta, quizás, interesante retomar a Milán Kundera (1994) quien propone a la literatura como una manera alternativa de conocer y aproximarse al ser humano y la sociedad, de encontrarse con el lado humano que se consideraba olvidado ya, tras los paradigmas modernistas de “el olvido del ser”. La novela como una manera tácita de construcción interna y externa del ser

humano, y su contexto histórico espacial, acompaña a la construcción de la época y evita el olvido del ser a través del resto de la historia.

Lo interesante de la exploración de la novela como una alternativa para la investigación antropológica, específicamente hablando en términos de la arqueología histórica, es que no solo es posible palpar y reconocer los objetos (cultura material), contextualizados con un tiempo o un ente social, sino que a su vez hace posible una aproximación bastante interesante al contexto, físico, incluso habitacional en el cual se encuentra y se desenvuelve. De igual manera, el objeto dentro de la novela está en constante interacción con sus usuarios cotidianos, sus dueños y los rituales e historias que tras ellos se cuelean.

La investigación se plantea a través del descubrimiento de los objetos tras las novelas, y su significación dentro de las costumbres y tradiciones de un lugar específico, y sus ínter actores. Se aborda dicho problema de investigación mediante la combinación de varios ejes primordiales. En principio se realizó la escogencia de un corpus de novelas Bogotanas escritas entre los años 1900-1940. Dicho corpus lo componen: “Espérese al Chocolate”, de Juan sin Nombre (1923); “Un beso lo hizo todo”, de Francisco Gnecco Mozo (1923); “En el cerezal”, de Daniel Samper Ortega (1924); “Un drama en Bogotá”, de José María Serna V. (1925) y, “La casa de Berta Ramírez”, de Alejandro Vallejo (1936). Dichas novelas se escogieron tras una exhaustiva revisión de la bibliografía de la novela bogotana de 1900 a 1940, de allí se tuvo en cuenta que fuese publicada y editada en Bogotá, y tras la revisión de los textos que su contenido que fuese coherente en términos del desenvolvimiento en la ciudad. A lo largo del proceso de escogencia de las novelas fue muy importante el hecho de que hubiese referencias a contextos habitacionales, ya que los objetos, las relaciones entre los personajes y objetos, y las actividades que se revelan en torno a estos se deben entender como un estilo de vida. La investigación gira en torno a la revisión de las novelas y la convergencia entre estos puntos.

Es entonces como la investigación pretende que la novela funcione como fuente primaria al presentar los vestigios de cultura material, de forma descriptiva y no palpable. De igual manera la novela funcionó como una de las fuentes secundarias de contextualización histórica, junto con crónicas, cuadros de costumbres, novelas suplementarias, textos históricos y demás documentos que podían tener relevancia alguna para establecer el contexto específico de los objetos dentro de la época y lugar relevante.

Partiendo del contenido de la novela la cultura material se presenta como el ente más importante dentro del contexto de la investigación porque se esperaba que fuera la fuente de la reinención de la

sociedad capitalina y las tradiciones y costumbres. De esta manera el análisis y el entendimiento de los artefactos se hizo desde varios puntos.

Orser (1995) por ejemplo da algunas pautas para hacer análisis de los artefactos. Al estos ser entendidos como comodidades, es decir como elementos de intercambio y objetos de deseo, se hace posible la reconstrucción de la situación hipotética de donde se parte para el análisis de éste y su papel a nivel social, de su valor y de su capacidad para ser un identificador de status o estilo de vida, ligado al nivel educativo, social o monetario. De igual manera al objeto ser entendido como parte de las ideas sociales, y como símbolo de particularidades universales es posible también aproximarse a las creencias y las tendencias religiosas (y mitos) que marcan y hacen parte de las tradiciones y costumbres generacionales. Según la definición de Orser (1995), la comparación de los objetos con catálogos de antigüedades y textos históricos hace posible la identificación de patrones ligados al status y las creencias según los objetos que se describan y la manera como estos sean utilizados.

La cultura material debe ser entendida también desde la perspectiva del ente de intercambio de relaciones (Schiffer, 1999), a través del cual se implanta un estilo de vida particular, se convierte en el “ladrillo” que constituye una vida diaria, el objeto y el contexto habitacional son el complemento del habitus individual y social. En éste sentido, la cultura material hace parte de la interacción diaria entre las personas y el medio. Es por lo tanto que el por qué y el cómo fueron creados es poco relevante en el contexto de la investigación.

Se espera que la novela otorgue ejemplos no solo de los objetos existentes dentro del contexto habitacional, sino de la manera como éste mismo se configuraba y como se establecían las relaciones entre objetos, espacios y personas, indagando hasta que punto y como eran los objetos mediadores dentro de la relación que se establecía entre el estilo de vida forjador de una tradición y costumbre, y dentro de su importancia y utilización dentro del núcleo habitacional.

Para tales fines se hizo un análisis de las novelas, por medio de la identificación de tres focos principales: los sistemas de espacios (systems of settings), los sistemas de actividades que allí se realizan (systems of activities) y los elementos que se mueven dentro de los espacios y, realizan las actividades (feature-elements) (Rapoport: 1997.)

Por medio de la identificación de sistemas de espacios se presupuso reiteradamente la identificación y análisis de los diferentes lugares que coexistían dentro de un contexto habitacional. De esta manera el espectro de análisis comprendía los diversos ambientes que contenía un núcleo habitacional denominado como casa, barrio o ciudad. La identificación de dichos espacios habitacionales permitió

conformar un corpus de lugares dentro de la narración, en los cuales se supone interactuaban los demás factores y se llevaba a cabo una convergencia de los tres.

En segunda instancia, se pretendió enumerar y rescatar las actividades que se realizaban dentro de los sistemas de espacios descritos en las novelas para conformar a su vez sistemas de actividades. A partir de éste punto se propuso resaltar la interacción con los objetos, al preguntarse si las actividades se centraban o no alrededor de dichos objetos, y a su vez, que papel desempeñan estos mismos dentro de la dinámica y ritualización de las actividades previamente identificadas en las novelas. Resulto interesante también diferenciar entre los distintos tipos de actividades realizadas, refiriéndose en éste punto no solo a lo que la actividad comprendía en sí misma (juego, baile, comida, visita), sino también a la importancia de dicha actividad dentro de la implantación de una cotidianidad (por medio de la ritualización de actividades) o la parafernalia frente a una actividad de carácter extraordinario, relacionado con festividades, creencias populares, fechas especiales que rompen la cotidianidad.

Finalmente, se intentó hacer una identificación de los elementos que interactuaban en las actividades y que se movían a su vez dentro de los espacios. Rapoport (1997) por su parte se refiere a tres tipos de elementos, denominados como elementos fijos (fixed feature-elements), elementos semi-fijos (semi-fixed feature-elements) y elementos no fijos (non-fixed feature-elements). Estas categorías se refieren específicamente a las construcciones y lo que las compone; los objetos muebles de todo tipo; y a las personas, sus comportamientos y las actividades realizadas, respectivamente. En éste sentido resulto relevante hacer particular énfasis en los elementos semi-fijos porque son los que constituían los objetos de la cultura material, que en éste caso eran más pertinentes para el enfoque de la investigación. De esta manera la identificación de los objetos de la cultura material proporciono una descripción, contextualización y “visualización” de los objetos mismos dentro de un contexto determinado.

Habiendo identificado estos tres focos, se establecieron correlaciones entre espacios, actividades y objetos, de las cuales se desprendería una significación otorgada al objeto dentro de la cultura y la tradición, y una significación de las practicas culturales dentro de contextos y épocas específicas. Al rescatar las actividades cotidianas, su significación y su conexión con el núcleo social y material, las costumbres y tradiciones particulares de la época y el contexto son reinterpretadas y reinventadas por así decirlo. En éste orden de ideas al remitirse a sucesos históricos verídicos resultó apenas lógico que la lectura de las tradiciones y costumbres en la novela, por medio de la cultura material y su relación con los demás elementos, estableciera la posibilidad empírica de corroborarse a sí misma a través de la consulta de bibliografía suplementaria.

A su vez, ésta sustentación de la información recolectada en la novela, por medio de otros textos suplementarios se hizo necesaria en cuanto a la posibilidad de encontrar las inconsistencias que la novela misma pudiera plantear y que hubiesen alterado todo el análisis de los objetos, los rituales y las practicas dentro del contexto histórico espacial establecido.

Cabe anotar que la escogencia de las novelas hizo parte de un dilema en cuanto a la posibilidad de que su contenido no fuese del todo identificable con un periodo específico, y que por ende la identificación de los vestigios que allí aparecían fueran muy difíciles de confirmar, para establecer las posibles anomalías. De igual manera y como en cualquier excavación arqueológica, se corrió el riesgo de no encontrar suficientes vestigios materiales a través de la prospección literaria.

En los dos capítulos siguientes se establecen conceptos relevantes a la sociedad bogotana de dicha época y a las situaciones que las novelas presentan en el marco de la vida cotidiana. Al hacer la identificación y el análisis de dichos conceptos a la luz de la teoría se hace un análisis de la manera como la sociedad bogotana se acomodaba dentro de las dinámicas globales de la modernidad y la manera como se asumían, se retomaban y se establecían los conceptos como principios sociales arraigados a la tradición y la costumbre. De igual manera los capítulos siguientes identifican espacios habitacionales que aparecen en las novelas y los analizan en términos de las actividades que se realizan, la interacción de personas, y la importancia y utilización de los objetos. La convergencia de las novelas en estos puntos es entonces un avance importante que aporta elementos interesantes al transcurso de la investigación.

Resulta importante situarse en una perspectiva desde la cual asirse con respecto a los conceptos básicos que se espera manejar, y frente a los cuales usualmente es posible encontrar definiciones varias que en ocasiones se contraponen y alteran el sentido de lo que quiere establecerse a través de ellas. De esta manera, con conceptos tan universales como el tiempo y el espacio, resulta fundamental exponer límites frente a su significación en la investigación. El tiempo entendido como la época específica en la cual se desenvuelve la novela, y la cual a su vez se quiere estudiar. Éste tiempo esta estrechamente relacionado con las nociones de historia Bogotana y sobre todo a lo social y lo urbano.

El espacio por su parte, entendido desde la perspectiva del lugar donde se desenvuelven los hechos y los objetos. En términos históricos y generales se refiere principalmente a Bogotá, y en términos habitacionales al lugar, casa, habitación, o estructura donde se desenvuelve el objeto y la historia. En éste sentido el contexto habitacional se remite a la casa no solo en función de los espacios físicos, como habitaciones y cuartos, sino lo que se podría denominar como espacios referentes a donde se llevan a cabo los hechos y las interacciones sociales o de individuo y sociedad.

Dentro de este espacio que podríamos denominar como cotidiano, se desenvuelven las practicas diarias que constituyen un estilo de vida. El desenvolvimiento de dichas prácticas diarias está ligado tanto al espacio, como al tiempo y los objetos con los que se interactúa, por lo que se presupone que la vida diaria se inscribe dentro de un denominador de lo universal en lo particular, remitiéndose a las tradiciones y costumbres adoptadas por cada cual, provenientes de un mismo foco pero personalizadas en cuanto al contexto y objetos con los que se desenvuelven.

En este orden de ideas, al remitirse al contexto habitacional se presupone que se hace una aproximación a la construcción de dichos espacios, a través de un proceso que se reafirma día a día. La preocupación por éste día a día surge desde la noción de la teoría de la practica (Bourdieu 1977, 1990; Giddens 1979; Ortner 1984; en Lightfoot et al: 1998), según la cual las pequeñas rutinas diarias de aproximación y apropiación de los espacios por medio de las actividades allí realizadas, plantean una manera particular de organización en el ámbito de la casa y el ámbito social. La teoría de la práctica presupone que el ordenamiento de la vida diaria es una especie de microcosmos representativo de esferas sociales y culturales mucho más amplias, y que por ende es un elemento valioso para la lectura y la representación de espacios habitacionales sumergidos dentro de un contexto espacial mas amplio.

De esta manera, el estilo de Vida (Bourdieu,1998) se puede entender desde la perspectiva de los hábitos diarios, incluso inconscientes, no solo en términos de las acciones sino además de las interacciones con los objetos, y como estas ritualizaciones se convierten en un modo de vida dentro del cual el objeto juega un papel fundamental, donde sea lo que sea esta en constante interacción inconsciente con el ente social y hace parte de una realidad implícita y generacional, testigo de la vida diaria. De igual manera el objeto permite hacer la asociación de un estilo de vida y unas prácticas, con una serie de patrones sociales y categorizaciones que inscriben al individuo asociado a dicho objeto dentro jerarquizaciones a nivel social, como estrato socio económico, nivel intelectual, oficio, etc. En este orden de ideas el objeto, planteado desde la perspectiva de Bourdieu (1998) hace parte de la definición del estilo de vida, marcando las pautas del buen o mal gusto, del refinamiento, nivel educacional, clase social, etc. Que a su vez se relacionan con las practicas sociales que componen la vida diaria.

Es por lo tanto que la cultura material debe ser entendida dentro del contexto de la novela no como un corpus de vestigios físicos y palpables, sino más bien a través de una exhaustiva descripción de los objetos y contextos habitacionales. Así mismo resulta importante asociar a los objetos y la cultura material a una serie de categorizaciones sociales que permitan identificar a los usuarios de dichos

objetos dentro de las jerarquizaciones sociales que regían el tiempo y el espacio. Es necesario pues, hacer un seguimiento a estos objetos a través del método quizás arqueológico, utilizando documentos históricos como fuentes para equiparar la veracidad de la novela al mismo tiempo que esta funciona como un documento histórico que le otorga un contexto a la cultura material a la que se refiere.

Aclarados dichos conceptos, el marco conceptual es desarrollado principalmente hacia dos focos particulares, relacionados con las dos ramas más importantes tras las que se divide la investigación. La primera se enfoca principalmente hacia la conceptualización de los objetos, tipos de artefactos de la cultura material, funciones, rituales y significación relacionados con la arqueología, traduciéndose principalmente en la lectura de las prácticas a través de los objetos.

La segunda se enfoca en la contextualización histórica, espacial, temporal, refiriéndose a las costumbres y tradiciones, haciendo particular énfasis en momento histórico y lo social. Esta segunda parte fundamentada por la historia, la literatura y la contextualización de la novela. Esta contextualización deja entrever el modelo social de dicha época y haría énfasis en la estructura social.

Retomando a James Deetz (1996), podemos clasificar los artefactos entre aquellos que aportan más información para una investigación de este tipo; y aquellos que sin menospreciar su aporte son menos dicentes en términos de la lectura de estos como “documento histórico”. Entre estos primeros se encuentran la cerámica dado que es un componente constante de la mayoría de los sitios, y se relaciona con la cotidianidad universal de la cocina y la comida. Las otras clases de vestigios son las lapidas de cementerio y las casas como construcciones domésticas, como las estructuras en las cuales se llevan a cabo las interacciones diarias entre individuos y objetos, y donde se desenvuelven las acciones diarias que eventualmente se constituyen en lo que Bourdieu llama el *habitus*. Estos tres tipos de artefactos proveen información en términos de quienes los usaban, y de la misma manera son reflejos directos de sus vidas.

Dentro del contexto de la novela se esperaba encontrar, una especial aparición de bienes muebles específicamente, entendidos como sillas, mesas, herramientas, utensilios de cocina, cubiertos, huesos de animales y juguetes entre otros. Su aporte de información para una investigación de arqueología histórica sería quizás no tan prolífico, dado a su dependencia a un contexto demarcado por otros factores alternos y estilísticos. Sin embargo en el contexto referente al proyecto de investigación resulta precisamente muy interesante al referirse a su uso como dependiente de un rasgo estilístico, una “moda” y época en cuanto a que estos podrían ser un fiel reflejo de las costumbres y tradiciones del espacio y la época establecidas. Dependiendo del enfoque de la pregunta de investigación, algunos

de estos pueden tomar mas relevancia, por ejemplo en el caso de indagar por la dieta, los utensilios de cocina, los cubiertos y los huesos de animal pueden ser mucho más dicientes

Según Orser (1995), los artefactos deben ser entendidos como comodidades, es decir como elementos de intercambio y objetos de deseo. Por lo tanto partiendo de deseos sociales se consideran reflejos de ideas y símbolos que contienen fragmentos de información que constituyen una generalidad, armada desde las piezas individuales.

Finalmente es importante a referirse a la construcción en si, porque es el espacio que contiene todas las relaciones y los objetos en sí mismo. Según Deetz (1996), la evidencia que permite entender el desarrollo de la arquitectura domestica es de tres tipos, la primera que se remite a estructuras sobrevivientes de un tiempo especifico, la segunda consiste en los restos excavados, (los cimientos)de una estructura antigua que ya no existe. Y finalmente la parte documental concerniente con la construcción y contratos.

“Otros elementos de la forma bogotana de vivir fueron, primero, la ya mencionada alta valoración de lo privado, lo que se especializó en el interior de las viviendas y en el total descuido de lo que había de las paredes hacia afuera; segundo, los ritmos apacibles de la vida y la apreciación del tiempo como un transcurso en cual la rutina se ordenaba de acuerdo con los preceptos religiosos y no por el afán de acumular éxito o dinero; Tercero, el dominio de lo masculino en todo lo relativo a las relaciones interpersonales y en el manejo de los asuntos públicos, dominio que, no obstante, se acompañaba de una valoración de los espacios privados como algo femenino; cuarto, la persistencia de lo mágico-religioso en la percepción y el uso de del espacio urbano; quinto, una estigmatización de la vida nocturna que fuera realizada por fuera del ámbito de la vivienda;...” (Mejía Pavony, 2000: 396)

2. LA CIUDAD

Como por entre una rendija se espían las vidas de los personajes, aquellos que atrapados dentro de una parodia de la cíclica realidad reviven eternamente las posibilidades de su “cotidianidad”. Las novelas permiten sumergirse dentro de la cotidianidad de las altas esferas de la Bogotá de principios de siglo. De igual manera la configuración de espacios habitacionales, actividades y personajes permiten de alguna manera aproximarse a la estructura social que les regía y que normatizaba sus comportamientos y acciones haciéndolas específicas de un momento, un contexto y una particularidad histórica en términos del pensamiento social. Al equiparar el contenido de las novelas con fuentes un poco más objetivas, por así decirlo, es posible recuperar indicios que permitan reconstruir la concepción social de las instituciones que normatizaban estos comportamientos y acciones.

En este orden de ideas, es importante remitirse a las configuraciones socio-espaciales de Bogotá teniendo en cuenta, su proceso de crecimiento y reorganización en términos de la adopción de características de urbe en crecimiento.

Es por lo tanto, que las dinámicas de lo urbano en la Bogotá de principios de siglo se bosquejan bajo una realidad diferente. En este sentido, no se trata solo de tener en cuenta las dinámicas espaciales y la apropiación de estas sino de identificar espacios y categorizarlos según la interacción social que allí se lleve a cabo, relacionados con las actividades que allí se realizan. Partiendo de esta base las nociones de lo público y lo privado se hacen más interesantes y más útiles según las pautas modernas que se expanden a grandes pasos desde Europa y se implantan en América.

Conjunto con la revisión de las nociones de lo privado y lo público, resulta interesante a su vez dejarse guiar por las instituciones sociales que componen y moldean la sociedad bogotana, teniendo en cuenta a su vez conceptos importantes relacionados con estas y con la repartición de los roles domésticos adoptados por los diferentes sexos, edades y esferas sociales.

2.1 De lo Público y Privado

La ciudad moderna esconde bajo su manto de luces, edificios, casas y construcciones, propósitos sociales específicos dirigidos hacia el modo de vida burgués, donde el capitalismo y la industrialización son los motores para impulsar y sostener este modo de vida y la satisfacción de las necesidades. Así mismo, la ciudad moderna se erige desde el modelo del estado nación en el cual se establecen modelos muy rigurosos del comportamiento social y moral para establecer y mantener el orden y el control sobre el “pueblo”. Con la implantación de dichos modelos y el cumplimiento de la norma social y moral, el estado nación puede así garantizar el control y evitar sublevaciones.

En este orden de ideas, la ciudad moderna inscrita dentro del pensamiento moderno implanta sobre sus habitantes el modelo del deber ser, creando parámetros de comportamiento, conducta, vestimenta y estipulando lo permitido y lo prohibido. Dentro de este modelo del deber ser, desarrollado dentro del núcleo urbano, se enfatiza entonces la separación de los espacios públicos y privados, estableciendo fronteras claras entre estos y las acciones y actividades permitidas en cada espacio. A esta misma noción de lo público y lo privado se incorpora la noción de lo correcto y lo incorrecto, retomando los discursos religiosos y sociales que a lo largo de la historia imponen la necesidad de vigilar y castigar lo prohibido. De esta manera la ciudad moderna se encuentra atrapada dentro de la dualidad de lo público como el espacio que se comparte con el resto de la sociedad y donde existe la necesidad de vigilar y castigar todo aquello que se salga de la norma; en contraposición a los espacios privados destinados a las actividades más mundanas y “fisiológicas”, que de todas maneras la religión se encarga de encausar hacia la salvación o la condena.

En la Bogotá de principios de siglo, el forcejeo entre lo público y lo privado es también un problema, en cuanto a la delimitación, dado que hace parte de un estado nación en el cual la iglesia católica ejerce gran poder sobre el gobierno y por ende en el comportamiento de los ciudadanos.

“Controlar y vigilar a las personas fue cada vez más difícil en una urbe que no sólo se densificaba sino que además introducía nuevas actividades y era repoblada por gente llegada de todos los rincones del país. Las normas de vida en ciudad comenzaron a significar el control de del comportamiento por medio de del ejercicio coercitivo de la ley.”(Mejía Pavony, 2000: 299)

El imaginario de las ciudades europeas modernas es indudablemente el de la ciudad industrial, con fábricas, centros de producción y distribución, y grandes barrios naciendo pululando de habitantes que inventan nuevas formas de interacción social dentro de los espacios públicos y privados, cuyas

fronteras comienzan a verse cada vez mas difuminadas. El urbanismo por lo tanto marca la parada en la configuración de la ciudad moderna, donde los bulevares y cafés tantas veces mencionados por Baudelaire, se convierten en formas de vida en la ciudad moderna y a su vez se encargan de implantar nuevos espacios para socialización que difuminan la línea divisoria entre lo público y lo privado.

En cuanto a las novelas resulta irrisorio (en cierto sentido) equiparar la típica escena bucólica de la sabana de Bogotá, con las narraciones Baudelaireanas donde la urbe industrial, llena de fabricas y Bulevares se ve habitada por amantes nocturnos, damas elegantes y obreros; Que evidentemente se contraponen a la tímida Clemencia que en sus alpargatas y manto, se pasea por los patios de “El Cerezal”. (Hacienda de la clase alta Bogotana.) El proceso de desenvolvimiento del fenómeno moderno es evidentemente diferente si equiparamos las ciudades europeas y la Bogotá de principios de siglo. Las novelas bogotanas evidencian en sus narraciones el mismo recato que se vivía socialmente, y hace evidente la separación de espacios destinados a la interacción social donde la religión, la moral y la ética establecían un modelo de comportamiento que era enseñado y rigurosamente vigilado.

Con relación a esta construcción social, “La casa de Berta Ramírez” tiene una escena que ilustra bastante bien la concepción del modelo moderno bogotano en relación con la moral, y la concepción de la modernidad por fuera de la sociedad bogotana. La escena en cierto sentido se expresa como una critica y una burla a la “vida moderna” expresada en términos de la “libertad sexual” expresada en el género femenino y el cosmopolitanismo al nivel de la vida social y no intelectual: *“María Alarcón iba casi todas las tardes a esperarla a la puerta del banco y las doce iban a pasar la tarde y a veces la noche en cualquier sitio en donde pudiesen divertirse. Se metían aun cine, a un salón de té o al “Granada” a a bailar, o aceptaban la invitación de un amigo con automóvil que las llevara fuera de la ciudad. Tomaban whisky, fumaban mucho y se dejaban manosear y besar. En suma trataban de hacer la vidita de unas muchachas modernas. Arce aseguraba que entre ellas existían relaciones ilícitas, lo que hacia reír enormemente al marido de Berta.”* (Vallejo, 1936: 37)

En contraste con lo planteado socialmente en el contexto bogotano, sobre todo el modelo femenino establecido, la escena plantea a dos mujeres que al no cumplir con el modelo social, son tildadas de llevar “una vidita de muchacha moderna”, en la cual es aceptable el dialogo y la referencia a sus vidas privadas, acción que en otra novela como “En el cerezal” o “Un drama en Bogotá”; Habría sido un dilema enorme y un cuestionamiento a su honor: una mancha en su expediente social.

2.2 En Bogotá.....

En el contexto bogotano sin embargo, la ciudad moderna es apenas un bosquejo. Para 1900, Bogotá es una ciudad muy pequeña, un proyecto, una ciudad en vías de convertirse en una urbe, la que unas cuantas décadas más tarde se conocería como la Atenas suramericana.

La Bogotá de principios de siglo es sin duda un lugar diferente a través de cada una de las décadas siguientes. La encrucijada urbanística en la que se encuentra en esta época hace que las nociones de apropiación del espacio, del comportamiento social, de las normas y en sí de la expansión general de los límites urbanos se debatan frecuentemente entre la difícil adaptación al fenómeno moderno europeo y la estricta línea divisoria entre lo público y lo privado que parecía ceñirse entrañablemente a la tradición, la religión y el modelo social santafereño, más que al internacional concepto moderno de la ciudad industrial.

Para el centenario de la independencia de la república comienzan a establecerse nuevas pautas para la reinvención de una identidad que tenga en cuenta el mestizaje y el híbrido que ha implicado el proceso de independencia y de configuración de nación. De igual manera el aniversario de la fundación de Bogotá en 1938 establece también una reestructuración de las tradiciones y costumbres que se implantan como banderas del imaginario identitario.

Dentro del clima literario de principios de siglo, Bogotá se dibuja bajo esquemas diversos y bien interesantes con respecto al uso de los espacios y la importante separación de lo público y lo privado que se evidencia a lo largo expansión de las primeras dos décadas e incluso bien entrada la tercera. Debido a esta mínima extensión de las fronteras urbanas, la novela tiende a incluir a la sabana de Bogotá como una parte activa de la ciudad y de la construcción de un modelo de vida y costumbres.

2.3 La esfera de lo público: diferencia entre espacio público y esfera pública

Según Norbert Elias (1998) la separación de los espacios públicos y privados, y particularmente la implantación de unas fronteras que delimiten lo privado de lo público, se establecen culturalmente. Evidentemente que dentro de los procesos de socialización y de la denominada cultura se encuentra incorporada la religión misma, la cual generalmente tiene conceptos muy marcados de las actividades que se realizan en público y en privado.

En este sentido, la separación del espacio privado y el espacio público se relaciona a través de la distancia de separación del cuerpo, dado que éste representa todos los tabúes que se suponen el

espacio privado resguarda del ojo público. En este sentido, todas las partes del cuerpo que se encuentran normalmente vestidas hacen parte del ámbito privado.

Dentro del marco latinoamericano, “El manual de Carreño” constituyó un modelo importante para el comportamiento en público, implicando por supuesto una doma de las maneras sociales e instintivas hasta ahora establecidas. El cuerpo se posa entonces en la mira del manejo del comportamiento en público, y la capacidad de refrenar los comportamientos instintivos relacionados con este, parecen establecerse como un medidor de estatus.

“Pero en la medida en la que el nuevo sujeto Burgués vio sus posibilidades materiales en ascenso, quiso adoptar las maneras exteriores de las clases patricias, clases que tenían como natural los hábitos de corte asimilados por tradición. De este modo, la conducción espontánea, expresiva, sensual, contestataria, generosa, gratuita, cálida, voluptuosa, dador de estos sectores es “sacrificada” en aras de la construcción de un individuo modélico para funcionar como ciudadano ideal y obediente en un estado autoritario y hegemónico...” “Ubicarse en el espacio del reconocimiento público implicaba una considerable cuota de sacrificio, de amordazamiento, de sublimación del deseo y de enmascaramientos.” (Beatriz González Stephan, 1995: .447)

Dentro del modelo burgués que se implanta entre las elites, el cuerpo constituye una faceta estorbosa, en el sentido en que todas las actividades relacionadas con este deben hacer parte de los espacios públicos, e incluso de la intimidad, donde el yo interactúa con sí mismo. *“En este sentido el ciudadano “civilizado” o “buen ciudadano” es aquel que calla, que no discute, que no ve al otro, no come ni bebe, desconoce su cuerpo y el cuerpo del otro, aprisiona su yo, escuda sus afectos.” (Beatriz González Stephan, 1995: 447)*

Elias (1998) y Béjar (1988) coinciden en afirmar que históricamente las facetas fisiológicas y corpóreas del ser humano son relegadas al plano de la intimidad, del yo con él yo. Es entonces como las actividades relacionadas con el cuerpo y las necesidades instintivas, hacen parte de una especie de negación social, cultural e incluso religiosa, y forman parte de la noción de pudor que separa a los individuos, y privatiza cierto espacio. Las funciones físicas producen sentimientos de vergüenza y asco, tanto las propias con las de los demás, y hacen parte del tabú de lo corpóreo con relación a lo escatológico, aquello que no se comparte con otros y que por supuesto no se debe hacer evidente. El sexo entra también dentro de uno de aquellos tabúes corpóreos que solo se deben realizar con el cónyuge, y según los términos religiosos solo para fines procreativos. Según Elias (1998) el baño y el lecho conyugal son los espacios mas privados que puedan existir dentro de una vivienda.

Béjar (1988) por su parte coincide en afirmar el carácter fisiológico de la delimitación de los espacios privados: “*La universalidad de la privacidad se muestra, para Barrington Moore, en las cuestiones relacionadas con la fisiología humana, concretamente en lo que se refiere a la defecación y el acto sexual.*”, “*El sentimiento de vergüenza, de asco, y la sensación de vulnerabilidad e impotencia serían algunos de los factores que explicarían este habito universal de ocultamiento, que Barrington Moore duda en llamar tendencia social o deseo natural.*” (Béjar, 1988: 145.). Sin embargo el cuerpo como agente de dichas actividades tabú es en sí mismo un agente de la cotidianidad que se privatiza a través del vestido, y del cubrimiento de ciertas partes del cuerpo que se reservan para espacios específicos y relaciones muy íntimas. Partiendo de dicho presupuesto la ropa es entonces la primera frontera de la privacidad, que en cierto sentido plantea la posibilidad de la existencia de “círculos concéntricos” (Elias, 1998) y de niveles de privacidad en cada uno.

Tanto las novelas como la sociedad capitalina de dicha época se remiten a aquellos tabúes, sexuales, fisiológicos y de exposición del cuerpo. Dentro de las relaciones que se establecen en algunas novelas la negación del cuerpo y del deseo sexual antes del matrimonio es bien claro, no solo según la religión sino según el código del honor femenino, que eventualmente les permite aspirar y establecer una familia y ser pensadas como mujeres castas y virginales, orgullo de su familia y futuro marido.

Por lo tanto las restricciones que se toman en torno al cuerpo hacen parte tanto de una aprehensión cultural, como de un legado religioso, que se ciñe a los parámetros de la religión católica, la percepción de que el cuerpo es un templo de adoración, y la firmeza de la moral, todos pilares fundamentales de la educación dentro de la sociedad capitalina, fundamentada en la religión y las nociones del bien del Estado Nación.

Para ilustrar este punto, resulta importante remitirse a la carencia de alusiones al cuerpo que existen en las novelas. Dentro del contexto de la historia narrada en cada novela, rara vez se nombra el cuerpo porque constituye una falta de respeto que va en contra de la norma social, al mismo tiempo que constituye una intromisión dentro de lo que las fronteras delimitan como parte de lo privado. Una de las pocas escenas que aluden a la mención del cuerpo en las novelas ocurre en “la casa de Berta Ramírez”: “*El cuerpo de Ángela espléndidamente formado entre un traje muy ceñido encendía la lujuria de los hombres*” (Vallejo, 1936: 38.)

Esta escena complementa el imaginario que se hace en la novela del personaje de Ángela y su amiga, quienes son tildadas de llevar una “vida moderna”. Lo singular de estos personajes es el hecho de que la historia proyecta una imagen libertina, si se quiere moderna, que hace énfasis en el comportamiento social, en la dudosa cualidad ética y moral, y por supuesto en la divulgación de su vida privada. El

ambiente que se crea alrededor de estos dos personajes parece otorgar derechos sobre la divulgación de la vida privada, la referencia al cuerpo y a las actividades relacionadas con este. Vale la pena mencionar que la novela de Alejandro Vallejo (1936) es la más tardía dentro del corpus, implicando quizás una cierta flexibilidad dentro de la norma social.

Algunas novelas utilizan métodos alternos de expresar el interés afectivo entre personajes, evitando así inmiscuirse en escenas íntimas, que hagan alusiones al cuerpo y las necesidades fisiológicas. De esta manera, la historia se desenvuelve utilizando acciones y objetos simbólicos que en el trasfondo poseen un significado romántico que no pone en duda los parámetros morales, éticos y de respeto establecidos socialmente. “En el cerezal” la constante tensión entre Clemencia y Octavio se soluciona a través de manifestaciones simbólicas de afecto, de manera que en vez de hacer alusión a un beso, beben del mismo vaso, e intercambian objetos personales.

Por otra parte la novela de Vallejo (1936), se construye con escenas que contienen alusiones fuertes al incumplimiento de la norma social y la rigidez de la moral y la ética, siendo quizás un poco más realista y acorde con una sociedad capitalina más tardía que la representada en las demás novelas. “La casa de Berta Ramírez” tiene una cantidad de alusiones a comportamientos tabú, trampas políticas e infidelidades matrimoniales; que se contraponen a las escenas bucólicas, respetuosas quizás un poco mojigatas de las demás novelas que componen el corpus.

Con respecto al cuerpo y la alusión directa e indirecta a este, la novela de Alejandro Vallejo (1936), presenta dos escenas importantes dentro de la significación de lo tabú y lo prohibido. En primera instancia la relación que se “establece” entre la mujer de Garrido y Cardona parece confirmarse con la escena que describe la avidez de Cardona por alcanzar la mano de la señora Garrido: “*Garrido improvisa su discurso y Arce improvisa un poema. Mientras tanto Cardona aparentemente muy atento pero en realidad bastante ajeno a lo que se decía allí, buscaba ávidamente bajo la mesa la mano de la señora Garrido.*” (Vallejo, 1936: 55). Esta escena ejemplifica no solo el hecho de que se establecen relaciones extramaritales, sino hace alusión a una especie de contacto físico que se establece como tabú entre hombres y mujeres en la mayoría de los contextos y sobre todo tratándose de dos personas casadas.

Por otro lado, y haciendo énfasis en la escena varias veces recalcada, el poner en duda la conducta de dos personajes femeninos (Ángela y María) y mencionar el hecho de que son besadas y manoseadas por diferentes hombres, es una acción que da pie para que su honor se manche y el lector pueda inferir una cantidad de cosas más. El hecho de remitirse al cuerpo y al contacto con éste, puede

resultar en una intromisión dentro del espacio privado e íntimo de los personajes, y las dibuja por fuera del ideal del ciudadano modelo.

La polaridad entre el espacio privado y público, no se ciñe únicamente a los preceptos del carácter fisiológico y el tabú corpóreo. El debate de la privatización de la sociedad está bastante ligado al concepto de libertad y a la individualización social que se instala con el paso de la modernidad, y las miras hacia la posmodernidad como la época en la cual el individuo se construye a sí mismo más allá de las fronteras nacionales y las estipulaciones del estado nación. El individuo se construye con base a las experiencias del día a día. En este sentido se plantearía que todos los espacios que se habitan en términos de la “cotidianidad” y la intimidad serían espacios que patrocinan el carácter de lo privado, aun cuando no se cataloguen como espacios privados, o hagan parte de los espacios estipulados para la intimidad.

“La ausencia de la conciencia pública como hecho colectivo se constituyó en la razón de que la ciudad no fuera de sus habitantes. Lo público y lo privado se erigieron en esferas separadas e independientes. La forma como se configuró el nuevo ordenamiento social fue determinante en esta divergencia de la vida social. Mientras que los bogotanos convirtieron el de sus casas en el único espacio propio, protegido en su intimidad e individualidad por prácticas sociales y las leyes de la vida en república, poco hicieron los residentes de la capital por participar en la construcción de un destino común. Ellos convirtieron a las autoridades en responsables únicas del bienestar general, aunque siempre fueron celosos en su protección a la esfera privada.” (Mejía Pavony, 2000: 394)

En torno a esta configuración de los espacios en la capital, resulta interesante pensar en lo que la “cotidianidad” implica dentro del individuo y su núcleo familiar. Béjar (1988), expone que dentro del espacio en que se lleva a cabo la actividad cotidiana, se hace una ruptura con la polarización habitual entre público y privado y se remite más bien a la noción de la vida privada. La vida privada es sin embargo el espacio en el cual se vive más intensamente, y por lo tanto, limita un poco las relaciones con lo que se denominaría como la vida pública, e incluso espacio público, compuesto por lo que está fuera de la casa. La familia entonces que comparte esa intimidad de la vida privada, se convierte en el resto del universo, quizás incluso el sinónimo de la vida pública.

La entrada de la modernidad, y las rupturas en términos del uso del espacio plantean la inminente difuminación de la frontera entre lo público y lo privado. Dicha difuminación no se remite a la desaparición de la división de las actividades en los espacios, sino a la movilidad del comportamiento según la situación y la compañía. En este sentido, resulta quizás un poco menos riguroso en términos fronterizos hablar de esferas, que se mueven entre espacios y no de espacios como tal.

Dentro de la casa familiar, considerada para la sociedad como el espacio privado por excelencia, los diferentes espacios (habitaciones) que la conforman resultan como esferas públicas o privadas, entre las cuales existe una movilidad que a su vez trae consigo comportamientos acordes con la privatización de cada espacio. Sin embargo, la casa en sí misma, y con los entes que la habitan, proporciona un ambiente de intimidad entre miembros que al ser interrumpida por la visita de un tercero pasa de un nivel de privacidad familiar o intimidad, a un ambiente público que de todas maneras denota confianza y no equivale al lo que supone el espacio público como la calle o un parque.

Béjar (1988) y Elias (1998) se refieren al concepto de la esfera privada, el cual es bastante diferente a la noción de espacio privado. La esfera privada no se ciñe a un espacio determinado, ni al comportamiento y actividades que se desarrollen dentro de dicho espacio, la concepción de una esfera privada parece determinar la posibilidad, de la multiplicidad de los comportamientos dentro de los espacios. Por lo tanto la esfera privada puede desplazarse dentro del espacio público y privado.

La esfera privada plantea en cierto sentido la posibilidad de establecer unas barreras invisibles e individuales para preservar la individualidad. La privacidad y la intimidad que representa esta esfera parece patrocinar un clima propio para el desenvolvimiento de la personalidad y para establecer relaciones afectivas como el amor, la confianza y la amistad. Esto es, aun en medio de espacios que no estén propiamente diseñados con tales fines. Cabe aclarar que en el contenido de las novelas la aparición de la esfera privada dentro del espacio público no se presta jamás para el rompimiento de los valores y normas estipulados social y moralmente.

En las novelas, la esfera privada permite que las relaciones entre ciertos personajes se desarrollen y fluyan. De manera que aun cuando no tienen tiempo para estar solos (físicamente) pueden establecer un ambiente de confianza y de intimidad (en términos de comodidad, y expresión de sentimientos). “En el cerezal”, la relación entre Clemencia y Octavio se establece de esta manera creando climas propicios para la conversación, dentro de la multitud y la visita. Un espacio en el cual, a pesar de estar rodeados por todos los familiares, están solo los dos. En la novela de Vallejo se crean las mismas esferas dentro del comedor, un lugar, que como en un restaurante, se esta acompañado por muchos pero hay diferentes núcleos donde se establecen relaciones de amistad y cordialidad.

Al referirse a la esfera privada, vale la pena retomar a Elias(1998), en el establecimiento de los “círculos concéntricos” que representan al espacio habitacional, por lo tanto se habilitan varios grados de privatización, donde los vestidos representan la frontera de lo mas privado, y a medida que se

alejando del cuerpo se establece menor privacidad. *“..hay otros círculos concéntricos que son más externos; es una privatización que se refiere ante todo a los grados de separación o de apertura del propio hogar en relación con otras personas, es decir, el problema del ritual de las visitas, de la hospitalidad y problemas similares. Todo lo que he dicho señala que el problema de la civilización difícilmente se deja dominar si no se sigue el problema que se deriva de los distintos modelos y grados de privatización entre varones y mujeres y entre adultos y niños.”* (Elias, 1998: 365)

En un espacio habitacional, la casa se dividiría en esferas públicas y privadas, que a su vez estarían mediados por otras esferas según las relaciones que se planteen entre los cohabitantes. Es por lo tanto que cada espacio que compone un núcleo habitacional, tiene en sí mismo niveles de privatización que se evidencian dependiendo de las actividades que se estén realizando y en compañía de quienes. De allí en cierto sentido, se derivan las costumbres y tradiciones, porque se esperaría que la manera de manejar esos niveles de vida pública o privada hacen parte de una incorporación cultural, que se establece de forma similar entre personas que habitan una misma ciudad y se hayan forjado bajo unos mismos parámetros culturales.

Las novelas se remiten a una separación radical de los espacios dentro de la casa, y en éste sentido entre las esferas públicas y privadas, de manera que el contexto habitacional se compone principalmente de espacios mediados por dos esferas particulares, en los cuales se espera un comportamiento (actividad) diferente, en términos de la vida familiar o íntima. La alusión a la vida privada (dentro del espacio privado) sin embargo, es bastante recatada, y desde allí mismo surge su validez dentro de lo que se denominaría como íntimo, o que hace parte de la intimidad. En este sentido los lugares “privados” en la novela no dejan saber que son privados por la proliferación de evidencias de su existencia sino más bien por la ausencia de las menciones y evidencias de fenómenos y espacios de la vida íntima.

Por la naturaleza de las fuentes se debe establecer y dividir los espacios que conforman la casa como públicos y/o privados, ya que la denominación de “esfera”, establece la posibilidad de una movilidad entre los espacios, que sugiere una línea fronteriza muy débil, dependiente de la situación, la actividad y la compañía. El problema de establecer dicha línea fronteriza, es que en las novelas, las alcobas presentan y defienden una idea de privatización tan rigurosa que no está sujeta a la posibilidad de movilidad en las actividades. Considerando la rigurosidad de la privatización de los espacios, sobre todo las alcobas y los baños, podría decirse que quizás para la época y el lugar establecido existe un problema de indefinición. Por lo tanto y para resolver la inexactitud que impone la movilidad del término “esfera” dentro de la rigurosidad de lo privado, la investigación separará los lugares

(habitaciones) que componen la casa, en espacios públicos y privados, en los cuales, las actividades y las relaciones entre individuos están sujetas a las normas sociales y familiares, que impone la casa.

En términos de los niveles de privacidad dictaminados por los círculos concéntricos (Elias: 1998) y la cercanía al cuerpo, podría decirse que la casa como espacio privado colectivo, se divide a su vez en espacios (generalmente esferas) públicos familiares y privados individuales, dependiendo de la cercanía con las actividades corpóreas que se lleven a cabo en cada lugar. Al hacer esta denominación, la casa no pierde su carácter de espacio privado para la intimidad familiar, sino que incorpora la idea de espacios privados individuales y públicos que están inscritos dentro de la familiaridad y la confianza. Las esferas que hoy en día implican movilidad entre espacios, se plantean de manera diferente en las novelas, creando climas propicios de privacidad dentro de lugares y actividades “públicas” pero sin romper la exclusividad de algunos lugares privados y los principios morales que priman y delimitan lo privado y lo íntimo.

2.4 Lo público y lo privado en las novelas

Vale la pena aclarar que esta separación radical entre lo público y lo privado no es exclusiva de los sistemas espaciales que maneja la novela, sino que por el contrario, se remiten a los sistemas de objetos y actividades que por su parte dejan entrever la separación fina, ligera y radical que como un velo, marca los límites de lo privado a partir de los objetos y las acciones que se consideran íntimas, o reservadas para audiencias menos amplias, quizás inexistentes.

“En el Cerezo” (Samper Ortega, 1924) hace una clara separación de espacios que pertenecen a la vida familiar y en los cuales se desenvuelven la mayoría de los hechos de la novela, y espacios que aun sin decirlo se presuponen privados y guardan una estrecha relación con el papel de la religión católica y el papel femenino de la época. Es interesante sin embargo que los espacios privados y públicos se refieren a una separación de los sexos muy interesante. Los personajes jóvenes y niños, que aun no establecen relaciones conyugales se desenvuelven en actividades grupales en espacios privados que comparten con personas de su mismo sexo, mientras que los personajes casados, no participan de dichas actividades grupales y esa reminiscencia a un espacio privado jamás se establece en la novela aunque claramente se expresa la idea de que los adultos comparte un espacio privado con su pareja, no en todas las actividades. En el caso de la mujer, es usual encontrar una agrupación con personas jóvenes de su mismo sexo (no con tanta frecuencia.).

En “La casa de Berta Ramírez” por su parte la noción de espacios privados o públicos dentro de la casa, se entienden de otra manera porque la casa es utilizada como una pensión. La casa de la novela

es un espacio que se divide entre varios cuartos que se remiten a la vida familiar e individual, llevadas al plano de la esfera pública. La sala, el comedor y demás espacios por lo tanto tienen un carácter público, mucho más definido que los de cualquier otra casa unifamiliar, porque se convierten en esferas públicas y en espacios públicos de convergencia de masas.

2.5 El concepto de intimidad: privatización de las costumbres

La intimidad es principalmente el “espacio” en el cual el individuo puede coexistir consigo mismo, pensarse, construirse y disfrutar de la convivencia del yo con el yo. La intimidad es también el espacio reservado para los sentimientos, donde se deja entre ver la dualidad del hombre entre el sentimiento y la razón. Dada la importancia otorgada al ámbito íntimo, es que ésta se defiende de la vida pública, como un espacio en el que el individuo puede actuar tal y como es sin pretensiones o normas sociales, coercitivas, o legales (siempre y cuando no se rompa alguna regla, como cometer algún delito) a las cuales atenerse. En la intimidad el ser humano es responsable de su propia vida, de sus actos, y de su persona. El vigilar y castigar se incorpora al individuo y se supone que hay autorregulación a través de valores éticos y morales. La intimidad hace parte de la vida privada, se desarrolla en un espacio privado y allí radica, la posibilidad de la libertad de desenvolvimiento.

Béjar (1988), establece que “La privacidad sería la *condición para la intimidad* “en cuanto a que la privacidad condiciona el ambiente propicio para la relación del yo con el yo, y la exploración de la individualidad. Además de que crea el clima perfecto para establecer relaciones en las cuales la confianza es determinante.

La cotidianidad y la doma de un espacio propio, depende rigurosamente de la construcción de dicho lugar mediado por la intimidad, ya sea familiar o personal, y por el establecimiento de rituales y hábitos personalizados que se convierten en costumbres y construyen el día a día. En cierto sentido lo que hace la cotidianidad y la construcción de un espacio íntimo es privatizar costumbres y hábitos, ya sean culturales, sociales, familiares o personales. Esta privatización de las costumbres establece que en el desenvolvimiento cotidiano, y la intimidad doméstica se adoptan costumbres y tradiciones culturales dentro de este núcleo y cambia un poco la dinámica y el manejo de dicha tradición al identificarse como parte de la vida que se desenvuelve en el hogar, la cotidianidad, la intimidad y el espacio privado.

Es interesante anotar que a lo largo de la historia ha existido una tendencia a la privatización del espacio, la intimización de vivir la vida, y por supuesto también de relacionarse con el mundo (Béjar: 1988.). Es entonces como dentro de los núcleos sociales se ha pasado de una sociabilidad anónima, en

espacios colectivos donde los habitantes interactúan entre sí, a una sociabilidad restringida donde el individuo prima y sus relaciones son selectivas, aun dentro de lo que se denominaría como un espacio entregado a la colectividad, pero con miras hacia la restricción de la sociabilidad entre individuos y esferas sociales. La sociabilidad restringida enfatiza los lazos de las relaciones familiares, y la familia misma compone ahora la colectividad, y la concepción de la interacción social.

Retomando los conceptos de los espacios colectivos e individuales, nos es posible también retomar, los ideales de los lugares en que se supone hay una interacción social azarosa y anónima, donde todos los individuos se mezclan y donde se establecen relaciones sociales dependientes de lo que el mismo espacio colectivo proporciona. Con respecto a estos espacios colectivos, sigue existiendo la noción de la interacción de un grupo que denota un intercambio restringido con el resto de la sociedad, y una intimidación de las relaciones a un plano más cotidiano y un círculo social mucho más cerrado. El concepto de los espacios individuales por su parte se refiere quizás a la noción de la interacción nula entre individuos en donde cada persona lleva a cabo su ritual de vida sin establecer relación con nadie. Es un espacio reservado para la intimidad, y para las actividades más mundanas relacionadas con el yo en cuerpo y alma.

En las novelas los espacios individuales, suelen remitirse a las alcobas y los lugares donde la intimidad se desenvuelve, y la familia (pensión) o el individuo se construyen y forjan su yo. Las novelas no se remiten demasiado a estos lugares, y existe una especie de silencio en torno a estos espacios, permaneciendo relegados a la privacidad, e intimidad de cada individuo dentro de su espacio de construcción.

La religión católica (Béjar: 1988) por ejemplo, se ha desarrollado a lo largo de la historia como una “actividad” (con respecto a aquello de que la religión se practica) que se lleva a cabo tanto colectiva como individualmente, estableciendo relaciones anónimas entre el individuo y una comunidad que hace parte de la sociedad. Practicándose también en un lugar considerado como público, y además sagrado. Por otra parte, la práctica del catolicismo es considerada como una actividad que trata las fibras más íntimas del individuo al remitirse a su alma y al cuidado de su cuerpo y honra, para asegurar la salvación individual: *“Desde su mismo origen, el cristianismo tiene una doble naturaleza, Es por una parte, una doctrina colectiva que se apoya en una Iglesia jerarquizada y, por otra, es una religión personal que apela a la salvación individual.”* (Béjar, 1988: 165)

“El catolicismo sería, por el contrario, una religión donde el individuo se siente abrigado por una estructura formal de derechos y deberes que le garantizan, a través del cumplimiento de unos preceptos, la salvación.” (Béjar, 1988: 165)

“En todo caso, el mundo católico contempla los sacramentos desde una perspectiva doble al ser un acto que posee un sentido individual pero que esta orientado a lograr la inserción del fiel en una colectividad...” (Béjar, 1988:166)

En las novelas la separación de la practica colectiva e individual no es tan clara, ya que por ejemplo en la novela de Samper Ortega (1924), las alusiones a la religión y a la práctica de esta misma son retomadas en grupo, donde toda la familia se reúne en torno a las actividades religiosas y a la parafernalia que esta implica. *“Delicioso aroma agreste invadió la casa cuando se abrieron las puertas del oratorio. EL campanario del pueblo dio las seis. Y todos contestamos con las avemarías de rigor, cuando mi tía, que nos vigilaba desde la sala, exclamó: -¡Niños!...Angelus Dómini nunciábit Mariae...”* (Samper Ortega, 1924: 90.).

La individualidad de la religión se expresa sin embargo en la actitud recatada de los personajes y el respeto de unos por otros, cualidades que no solo van de acuerdo a las normas sociales de la época, sino también a los mandatos de la religión. Los personajes femeninos son los que hacen más alusiones a las prácticas individuales de la religión, porque en “En el cerezal”, “Un drama en Bogotá” y en cierto sentido “Espérese al chocolate” existe un corte particular hacia la conducta recatada y cristiana. La alusión de los objetos va también de acuerdo al ajuar religioso: *“Percibíase al entrar un olor como de monumento de Semana Santa, producido por las papayas que tenían cuidado de poner debajo de las mesas y que, revuelto con el incienso y la alhucena que se quemaba con frecuencia, daba a todo algo de místico ayudado por los cuadros religiosos y la diversidad de estatuicas rodeadas de adornos.”* (Sin Nombre,1923: 384)

La privatización de las costumbres apela también a un proceso que doma las maneras naturales de comportamiento humano, refinando el comportamiento en la interacción social, y estipulando que ciertos actos instintivos y corporales son faltas grandes en la escena social. La historia misma se encarga de establecer dos modelos, el caballeresco-cortés y el profesional-burgués, que implantan el refinamiento de los modales y el rechazo al comportamiento corporal y natural en lugares públicos. De manera que para el siglo XIX y el XX (por supuesto) las necesidades naturales tales como escupir, la defecación, el sueño, sonarse la nariz, el sexo y demás comportamientos corporales, son exiliados de la escena pública y se reservan exclusivamente a la esfera privada y a la intimidad.

“Así, el proceso de civilización produce una fractura decisiva en el interior del hombre. La existencia se escinde en dos mitades: de un lado aquellas que pueden realizarse a la luz del día y ser expuestas

libremente; de otro, aquello que pertenece al terreno de la intimidad, a ese dominio secreto y retirado de la mirada ajena.” (Béjar, 1988: 179)

Dentro de la sociedad latinoamericana la privatización de las costumbres se expresa también en la doma social; Sin embargo dicha doma social se convierte en un medidor de estatus, que tras el seguimiento de un modelo social se establece el nivel educativo, cultural y económico: *“Los manuales –y el de Carreño es el mas paradigmático-, cuya variedad asumió formas tan diversas como populares, dieron a estos sectores medios a manera de panacea un recetario ético, no solo para ubicarse con cierta “elegancia” y “etiqueta” dentro del clima urbano, sino también para lograr su ascenso dentro de una sociedad para la cual el que tenía dinero y sobre todo aprendía “maneras” tenía asegurado el éxito social”* (Beatriz González Stephan, 1995: 438)

Dentro de dicho proceso de la doma social, se incluye también el modelo de las maneras en la mesa. La historia también se encarga de privatizar las maneras de ingerir los alimentos dentro de un núcleo que apela tanto a espacios públicos (restaurantes y mesas con invitados), como a las esferas privadas donde el comensal esta solo. Es de esta manera como las tradiciones dejan de lado el plato común y el habito de comer con las manos para implantar el plato individual, los cubiertos y demás implementos que suponen no sólo “educación”, sino además, higiene y limpieza: *“Con la extensión del uso individual de los cubiertos, del plato y de la servilleta, se van alzando unas barreras invisibles que separan a lo comensales, mientras que se va gestando un nuevo código de sociabilidad. Lo que une ahora a los vecinos de mesa no es tanto la homogeneidad de fortunas como una comunidad de maneras y de formas que, juntas, forman una cultura.”* (Béjar, 1988: 175)

La doma de las maneras en la mesa establece una privacidad en términos de que el comensal tiene bajo su propio dominio, que es en ultimas todo lo que necesita. Este hecho establece una barrera que individualiza a cada comensal, uniéndolo con los invitados a través del espacio y la compañía, pero dividiéndolo en cuanto a su interacción con sus instrumentos, su persona y su comida.

La privatización de las costumbres está presente dentro de las dinámicas de la sociedad capitalina y principalmente entre las esferas sociales más altas jerárquicamente, ya que son estas las que apelan a la vida profesional-burguesa y quienes adoptan el aire cosmopolita del modelo burgués europeo, en el cual se encuentran muy bien marcadas las características de la privatización de las costumbres, y ese ideal de sofisticación social, que aquí se traduce en los conceptos de “educación” y “cultura”.

2.6 La religiosidad dentro de las costumbres capitalinas

“Entramos en la rustica iglesia de encalados muros, rincones en penumbra, vigas al descubierto y escasas luces chisporroteantes en tosco tenebrario puesto ante el santo milagroso del lugar. Al través de una ventana de vidrios bermejos, vi moverse el ramaje de un durazno que parecía de llamas.

-Cuando uno entra por primera vez a una iglesia y pide tres gracias, se le conceden- me dijo Clemencia al oído.

Yo me arrodille a su lado sobre la tarima del confesionario. A mi diestra se tostaban las almas en un Purgatorio descolorido, y a mi izquierda el señor daba la tercera caída, según las oleografías del via crucis. La iglesia estaba silenciosa, y el eco de suspiros y pasos resonaba bajo la mugrienta bóveda listada de telarañas.” (Samper Ortega, 1924: 60- 61)

“La conciencia de los Bogotanos, ya fueran recién llegados o naturales de la capital, estaba informada por arraigados principios religiosos. Lo importante no era ser un ciudadano ejemplar sino conseguir la salvación eterna. Y lo segundo no dependía en nada de lo primero, pues alcanzar el paraíso era una cuestión individual o, a lo sumo, familiar. Cada uno era responsable de sus actos en el momento del juicio final, el cual no era el grado de participación colectiva, sino el régimen de vida recatada y austera, la obediencia de los mandamientos bíblicos y el acatamiento de los preceptos del catolicismo.” (Mejía Pavony, 2000: 395)

La sociedad capitalina de principios de siglo se regía por las instituciones que ejercían el poder en el ámbito nacional. En este sentido es importante aclarar que pese a considerarse un Estado Nación, con miras al desarrollo liberal, era sobre todo un país cristiano, cristianizado hasta la médula. Es entonces como tras el legado histórico de la conquista y la evangelización, el país, una vez independizado adoptó el catolicismo como la religión oficial, y al clérigo y la iglesia como importantes influencias en la estructuración del Estado Nación y la sociedad, incluidas costumbres y deberes.

Los procesos de socialización implantan dentro de la conciencia de los bogotanos una concepción muy clara del bien y del mal. Concepción que no solo otorga fines específicos para la vida, sino modelos éticos y morales muy claros para ejercerlos con devoción. La vida entonces se transforma en un don divino, el cual es necesario cultivar con el paso de los años a través de la conducta virtuosa, la piedad, la oración y la alabanza, y terminara si es bien llevada con la salvación eterna y el regocijo de la vida en el cielo. La religión implanta de esta manera cánones muy claros de lo que la conducta correcta debe ser, no solo para ser miembro de la iglesia, sino para convivir en sociedad y ser un buen ciudadano. Es de esta manera como muchos de los modelos del deber ser religioso se convierten en los modelos del deber ser social, y se trasladan a otros planos igualmente importantes.

Es en este sentido, como la idea de la pureza de la mujer, la virginidad y el honor, se convierten en modelos sociales; que se implantan no solo como tradiciones y principios morales, sino que además y con la adición de otras cualidades, eventualmente soportan las nociones del modelo que presupone a la mujer como quien adopta el rol doméstico.

En el marco de la novela, la religión católica es generalmente un ingrediente presente en todas las esferas familiares y sociales. De esta manera existen un sin fin de alusiones a las tradiciones y costumbres religiosas, como la importancia de la asistencia a la iglesia, la mención de las oraciones antes de las comidas, la celebración de fiestas religiosas y la referencia a personajes que hacen parte del clero o el servicio social por medio de la iglesia.

Bogotá, desde su legado histórico es una ciudad con fuertes influencias religiosas, de manera que incluso las iglesias, capillas y catedrales erigidas en ella a lo largo de la historia y desde su fundación, sirven como hitos de demarcación fronteriza. La tradición religiosa dentro de los límites urbanos es muy fuerte, y por ende la asistencia a misa y a festejos religiosos es una parte importante de los ritos y costumbres presentes en la mayoría de cuadros de costumbres, crónicas y escritos sobre Bogotá. Rodrigo Mejía, escribe al respecto de algunos personajes importantes dentro de la ciudad, aquellos que eran evidentemente visibles y característicos como las beatas, que quizás abnegadas y piadosas a la salvación dedican sus vidas a deambular por las calles en busca de un lugar ende practicar su fervorosa suplica.

“Las beatas, con sus largos vestidos negros, recorrían de madrugada las calles en busca de la iglesia más cercano de la que ofreciera mas indulgencias. Adictas a las novenas, ellas fueron las temidas solteras sin remedio o las viudas o mujeres mayores que, precavidas, aseguraban su salvación con el obsesivo ejercicio de la religión.” (Mejía Pavony, 2000: 285)

Las celebraciones y actividades extraordinarias que se establecen como rupturas de la cotidianidad son en su mayoría el resultado de fiestas religiosas incorporadas social y familiarmente. Las novelas representan o mencionan dichas fiestas y celebraciones, evidenciando su importancia al expresar un cambio de paso en la rutina, y los hábitos diarios dentro del hogar.

“En el cerezal” es quizás la novela que tiene más alusiones a las fiestas religiosas, ya que los hechos se llevan a cabo en diciembre, una fecha muy cercana a la Navidad y todos sus preparativos. Los personajes están en una constante preparación para la celebración del nacimiento de Cristo y actividades que giran en torno a la iglesia y la adoración a Dios y la Virgen.

*“Tras los paseos vespertinos se rezaba el rosario, mientras los chiquillos luchaban brazo partido con el sueño, medio arrodillados en los rincones, y las criadas respondían confusamente, entre bostezos. Clemencia hacía mohines de reproche, al ver que yo ponía en ella más devoción que en la plegaria. Y mi tía recitaba avemarías interminables, y largas oraciones por los impenitentes, y los agonizantes, y las almas del purgatorio. A tiempo de las letanías, con el primer **ora pronobis**, los chicos comenzaban a desperezarse y las criadas se arrodillaban devotamente, arrebuñadas y contritas.”* (Samper Ortega, 1924: 75)

Aun tras el cansancio que devela la escena relatada por Octavio en la novela, es clara la importancia de la oración en las tradiciones familiares, hecho que quizás podría ampliar su espectro de importancia a la sociedad capitalina.

“Empezaba la misa de Gallo. En el estrecho oratorio refulgían sobre el fondo verde del altar los ornamentos blancos y dorados del sacerdote, que recitaba oraciones e lengua litúrgica.” (Samper Ortega, 1924: 97)

En “Un drama en Bogotá” las alusiones a celebraciones religiosas giran en torno a la ceremonia matrimonial de los personajes principales. Sin embargo no existe una escena que narre estos hechos si no la mera alusión a que ocurrió. “Un beso lo hizo todo”, también se remite a una ceremonia matrimonial religiosa, sin embargo el énfasis que se hace en la escena tiene que ver, con el desenlace de la novela y no con la importancia de la religión en la ceremonia.

Así mismo existen otras manifestaciones indirectas que dentro de la novela permiten rastrear el impacto de los principios religiosos inscritos en las costumbres ciudadanas y la percepción de la familia y la moral. El honor femenino es dentro de la novela Bogotana de principios de siglo, un ingrediente bien importante para el desenvolvimiento de los hechos. La trama de una historia se encuentra siempre impregnada de un respeto especial por las instituciones religiosas y la mujer en todo sentido. De esta manera la mujer está relacionada con el honor en términos físicos, morales y éticos, trazando unas fronteras visibles e invisibles que se interrelacionan con las nociones de lo público y lo privado imponiendo límites de lo que la mujer puede o no hacer en un contexto particular; Y por otra parte lo que el hombre puede traspasar o no, bajo límites de vigilancia. La religión católica está estrechamente relacionada en la implantación de muchas de las normas que establece el honor femenino dentro de la sociedad y la familia.

2.7 El honor femenino

“La infidelidad de la mujer es la muerte del hogar y el camino hacia el desprecio de la sociedad y el aborrecimiento de la familia.” (José María Serna, 1925: 38)

Al hacer referencia al honor femenino se está haciendo a su vez una aproximación a la manera como la religión y la sociedad colombiana y bogotana conceptualizan el rol femenino; Desde las pautas de su integridad física en términos de la salvación del alma, hasta la de su honor dentro de las dinámicas de la organización social en términos familiares. Aun cuando las condiciones en Bogotá y Cundinamarca son diferentes a las de Santander, principalmente por la manera como se organizan socialmente, Resulta muy interesante retomar algunas de las concepciones de Virginia Gutiérrez de Pineda sobre el honor femenino en Santander como una manera global de entender el contexto nacional, en términos de la integridad.

Según Virginia Gutiérrez de Pineda (1988), el honor, estabiliza la jerarquía social al trascender sus principios en el comportamiento de cada status, además regula la permanencia y gratifica el cumplimiento de la norma. A la vez, inhibe comportamientos marginales a la norma y se constituye como refuerzo a través de relaciones subyacentes y fuerzas de producción dominantes. En esa jerarquía social, la subordinación se determina no sólo por status sino también por grupos de edad y por género, de tal forma que el código tiene efectos desde los primeros momentos de la socialización. *“El Código del Honor orienta la socialización para que mediante su moldeamiento los incorpore y premie dentro de cada imagen de mujer o de hombre o los inhiba y sancione negativamente, según se mantenga o traspasen los rasgos señalados”* (Gutiérrez de Pineda, 1988: 49)

De esta forma el honor se evidencia a través de la adopción de roles distintos por parte de los actores sociales, la estratificación por género, el status socioeconómico, las imágenes que se generan frente a la sociedad, la autoridad y el poder.

Se sobre entiende que la división individual por géneros supone que tanto para hombres como mujeres la visión del honor es distinta, y estimula la satisfacción de los roles requeridos socialmente. Así, se forma un sistema cultural que mantiene la especialización de tareas por sexo, implicando en su ejecución honores cuando se mantiene la barrera de funciones, y deshonor cuando se traspasan los límites impuestos a las tareas. El asignar tareas distintas a hombres y mujeres se traduce como control de la marginalidad, que a su vez permite su engranaje y fuerza por la complementariedad. En esta estructura el hombre provee y la mujer administra: las tareas del primero son productivas, de

representación y de comando, mientras que las de la mujer son de ejecución dirigida y de administración subalterna. (Gutiérrez de Pineda, 1988: 44)

Generalmente dentro de sociedades machistas el honor depende de la conducta de las mujeres relacionadas a él por lazos consanguíneos o afines, trascendiendo mecanismos de poder, en cuanto en el comportamiento derivado del código el hombre debe defender su honor y el de su familia, mientras las mujeres deben conservar su pureza intacta, relativa a la honra de su parentela varonil. (Gutiérrez de Pineda: 1988)

Se presupone que el rol de la mujer está siempre en función del hombre, para respaldar su status. Esta situación la hace dependiente y por tanto la mantiene generalmente bajo la tutela de sus parientes usualmente masculinos, padres, esposos, hermanos y pretendientes, preservando así el honor de la mujer y por ende el de la familia.

En términos de lo que a la deshonra se refiere Las mujeres pueden sufrir ofensas en dos aspectos que se derivan principalmente del ideal de la sexualidad para la mujer planteado por el código de Honor. Es entonces como la virginidad y la fidelidad se convierten en principios fundamentales dentro del imaginario de la mujer en la familia. Las relaciones entre clases sociales diferentes pueden también pordebajear el honor femenino, dada la marcada jerarquía de clases. Éste tipo de relaciones inter-clases se vería como un comportamiento marginal dentro del núcleo social.

Bajo el principio de fragilidad de la mujer, y la necesidad de dicha “sombra protectora”, los hombres evitan ambientes laborales y coeducativos que destruyen con sus influjos los valores tradicionales.

Dentro de lo planteado socialmente como el honor, las mujeres deben dar fe de su virginidad física, ignorancia sexual y ajuste a la norma. El honor en las mujeres actúa a manera de orgullo interior, amor propio defensivo para no rebajarse, la previene de la vergüenza de pensamientos sexuales. De esta forma, la vergüenza genera pudor y el sexo de la mujer se recata, cosa que los hombres admiran como manifestación de honra. Existe entonces un papel trascendental del comportamiento biológico de las mujeres en relación con el honor de su grupo de parientes; éste da sentido a su conducta normativa, le da poder de mancillar a su compañero frente a la comunidad. En este sentido, el indicador de patriarcalismo no es el padre, pues la descendencia, el origen de los hijos, depende de la conducta de la madre. La comunidad también juega un papel determinante en el mantenimiento de la honra femenina, pues la conducta correcta se expresa mediante los indicadores culturales, y la noción de vergüenza hace a la mujer consciente de esto.

El honor femenino lleva en cierto sentido a la privatización conyugal de la integridad física de la mujer por parte del hombre, así pues, el principal mecanismo de control de la sexualidad femenina y por ende del mantenimiento de su honor, es el cuidado de la virginidad. Ésta se expresa en condiciones físicas y socioculturales que le permiten a la mujer llegar “pura” al lazo conyugal, requiriendo pues la virginidad y la fidelidad conyugal, como los dos principios básicos. Para las mujeres, la socialización crea una conciencia infantil, en la cual, se inculcan valores y prácticas para que el pensar, sentir y actuar se ajusten al patrón normativo ético en lo relativo a la vida sexual. En éste sentido se espera que la mujer incorpore las futuras normas de vida desde su socialización. Aun cuando las normas sociales cambian con el tiempo, la virginidad como símbolo de la integridad femenina sigue siendo un factor relevante para la institucionalización de alianzas conyugales.

El honor femenino es incorporado a la vida desde la socialización misma, y es la mujer como madre de familia, educadora de la prole, y administradora del hogar quien se encarga de implantar, enseñar e inculcar las nociones de honor y respeto por sí misma y la familia a todos sus descendientes.

El ideal del honor femenino dentro de las novelas, es quizás explotado dentro del marco del romanticismo, y la tensión dramática del amor imposible, o aquel que se desarrolla dentro de un plano no evidente. Los preceptos del honor femenino, en relación con la delimitación de fronteras de lo público y lo privado hacen que las novelas tengan un espacio en el cual desenvolver historias de amor, mediadas por la imposibilidad de cruzar fronteras socialmente demarcadas. De esta manera el autor recurre a simbolismos que se remiten a ideales románticos; de repente traspasar un límite imaginario sin vigilancia se torna romántico, (claro esta siempre y cuando el honor del personaje femenino no sea violentado), cogerse la mano a escondidas; olfatear una pieza de ropa, etc.

“En el cerezal”, tiene varias escenas que se remiten a aproximaciones que se considerarían como simbolismos románticos para la época, y que de alguna manera son rupturas de las fronteras demarcadas para los comportamientos en las diferentes esferas de la vida en familia. En este sentido es muy interesante observar como la novela establece las aproximaciones amorosas en los espacios públicos remitiéndose a actividades que normalmente harían parte de los espacios o esferas privadas: *“En un santiamén estuve en la alcoba. Alce la almohada y apareció leve, llena de encajes, la blanca camisita de dormir que a Clemencia cubría en sus sueños; la casualidad púsola en mis manos, y estas, ¡cosas de las manos!, la guiaron a mis labios. Me quedé buen rato halagando mi rostro con la blanda caricia de la seda mientras contemplaba celosamente el casto lecho. Por fin, haciendo ánimos la volví a su sitio, y volé con la chalina en pos del carro. Llegue jadeante, y de un vuelo me senté al lado de Clemencia. - Gracias. Sí me da pena contigo. Estas que no puedes hablar.”* (Samper Ortega, 1924: 57)

“Isabel se acercó a nosotros. Bebí en el vaso de Clemencia, cuidando de posar mis labios donde ella había puesto los suyos; y para que Isabel no se apercibiese de lo que yo hacía, mi amiga me recibió el otro.” (Samper Ortega, 1924: 101)

En “Un drama en Bogotá”, José María Serna (1925), hace evidente la importancia del honor femenino al presentar una escena en la cual, Manuel, un personaje de dudosa calaña, se atreve a confesar su amor a Julia, quien está casada con su mejor amigo. El recuerdo de esa confesión y de un beso en la mejilla, son dos elementos que tienen un peso importante para rencor que el esposo de Julia tendrá contra Manuel, y mediará el desenvolvimiento de la novela.

En “La casa de Berta Ramírez” hay dos puntos básicos que más que avalar el ideal de la importancia del honor femenino lo que hacen es negar esta condición, con el contra discurso de la mujer que vive una “vida moderna”. Ángela y María Alarcón, son dos personajes que ponen en tela de juicio su honor y su buen nombre al negar el modelo de la mujer que vive tras la protección de su marido o familia. Al parecer sus parámetros de ética y moral obedecen a estándares individuales y su estilo de vida es tildado de “moderno”; quizás porno decir liberal o libertino. Por otro lado está el imaginario de la mujer de Garrido quien de alguna manera se ve inmiscuida en una especie de relación extramarital con Cardona. La infidelidad es, dentro de la sociedad capitalina, uno de los peores errores que puede cometer una mujer, manchando su buen nombre, su imagen y su honor, importante dentro de la sociedad. La novela también presenta por supuesto imaginarios de mujeres que siguen al pie de la letra la norma social, como ejemplo la mujer de Cardona.

2.8 Tareas Domésticas y la mujer

“La reducción burguesa de la mujer al espacio doméstico selló en esos tiempos el sentido profundamente mercantilista que se ocultaba en toda la retórica que edulcoraba esta imagen de la mujer. La distribución de masculino = espacio público y femenino = espacio doméstico son el envés y revés de una misma situación pragmática: la consolidación de una clase ávida de riqueza que se apoya en la familia y el estado moderno.” (Beatriz González Stephan, 1995: 442).

Dentro de la dinámica de la división de los roles en el ámbito familiar, la misma sociedad capitalina dentro del marco de la religión establece que las mujeres ejerzan un rol importante a nivel doméstico. Aunque es un rol que explota las posibilidades de la mujer como administradora y le permite tomar decisiones importantes, parece a su vez explotar un rol que va de acuerdo con la noción de la preservación del honor femenino, y la noción religiosa de la pureza. Es en este sentido como la labor

doméstica de la mujer dentro del núcleo habitacional previene que la mujer se exponga a los “peligros” de los espacios públicos, de la mancha de su honor, y el desenvolvimiento de un rol que va en contra de lo que su género implica desde el nacimiento.

Al plantear que los hombres se encargan de proveer lo necesario para sostener el núcleo habitacional, y de por decirlo así, administrar la vida pública en dicho espacio, la mujer se convierte inmediatamente, en la administradora del hogar no solo en términos de su orden superficial, pero a su vez de ordenar el uso y manejo de los espacios dentro de la casa.

Al suponer que la mujer es la dueña del hogar, ya sea ama de casa, o la señora que administra a las criadas, la mujer es quien decide el orden, la decoración y los horarios que rigen el núcleo habitacional. Dentro del mismo esquema en el cual el hombre es la figura “dominante”, quien merece todo el respeto porque es quien produce los medios para la subsistencia de la familia, y quien soporta el núcleo habitacional económicamente.

El papel femenino supone que dentro de la dinámica del hogar, el rol más importante que desarrolla la mujer como administradora del hogar es el de madre y ente reproductor: *“En segundo término, los papeles sociales legitimados para las mujeres se van limitando, en la ideología y en la práctica, a la reproducción social, centrada en la esfera doméstica y la maternidad. El trabajo de la mujer será reproductivo, en el sentido amplio de la palabra; económicamente ella será o dependiente o muy pobre; su valor social será contingente: dependerá de su capacidad reproductora ejercida dentro de la familia patriarcal.”* (Mary Louise Pratt, 1995: 266)

La mujer, en este orden de ideas, es la encargada de la educación de los hijos, es quien se percata de los procesos de socialización de estos mismos, y quien está pendiente de su desarrollo. En este sentido, podría decirse que es ella la encargada de pasar los valores morales, éticos y sociales a las generaciones más pequeñas para que crezcan dentro de las normas sociales y sean ciudadanos de bien que respeten y cumplan el código de honor.

Soledad Acosta de Samper (1913) por su parte, enfatiza la posición del rol femenino enfocado hacia las labores domésticas y la administración del hogar. Los escritos de Acosta de Samper (1913), van dirigidos a mujeres, enfatizando la importancia de mantenerse como una mujer integral, que sea capaz de llevar las cargas del hogar con gracia y altivez, pero que a su vez sea precavida con la educación de sus hijos, el trato con su marido, el cuidado personal, el honor y el comportamiento dentro del seno del hogar y por fuera de este. Las tareas de la mujer incluyen también las de ser un soporte emocional

para su cónyuge, mantener la estabilidad matrimonial, y administrar y cuidar el patrimonio familiar y los bienes que entren al seno familiar.

“Es preciso que las mujeres comprendan que la vida es seria; que una casada lleva sus hombros una cruz pesada, pero que puede cubrirse de flores, para que no parezca de hierro; es necesario que sepan que la responsabilidad de lo que en sus casa sucede cae sobre ella; pero que usando de un justo medio, es decir, sin demasiada severidad ni una exagerada condescendencia, lograra conservar la paz, tanto con respecto al marido como sus paniagudos y sirvientes.” (Acosta de Samper, 1913)

La posición de ama de casa y dueña del hogar se hace evidente en “Un drama en Bogotá”, con la descripción de Julia, en su recién formada familia: *“Rodeada de comodidades; lisonjeada por la vanidad; seductora por su belleza, y proclamada por la adulación como la reina de la hermosura y de la moda, habría podido envanecerse y desquiciar el pedestal de sus virtudes; pero su alma fortalecida por el amor y la religión, fructificó con mas la lozanía en el nuevo campo de su vida conyugal y se hizo esclava del cumplimiento de sus deberes.”* (José María Serna, 1925: 40) Este fragmento de la novela, describe entonces a Julia como una mujer integra, quien posee y cuida su belleza, pero jamás olvida, su fervor religioso ni sus nuevos deberes familiares con respecto a su esposo y su hija. Vale la pena aclarar que el personaje de Julia es adulado a lo largo de la novela, evidenciando quizás que, representa el prototipo de mujer que es admirada, y al que la sociedad misma desea y espera estar creando. Este prototipo, por supuesto cumple con todos los roles que Soledad Acosta de Samper expresa en sus escritos.

“La casa fue la célula básica de Bogotá durante el siglo XIX, y en esto continuo siendo una urbe de origen español. La familia, dominio del padre y con él, del hombre, era gobernada en su administración por quien estaba sujeta, la mujer. El orden urbano decimonónico en la capital heredo y mantuvo vigente esta oposición: uno provee y otra administra, uno protege del mundo exterior y otra preserva la continuidad de la vida familiar.” (Mejía, 2000: 428)

3. LA CASA

“La puerta se abrió lentamente y me halle en un zaguán empedrado ante una sirvienta anciana, encorvada, que entre dientes me invito a seguir.

Una impresión inenarrable angustió mi alma; me hallaba en una casa que había sido conservada, como por encanto, con todas las tradiciones y costumbres de un siglo perdido en la noche del pasado. Al pasar la segunda puerta del zaguán, en donde había una Santa Bárbara pintada con ladrillo molido, me encontré en un corredor donde la luz penetraba filtrándose a través de innumerables matas de Kananga que, en forma de cortina, prendían hasta arriba por sobre un enrejado de cuerdas de fique. Sobre las barandas contemple dos jaulas de canarios y en el centro del patio, junto a un aljibe de verdoso brocal, un papayo colosal, centenario, de tronco torneado, rugoso y ceniciento, alzaba al cielo su copa de anchas hojas bajo las cuales amarilleaban las sabrosas frutas. En el suelo, aquí y allá, entre los intersticios de las piedras, crecían matitas de “matricaria” y “manzanilla chiquita”, “hierbabuena” y “ortiga”. En otro ángulo, un “raque” mostraba la pompa de sus flores rosadas con las cuales alfombraba el suelo y se cubría sí mismo.” (Sin Nombre, 1923: 384)

“En aquel caserón-si así puede llamarse por grande aunque no destartalado-un tanto oscuro y misteriosos, como todas las mansiones de la antigua época. Adornaban los encalados muros recortes de periódicos ilustrados y cuadros de costumbres de Ramón Torres Méndez, con marcos de troncos musgosos. Ocupaban el tramo principal la biblioteca, la sala-holgada con bastidores de cristales-y el oratorio, objeto de todos los cuidados de mi tía.” (Samper Ortega, 1924:17)

La familia dentro de la sociedad capitalina, es una de las instituciones sociales más fuertes que la compone. Es por lo tanto, que la casa gira en torno a ella y de manera paradójica la familia gira entorno a la casa familiar. La casa es el resguardo de la privacidad, la cuna que provee recogimiento y garantiza seguridad y apoyo. La familia, se compone entonces no solo por la familia nuclear, sino que a su vez la familia extensa entra a jugar un papel importante dentro del ámbito de las relaciones sociales. Dadas las circunstancias, se espera que en ocasiones la casa recoja también a esta familia

extensa. Ya entrado el siglo XX la exclusividad de la vida privada en la casa se fusiona con la vida de tránsito en la calle: los espacios públicos.

La casa es entonces el lugar que resguarda a la familia, la que provee seguridad y en la que la familia se desenvuelve. Mejía (2000) afirma que para los bogotanos el espacio privado remitente a sus hogares era mucho más importante que el espacio público conformado por el resto de la ciudad. En la casa, los roles están repartidos de manera que cada cual participa en las actividades familiares y a su vez conforma un todo. Bajo la administración de la mujer (madre de familia), la casa es no solo la base familiar de operaciones, sino el lugar que está constantemente abierto al resto de la familia extensa.

Quizás debido a la convergencia de familiares bajo un mismo techo es que se intensifican las reglas de convivencia y la separación de espacios (esferas) dentro de la casa. De manera que cuando una familia nuclear, es visitada por familiares no pertenecientes al núcleo familiar, existe una división en los espacios que resguarda la privacidad. En este caso es interesante retomar el contenido de “En el cerezal”, en el cual Octavio es un invitado en la casa familiar de la hacienda El cerezal. Vale la pena observar la manera como Octavio es acogido por sus tíos y primos, y la rigurosidad con la que se mantienen las fronteras de lo privado y lo público según género y consanguinidad. Paradójicamente, Clemencia es también una “invitada” permanente de la casa que por circunstancias varias vive en El Cerezal sin tener ningún lazo consanguíneo con la familia, aun así la línea fronteriza entre espacios sigue siendo rigurosa, especialmente según género.

La división de la casa es claramente una manera de establecer fronteras imaginarias y tangibles entre los diferentes espacios y las actividades que se realizan en cada uno. Las casas son en sí mismas unidades de vivienda que no solo promueven la vida familiar y en este sentido el desarrollo de la vida privada, sino que también hace cierto énfasis en el establecimiento de espacios diferentes, que presuponen un nivel de interacción entre personas y dividen el espacio habitacional general en pequeños lugares (esferas) pensados para diferentes niveles de interacción social y de privacidad e individualidad.

Es de esta manera como la casa se compone de espacios destinados para la interacción social, no sólo entre los habitantes de la casa sino con las visitas y demás personas que están fuera del núcleo familiar. Los espacios que se denominan como privados dentro de la casa se remiten a la vida privada, al espacio en el cual el individuo se desarrolla y donde se establece el parámetro de la espiritualidad en términos individuales.

Retomando a Elias (1998), podría decirse que el ordenamiento espacial de la casa se establece también en términos de lo público y lo privado, suponiendo la existencia de círculos concéntricos alrededor del cuerpo y la corporalidad. Los espacios más “privados” son quizás los que están en contacto con la parte fisiológica del individuo, y con las actividades mundanas y cotidianas, como el dormir, el bañarse, el ir al baño, el sexo, etc. De esta manera el baño y las alcobas son los principales focos de la vida privada y se establecen como espacios privados (en reemplazo del término esferas privadas.). Dichos espacios privados, están también estrechamente relacionados con el ideal de intimidad, ya que en las alcobas los individuos construyen su yo, y dejan de lado la interacción con los demás para establecer un espacio propio fuera del alcance del resto de los individuos y habitantes de la casa.

Existe, evidentemente, una diferencia radical entre la manera como los diferentes grupos de edad se aproximan al trato y el uso de dichos espacios privados. En la población infantil, por ejemplo, es difícil mantener una línea específica de privacidad en términos del baño y la alcoba, ya que el aprendizaje, la socialización y la obvia dependencia de los adultos, son razones suficientes para permitir la ruptura de los estatutos de privacidad. Lo que sí es claro es, que a partir de cierta edad (pubertad) el contacto con las alcobas de los demás habitantes de la casa (a excepción de los padres, es restringida especialmente de acuerdo a la división de género, y consanguinidad. “En el cerezal” presenta la posibilidad de que los jóvenes del mismo género compartan actividades dentro de las alcobas e incluso el baño, hasta la posibilidad de compartir una alcoba entre mujeres u hombres.

La separación de espacios dentro de la casa establece la diferencia de usos que existe en cada espacio. Por lo tanto cada habitación trae consigo diferentes actividades afines con el espacio, y supone normas de comportamiento diferentes para cada actividad. De igual manera el uso de los diferentes espacios de la casa se remite a una interacción social específica, en los cuales se predetermina la posibilidad de tener invitados, de diferentes tipos: familiares, amigos, jefes, patrones, etc. Los espacios también pueden estar marcados por actividades que se realizan sólo en fechas específicas, como el uso de ciertos lugares de la sala para la decoración de Navidad, del oratorio para las fechas religiosas, etc.

3.1 La pensión: convergencia de la cotidianidad

Es innegable el papel que cumple la pensión dentro de la vida residencial de las ciudades. La pensión es no sólo la convergencia de varias familias en un mismo contexto habitacional: casa, sino la correlación de estas vidas en un espacio limitado. La pensión reinterpreta la idea de la casa y la replantea de manera alterna, separando el espacio destinado para vivienda unifamiliar en habitaciones

para la vivienda multifamiliar. La pensión establece evidentemente reglas mucho más rígidas sobre la privacidad. Igualmente, el control sobre los espacios reservados para la intimidad y las normas de comportamiento, es mucho más atento. En este orden de ideas, la pensión supone que las actividades realizadas son más dependientes de la tolerancia pública, y de que los espacios sociales como el comedor o la sala están dispuestos dentro de un carácter absolutamente público.

De nuevo resulta válido remitirse al concepto de intimidad planteado por Béjar (1988), ya que dentro del espacio habitacional que supone la pensión, la privatización de ciertas costumbres tiende a enfatizarse, de manera que las alcobas se convierten en los espacios (una vez más, es más adecuado este término reemplazando al de esfera) íntimos, en los cuales se construyen los individuos, aquellos que en los demás contextos, están constantemente rodeados por sus vecinos. Es de ésta manera como dentro del contexto que presupone la pensión, existe una tendencia hacia la convergencia de la cotidianidad (la vida del día a día) de los habitantes, la cual eventualmente hace que el proceso de privatización de costumbres y el desenvolvimiento individual se reemitan a los espacios íntimos, lugares que adquieren fuerza en la medida en que se convierten en espacios reservados, propicios para la construcción personal.

“La casa de Berta Ramírez” resulta como un ejemplo coherente porque narra la vida en una pensión bogotana. Lo interesante que plantea es la dinámica de convivencia entre los cohabitantes quienes no tienen ningún lazo de consanguinidad, filiación, ni amistad. Es relevante también la manera como los espacios tienden a separarse un poco más, lo privado es más privado y lo público más público. El observar la población que habita dentro del ámbito de la pensión, resulta muy adecuado, dado que los habitantes de dicho espacio conforman una mezcla de diferentes estratos de la sociedad bogotana, algunos de los cuales, representan una población pudiente del promedio bogotano. En este sentido se establecen relaciones de tolerancia entre senadores (presidente del senado) de la ciudad, reporteros, estudiantes universitarios provenientes del resto del país, empleados bancarios y hombres sin oficio curtidos por una vida dura y no muy decorosa. La mayoría de estos personajes viven con sus familias, lo que establece un ambiente familiar.

La novela describe a Berta Ramírez en su juventud, como queriendo establecer un génesis para la pensión, y otorgarle un cierto estatus: “*Veinte años antes había sido una muchacha linda, muy cortejada y muy ociosa. Su familia se arruinó. La vida y su carácter la obligaron luego a renunciar al ocio y a trabajar firme. Ahora era la dueña de una casa de huéspedes distinguidos.*” (Vallejo, 1936: 11.). Según esta descripción, la pensión no es un simple inquilinato, sino un lugar que acoge en ella a personas que tiene una importancia relativa, aunque quizás no mucho dinero.

Teniendo en cuenta lo anterior, al hacer el análisis de la casa, puede ser quizás más interesante desglosarla en sus diferentes partes y según las nociones de lo público y lo privado. Dentro de cada espacio habitacional que a su vez se encuentra dentro del núcleo principal, se presupone la existencia de un patrón de actividades, diarias, cotidianas, extraordinarias y especiales, que a su vez, traen consigo invitados y promueven la interacción social. Así mismo las actividades y los espacios traen consigo mismo lo que Rapoport (1990) llamaría objetos no-fijos, remitiéndose a los objetos que hacen parte de la configuración mueble de la casa y que a hacen posible leer la aproximación de los individuos a las actividades, a los objetos y a los espacios.

3.2 Espacios “privados”

El contacto con el cuerpo, lo corpóreo y el imaginario de lo que este expresa dentro de la concepción ética y moral capitalina, conjunto con las creencias religiosas, hace que este sea concebido como un tema privado, de manera que su exposición, su cuidado etc. hace parte del desarrollo de la intimidad y la vida privada. La manera de vivir, habitar y concebir dichos espacios privados se desenvuelve en el diario vivir, de forma tal, que las actividades realizadas allí, los objetos con los que se interactúa y las personas que se incorporan dentro de los espacios hacen parte de la manera de desenvolver no sólo la vida en los espacios, sino las creencias y las reglas estipuladas socialmente.

Cabe anotar que el honor femenino, la conservación de la pureza y la castidad, estipuladas social y religiosamente (Virginia Gutiérrez de Pineda, 1988), establecen una estrecha relación con la imposición de espacios privados e íntimos (tan rigurosa que el uso del termino esfera sería inexacto) destinados para cada individuo. La separación de los espacios y la “resistencia” al hecho de que hombres y mujeres compartan espacios privados sin tener un compromiso como el matrimonio, establece normas de convivencia con las cuales el honor femenino se resguarda de la “tentación” que pueda en un dado caso manchar el honor femenino.

3.2.1 La alcoba

*“Las alcobas tenían ventanas que daban a los patios interiores, olorosos a manzanilla y a **Kananga**”*
(Samper Ortega, 1924: 17)

Cada espacio dentro del contexto habitacional tiene por lo tanto una especie de uso determinado que se relaciona con las actividades que se realizan allí en la cotidianidad y que a su vez construyen la intimidad; la alcoba por ejemplo se remite a la vida privada del individuo consigo mismo, con su cuerpo y quizás paradójicamente con la búsqueda de espiritualidad del alma en términos de la

reflexión y la religión. La alcoba es además el espacio en el cual se desenvuelve la vida conyugal, allí se discute la vida diaria, se toman decisiones, se lleva a cabo la relación de pareja en términos sexuales, y se concibe y planea el futuro. Este espacio sin embargo hace parte de la unión familiar al ser el lecho al cual acuden los hijos desde pequeños en busca de la compañía y el apoyo de los padres, a la vez que se funde la relación fraternal y el espacio se va convirtiendo en un lugar de convergencia familiar, que pese a ser privado entra en una lucha por la intimidad del individuo y de la pareja.

Las alcobas de los hijos, por su parte suelen también establecer un principio de convergencia familiar, cuando uno o más hermanos comparten una alcoba. Esto sin embargo no se establece tanto como una lucha por la intimidad (espacio y construcción individual por que cada hermano tiene un espacio determinado que no es quebrantado, y porque no existe ninguna relación de pareja que este en juego.

Las alcobas suponen una individualidad sacra, en la cual pese al intercambio familiar, se preserva el ideal del espacio privado, y del respeto de las cosas intimas y el cuarto. Es en este sentido en el cual la intromisión de cualquier individuo que este por fuera del núcleo familiar e incluso si pertenece a este, se considera como una trasgresión de los límites del respeto, el honor, la moral y la ética. Dentro de esta “sacralidad” de la alcoba no se pretende establecer que el espacio es únicamente lo que debe ser respetado, sino y por supuesto los objetos personales que se encuentren dentro de dicho espacio. En este sentido resulta interesante observar como los objetos del cuarto, gracias a la cercanía que suponen al cuerpo, como la ropa, los utensilios de aseo y glamour, etc.; Se convierten en objetos significativos en el sentido en que se remontan a la vida privada la intimidad y la cotidianidad en cuerpo, y en la esencia que este logre proyectar.

La alcoba presenta en si misma el reto de ser capaz de conservar la intimidad y la privacidad del individuo y la pareja. La vida en familia tiende a tener espacios donde es importante la interacción entre los diferentes miembros para mantener un equilibrio en los principios familiares. Sin embargo la alcoba libera una lucha por preservar la intimidad del individuo dentro de su núcleo habitacional al preservar estos espacios plenos para que exista no solo el espacio que en términos éticos preserva la intimidad del cuerpo, sino que construye identidad y auto confianza.

El hecho de que la mayoría de las novelas no se explayan en la descripción de las alcobas, o que incluso jamás se remitan a ellas es ya en sí misma una señal de lo que implica en términos de la privacidad, al lector no le debe interesar por lo que esta detrás de las puertas del dormitorio porque es privado y pertenece únicamente al individuo.

Sin embargo algunas novelas hacen descripciones muy breves de las alcobas, y más que detenerse en su descripción se centran en lo que está ocurriendo en la trama, muy pocas veces se mencionan los objetos muebles dentro de la alcoba y cuando se hace, parece tener un significado importante dentro de la simbología de la historia o la reafirmación de un punto. Un ejemplo que resulta adecuado sería la escena de “ En el cerezal” en la que Octavio entra en el cuarto de Clemencia en busca de su chalina; Este cuarto se presenta como un lugar que pese a la poca descripción, supone orden y limpieza: El cuarto de una mujer está predeterminado por el orden donde cada objeto tiene un lugar específico, que conjunto con el imaginario del honor y la integridad femenina establece que la delicadeza que la mujer aprehende en su socialización, la prepara para convertirse en un ama de casa modelo, como lo estipulado por Soledad Acosta de Samper (1913): “-*Está debajo de mi almohada. Al levantarla no mas, la veras. En un santiamén estuve en la alcoba. Alce la almohada y apareció leve, llena de encajes, la blanca camisita de dormir que a Clemencia cubría en sus sueños; la casualidad púsola en mis manos, y estas, ¡cosas de las manos!, la guiaron a mis labios. Me quedé buen rato halagando mi rostro con la blanda caricia de la seda mientras contemplaba celosamente el casto lecho. Por fin, haciendo ánimos la volví a su sitio, y volé con la chalina en pos del carro. Llegue jadeante, y de un vuelo me senté al lado de Clemencia. - Gracias. Sí me da pena contigo. Estas que no puedes hablar.*” (Samper Ortega, 1924: 57)

Aunque la descripción de la alcoba es prácticamente nula, la rigurosidad en la manera como todo parecía tener un orden establecido en el cuarto hace suponer una especie de disposición lógica e impecable. De igual manera la palabra “casto”, que se usa para describir el lecho de Clemencia parece remitirse quizás a una pureza y blancura extremas que de nuevo parecen ser una alusión al orden. La implicación de los principios morales y éticos hacen que esta escena se presente de manera respetuosa, refiriéndose siempre a la castidad de Clemencia, y permitiendo que la escena sea romántica en la medida en que Octavio se aproxima a la camisa de dormir con afecto y respeto, dentro de espacio que bajo cualquier otro contexto y situación habría sido prohibido y mal visto.

La descripción de la alcoba de Octavio es también muy parca, pero parece estar dirigida hacia la admiración por el esmero con que fue arreglada la alcoba: “*Todos me acompañaron hasta la alcoba, aderezada con grande esmero por mis primas y por Clemencia. Cerciórose mi tía, luego de una revisión minuciosa, de que nada faltaba, y comenzó a despachar acompañantes so pretexto de mi cansancio, un cansancio que yo no sentía, pero que según ella debía de haberme acarreado el viaje.*”, “*Cerré la puerta que mi tía había dejado entornada al salir no sin advertirme que no olvidara las oraciones de la noche, y sentéme al borde de la cama, mullida a fuerza de colchones, blanquísima, cubierta de sabanas olorosas a campo y saturadas de sol.*” (Samper Ortega, 1924: 22-23.).

En “la casa de Berta Ramírez” se hace una pequeña alusión al cuarto de Garrido y su mujer, “-Estuvo hecho-dijo Garrido desnudándose.

-¿Qué?-preguntó ella.

-Que estoy colocado.

-¿Le pediste algo a Cardona?

-Naturalmente. Mañana lo eligen Presidente del Senado. Me va a dar un puesto.

Ella empezó a desnudarse.

-¿Qué tienes que hacer?-preguntó sacándose el vestido.

-Nada. Son doscientos pesos sin trabajar, que por lo pronto sirven para ir viviendo.

La mujer guardó silencio, un silencio preocupado.

-¿No te gusta?-dijo al cabo de un rato-

-Sí. ¿Por qué no?-y añadió casi suspirando:-hay que pagar la pensión.

“Garrido de metió en la cama y empezó a leer un periódico. Ella estuvo un largo rato ante el tocador, ensimismada y absorta ante algo que empezaba a sospechar.

-¿Qué hay?-exclamó de pronto Garrido-¿No te acuestas?

-Voy-dijo ella como sorprendida en sus reflexiones, y se metió en el lecho.” (Vallejo,1936: 40, 41.).

La descripción que se hace de la alcoba es mas bien pobre, aunque establece el hecho de que la alcoba es un espacio que se reserva para la pareja, y en el cual el desvestirse frente a la pareja no constituye una inmoralidad en ningún sentido. De igual manera la alcoba proporciona el ambiente adecuado para establecer confianza y dialogo entre la pareja, características ya mencionadas por Béjar (1988) en la importancia de la intimidad para la construcción de relaciones afectivas.

Las demás novelas no hacen referencia alguna a las alcobas, quizás por que la trama no hace necesario aproximarse a ellas, y además porque las alcobas se remiten a la intimidad y privacidad que se espera la alcoba resguarde.

Aun sin mencionarlas es claro suponer que las actividades que se realizan dentro del cuarto están relacionadas con el arreglo y el aseo personal, el descanso, la oración y la vida en pareja. En las aproximaciones que hacen las novelas a los espacios privados se puede observar las actividades que los personajes llevan a cabo en dichos lugares: Octavio se dedica a meditar con respecto a su estadía en El cerezal; Garrido y su esposa discuten los hechos del día, y se alistan para descansar; En la alcoba de clemencia sin embargo es posible observar como se utilizan los objetos en conjunción con los espacios y actividades para recrear situaciones que en sí mismas significan mucho mas que la importancia de la intimidad. La escena en que Octavio entra al cuarto de Clemencia podría significar

un insulto en cuanto a que se están violando las fronteras de lo público y lo privado, de la intimidad, y que además se encuentra en un choque de géneros, donde el hombre puede estar de alguna manera poniendo en jaque el honor femenino que se ha resguardado a lo largo de la novela. La manera como Octavio se aproxima a la alcoba, a los objetos y su descripción devela sin embargo un aire de respeto que constituye una escena simbólica y romántica, dentro de la revelación de lo que constituye en términos espaciales la intimidad de Clemencia.

Las convergencias entre las diferentes novela son claras en el sentido en el que todas parecen tener una reserva en cuanto a remitirse a las alcobas. Algunas de las novelas que componen el corpus parecen ni siquiera interesarse en atravesar el umbral de la privacidad, y se limitan a establecer conexiones con los espacios públicos de las casas. Sin embargo las novelas que si se remiten a las alcobas comparten todas el elemento que hace posible observar algunas de las dinámicas que se llevan a cabo en las alcobas como espacios que resguardan la intimidad y patrocinan el desenvolvimiento individual, el descanso, la construcción de la relación en pareja y la privacidad referente al cuerpo. Al parecer la concepción "prohibida" que pueda tener la idea husmear en la alcoba de Clemencia resulta una hazaña heroica y peligrosa, contrastada con el romanticismo. Vale la pena aclarar que la escena tiene unos antecedentes que atenúan el imaginario prohibido, ya que Clemencia misma acepta que Octavio traiga su chalina en un acto de caballeridad, lo que por ningún motivo se prevé es la escena del camisón.

Aun cuando existe una tendencia a la ausencia en la descripción y alusión a objetos, los objetos que si se describen y se presentan oscilan entre lo más trivial, mencionado con miras a la simple descripción del contenido mueble, y por otro lado a objetos que en su significación suponen mucho, como es el caso del camisón de Clemencia, objeto que según Elias (1998), tendría implicaciones "bien" privadas dada su cercanía al cuerpo como núcleo de los círculos concéntricos y de las actividades cotidianas y corporales, como el descanso.

3.2.2 El Baño

Dentro del ámbito que describen las novelas, nos encontramos una vez mas con carencias en cuanto a las descripciones del baño. La vida privada relacionada con el cuerpo y su acicalamiento parece pertenecer única y exclusivamente al individuo, y de nuevo las esferas concéntricas del cuerpo, a las que Elias (1998) se refiere anteriormente parecen tener una gran importancia dentro del ámbito de lo que es narrable o no dentro de la trama de la novela. De igual manera la religión constituye una gran barrera dado que la mayoría de las novelas tienen un trasfondo religioso, que quizás se vería mal

interpretado si conjunto con la parafernalia religiosa se hace un énfasis en la corporalidad, negando no solo principios religiosos, sino éticos si se tiene en cuenta que el honor femenino estaría siendo indirectamente ofendido al siquiera suponer, la relación que esta tiene con su cuerpo, y presentarlo públicamente.

“En el cerezal” tiene una escena que aunque no se remite al baño como tal, se aproxima al ritual del baño en la alberca. De esta manera se observa como los jóvenes toman baños en grupo en la alberca dividiéndose por género. Las mujeres jóvenes y las niñas entran primero, y los muchachos y los niños tienen su turno después que el primer grupo haya terminado. Es bastante interesante sin embargo el hecho que la alberca tenga una puerta, de manera que, aunque la descripción de la alberca no es muy clara, se logra establecer que tiene una puerta que le otorga privacidad al grupo que la esta usando, al mismo tiempo que parece no ser un recinto cerrado formalmente; ya que se mencionan árboles, troncos y el color del cielo, estableciendo que no tiene un techo. De nuevo aun cuando el baño se toma en grupo, se usan bañadores y ropa adecuada para el caso; y el arreglo se hace dentro del mismo lugar en el cual las mujeres se ayudan unas a otras. Cabe anotar que el rigor de privacidad que se establece para las mujeres es mucho más celoso que el de los hombres. De este modo mientras los muchachos se bañan se encuentran con la constante interrupción de las “niñas” y la irrupción del padre mientras que las muchachas se bañan, nadie entra en el baño y se resguarda la privacidad, mas que con vigilancia con normas que no se quebrantan porque son aprendidas.

“Hallamos cerrada la puerta. Mis primos arrojaron guijarros contra ella para advertir a las niñas de nuestra llegada:

-Salgan de ahí, niñitas, que no solo ustedes se bañan.

-No saldremos hasta que nos hayamos vestido en calma.

-Es que si no salen pronto echamos abajo la puerta.

-¡Si, señor! ¡Ojalá!.....”

“-Octavio, quítalos de ahí.

-Bueno, caballeros: se acabo la fiesta.

-¿Ahora salimos con que tú estás de su lado?

-¡Zape digo!

*-¡Jé, jé! Miren al **Militrunché**.....”*

“Giro en goznes la derrengada puerta, y entramos. Las muchachas exprimían a la orilla del agua los trajes de baño, suelto el cabello y los delantales sin atar aún. Isabel se abotonaba la blusa mientras

Clemencia hacia esfuerzos inútiles por sujetarle la falda con un alfiler que manejaban torpemente sus dedos, amoratados de frío.....” (Samper Ortega, 1924: 36,37)

Aunque esta escena presenta un ambiente de confianza entre los dos géneros, en el ámbito privado que representa el baño, vale la pena observar que aun cuando hay una tomadura de pelo constante entre entrar o no a la alberca, existe una rigurosa línea de respecto tacita. La escena presenta también el imaginario del juego infantil entre hermanos y familiares, en donde la madre o la tía es el mediador. Las reglas del juego jamás tolerarían un irrespeto al honor de las hermanas y sobre todo de Clemencia que es la única que no tiene un lazo sanguíneo.

Vale la pena reiterar que ninguna de las otras novelas tiene ningún tipo de acercamiento al baño, ni a actividades relacionadas con este. Quizás la fusión de las normas sociales, la religión y la ética hacen que lo estipulado por Béjar (1988) y Elias(1998), con relación a la negación de lo corpóreo sea desterrado del imaginario de lo que se narra dentro de un escrito literario.

3..3 Los espacios “públicos”

Los espacios denominados como públicos dentro de las novelas, se remiten al contrario de los anteriores, a los espacios en los que la casa familiar se abre tanto a la interacción entre miembros de la familia, como con los invitados y las visitas. Es de esta manera como el comedor, la sala, el patio y el vestíbulo son lugares que las novelas frecuentan generalmente para narrar la vida diaria y la ruptura con la cotidianidad como las visitas. Los espacios públicos (a diferencia de los privados), permiten ser descritos ampliamente, y paradójicamente todas las novelas describen por lo menos levemente un espacio destinado para la interacción entre los personajes.

En “La casa de Berta Ramírez” los espacios públicos son lugares de convergencia, en los cuales los inquilinos de la pensión se encuentran en su diario vivir. La dinámica de las comidas, las visitas y el descanso, es por ende muy diferente, ya que en los espacios hay una interacción casi obligada con los demás habitantes del lugar, que establecen que los parámetros de cómo comportarse y básicamente como vivir.

Al retomar los espacios públicos y la actividad de la vida cotidiana vale la pena retornar a lo estipulado por Bourdieu (1998) con respecto al estilo de vida, donde las actividades que construyen la vida cotidiana (especialmente visibles en los espacios públicos) y los objetos que con ellas se conjugan, son medidores de estatus, labor y educación. La importancia que tienen los espacios públicos se acentúa con los objetos muebles que son utilizados para decorar la casa, porque tras ellos

se esconde la historia familiar, la riqueza, el estilo y las tradiciones, fundamentales para hacer un reconocimiento de la casa familiar bogotana, y descubrir los que tras ella se esconden en términos de los objetos y las actividades que conforman el hogar, la casa familiar: *“Amueblaban la casa conventuales sillones de cuero; grandes canapés de entallado espaldar, que servían de cama cuando abundaban los huéspedes; pesadas mesas platerescas, y un viejo clavicordio. Cuadros místicos o retratos de mis adustos antepasados de la corte virreinal pendían en los muros, y un grabado antiguo que mostraba a sir Walter Scott sentado a la lumbre de la chimenea con un lebril a los pies, patentizaba las preferencias literarias de mi tresabuelo, hidalgo escocés que peleó por la independencia de Méjico, bebía whisky y murió cristianamente. Enclavada en recia columna, una cabeza de ciervo sostenía en su caprichosa cornamenta sombreros y zamarros. Para mantener francas las puertas no faltaban grandes caracoles, de aquellos donde dicen que se oye el rumor de las olas marinas.”* (Samper Ortega, 1924: 17)

Finalmente, vale la pena remitirse a la movilidad de esferas privadas dentro de los espacios públicos que componen la casa. La rigurosidad de las fronteras de los espacios privados hace necesario, que se abra un espacio para proporcionar intimidad y confianza dentro de lugares y habitaciones públicas; De manera que las relaciones de amistad o “noviazgo” que son vetadas en los espacios privados (como las alcobas) puedan llevarse a cabo “públicamente” (en familia), pero aun con la vigilancia que garantiza la moral.

3.3.1 El comedor

El comedor es en casi todas las novelas un espacio importante, que supone unión familiar con respecto al consumo de los alimentos, reviviendo quizás los principios religiosos y el dicho popular: *“familia que come unida, permanece unida”*. En la novela de Samper Ortega (1924), la descripción de la casa de la hacienda empieza con una descripción exhaustiva del área social incluyendo por supuesto el comedor: *“Fronterizo, patio de por medio, estaba el comedor, siempre fresco, como que nunca le daba franco el sol, y dotado entre otras cosas con un reloj de péndola de tic-tac lento, y un girómetro, de aquellos en que un capuchino marca con su batuta los diversos estados de la atmósfera.”*(Samper Ortega, 1924: 17)

“Aquella luz tibia de la lámpara, que dejaba en penumbra los rincones, y aquel ambiente agreste del comedor, cuyas ventanas miraban al cerro,…” (Samper Ortega, 1924: 22)

El comedor es no sólo el lugar en que la familia se reúne a consumir los alimentos sino que eventualmente se convierte en un ritual, en el cual existen por supuesto ciertas normas, y cierta parafernalia que pertenece exclusivamente a la cotidianidad, y al hábito diario y la práctica. Las normas de la mesa y los modales no son entonces las únicas “normas” a seguir dentro de las

actividades que se desarrollan en el comedor, existe también el orden preestablecido, que entre otras cosas, expresa de nuevo el respeto que se profesa por la iglesia y los representantes de dicha institución: *“Hacia el filo de la media tarde y dichos los latines y la bendición, sentábase a la mesa la familia, en el orden invariable de siempre: el eclesiástico, si lo había, a la cabecera; y arrancando de la derecha de mi tía hasta “tomar contacto de codos” con mi tío, todos los muchachos en escala ascendente de edades.”* (Samper Ortega, 1924: 18)

El ideal de los puestos fijos, y de acomodar a los padres y el clérigo en una cabecera, parece establecer un cierto orden por medio de la identificación de un foco específico donde se encuentra el “en te de poder” que regula el flujo de la conversación y la comida, reprendiendo a los mas pequeños, y a la vez ejemplificando el comportamiento adecuado. De igual manera el otorgar la cabecera al invitado (especialmente un miembro del clero) es una muestra de respeto importante dentro de la sociedad capitalina, y establecida además con los deberes y honores religiosos.

En “La casa de Berta Ramírez” el comedor es un lugar que de alguna manera asemeja un restaurante, tiene varias mesas y cada una de ellas sirve a los habitantes de la casa y los invitados. *“Un comedor reluciente con flores en todas las mesas. Cubiertos de plata. En su puesto, un plato de fresas con crema. Después una sopa de verduras, humeante. Las croquetas de pollo rebozadas con mayonesa. Jacobo pensó en la mala y escasa comida de las fondas estudiantiles.”* (Vallejo, 1936: 13)

Los personajes que viven en la casa de la señora Ramírez comparten su cotidianidad con los demás habitantes de la casa quienes se encuentran durante las comidas, salidas o entradas a la casa y por supuesto durante las visitas a las zonas sociales. Lo que resulta simpático en todo caso es que los habitantes están en constante contacto con los demás habitantes incluso durante las comidas, y esto hace que cada mesa del comedor sea un foco de atención para las demás mesas: *“Pero Jacobo no leía. Comía y miraba lo que pasaba en el comedor. Había en ese momento ocupadas solamente tres mesas.”* (Vallejo, 1936: 14)

“En un extremo del comedor y como separados de las mesas distinguidas, había cuatro hombres fumando. Ya habían comido y se quedaron como siempre, haciendo la larga sobremesa que solía prolongarse a veces hasta la media noche. Unos personajes a quienes la señorita Maria la hija mayor de Cardona no quería porque sus vestidos eran casi siempre descuidados, por esa facha como de bohemios y vagabundos que tenían los cuatro y sobre todo porque su hermana Irene tenia el gusto de charlar con ellos.” (Vallejo, 1936: 17)

El comedor en este contexto habitacional particular pasa de ser sólo el lugar en donde se ingieren los alimentos, a formar parte de las áreas de socialización de la casa. El hecho de que la casa dependa de distintos horarios, de los inquilinos y las diferentes familias, hace que se establezcan dos líneas contradictorias en cuanto al uso del comedor; por un lado se establecen reglas y horarios básicos, para transitar, utilizar y comer en el lugar, para evitar el hecho de servir a horas absurdas; y por el otro lado el ambiente que parece caracterizar a dicho espacio es el de una constante visita, donde siempre existirá interacción entre una mesa y la otra, y donde la rigurosidad del puesto no es una regla.

Las actividades que se realizan en el comedor en la casa de Berta Ramírez, están sujetas a la interacción de personajes. El comedor se convierte en un punto de encuentro entre los habitantes de la casa, y es además el lugar donde poco a poco comienzan a desatarse las historias dentro de la novela. El comedor es otro espacio de socialización a la par que la sala o el vestíbulo, de hecho es quizás un lugar más viable para la convergencia de los inquilinos, dado que todos eventualmente deben llegar al comedor para alimentarse. Las celebraciones que se llevan a cabo en la novela también toman parte en el comedor, ya que es un lugar suficientemente amplio para organizar fiestas y banquetes, y un lugar donde la convergencia de la casa y los invitados hace parte de la cotidianidad: *“En el comedor se preparo apresuradamente una mesa larga, uniendo varias pequeñas para la comía que ofrecía Cardona a los amigos que lo habían acompañado. Berta improvisaba el banquete.”* (Vallejo, 1936:53)

“En el cerezal” por su parte, hace del comedor un lugar mucho más familiar, que vale la pena aclarar se utiliza casi exclusivamente para las comidas. Sin embargo las comidas desatan también actividades como la conversación, y la oración (antes de la comida), que no chocan con el propósito principal del espacio: *“En alegre algazara se me condujo al comedor, donde me aguardaba suculenta comida. Menudearon en ella exclamaciones, preguntas, comentarios, caricias maternas de mi tía, admirado bisbisar de Casimira.”* (Samper Ortega, 1924: 21)

“Sonaban las cuatro en el reloj, a tiempo que en el comedor esparcía la mazamorra su apetitoso aroma.

-¡Qué rica está –apunto el dueño de casa mientras probaba; y como era del gusto de tu bisabuelo el buen don Santiago!

-Qué raro, siendo inglés.” (Samper Ortega, 1924: 68)

Es muy interesante equiparar los usos y las reglas que se establecen en los comedores de “El cerezal” y “La casa de Berta Ramírez”, no sólo porque son espacios que se utilizan para una población diferente sino porque a su vez la parafernalia, y la rigurosidad que existe en la novela de Samper

Ortega, en términos de los puestos fijos, y la idea del ente de poder que controla y regula la comida; No existe en la novela de Vallejo (1936), donde quizás el único ente regulador de dicho espacio sería Berta Ramírez, quien se limita exclusivamente a ejercer el orden en el servicio de las comidas, y el orden general.

Las actividades realizadas en cada espacio tienen que ver con la socialización pero la novela de Samper Ortega (1924) se remite al ambiente familiar en el cual la situación ofrece más privacidad en cuanto a que quienes se sientan a la mesa, y comparten el espacio tienen lazos consanguíneos y llevan una vida conjunta en términos de la cotidianidad. En la novela de Vallejo (1936) el comedor parece ser el espacio catalizador de un ambiente de eterna visita y fiesta, como si todas las noches se comiera en un restaurante, y se hiciera la vista después de la comida. La idea de la privacidad en este sentido es quebrantada por el hecho de que durante el tiempo que se está en dicho espacio, es imposible rescatar el sentimiento de intimidad que puede ofrecer una comida en familia (extensa, pero nuclear sobre todo), o en medio de los propios invitados.

Las otras novelas del corpus, no tienen alusiones (significativas) a espacios como el comedor. Aunque en algunas de ellas sí se hace referencia a la comida, y sobre todo a las onces, en “Espérese al chocolate”; no hay una aproximación, ni descripción del espacio denominado como comedor.

Al retomar el espacio del comedor como un lugar relacionado con la comida y el servicio del hogar, vale la pena también retomar la noción de la mujer como el ente encargado de las labores domésticas y la administración de este tipo de actividades. Las novelas evidencian que efectivamente son las mujeres quienes están siempre encargadas de llevar a cabo dichas labores o al menos supervisarlas cuando las criadas las llevan a cabo. En la novela de Samper Ortega (1924), las mujeres (la tía de Octavio, Clemencia o sus primas) son quienes están siempre pendientes de los horarios de las comidas, de llamarlos a comer, de poner la mesa, etc., aun cuando parecen ser las criadas quienes hacen todo el trabajo. En todas las novelas hay leves pistas de la presencia de criadas en la casa, sin embargo siempre está el imaginario de la mujer que revisa que todo esté bien hecho, en el lugar correcto, y satisfactorio para los habitantes de la casa, invitados, visitantes, invitados y comensales.

En este orden de ideas resulta llamativo el hecho de que el espacio que conforma la cocina no sea nombrada, ni descrita jamás. Quizás este hecho denota la posibilidad de que desde una posición privilegiada económica y socialmente resulte degradante el hecho de incluir la cocina como un lugar de la casa en el cual los personajes principales jamás entran, y donde no ocurre nada relevante a la historia. Todo lo que ocurre allí que es digno de mostrar se presenta en el comedor. La única escena

que se aproxima a la acción de cocinar es la que ocurre en el día de campo, la cual se comentara más adelante.

3.3.2 La sala

La sala es, por excelencia, el espacio reservado para la socialización. Se supone, es un lugar amplio con suficientes muebles para acomodar a la visita; un lugar donde se exhiben los lujos de la casa (Bourdieu, 1998), y donde se llevan a cabo y se celebran las fechas importantes y los eventos extraordinarios. Todas las novelas que componen el corpus presentan descripciones de la sala, aun cuando algunas son muy breves, para todas parece ser un lugar importante en el cual se llevan a cabo actividades relevantes para el hilo de la historia. Este hecho resulta llamativo, porque es quizás uno de los pocos espacios del contexto habitacional que no se omite dentro de las narraciones y que por el contrario se acentúa y rompe con el hilo de la no-descripción de lugares y objetos en algunas novelas.

En “Espérese al chocolate”, la sala es el lugar donde la mitad de la historia ocurre. Lo importante de estas escenas no es en realidad lo que el hilo y la trama cuentan sino la manera como la descripción de la casa se remite a una época más antigua. Dicha descripción del contexto habitacional poco tiene que ver en realidad con el giro que toma la historia pero el autor se explaya un poco en la descripción del lugar: “*Pasando el corredor, condecorado con laminas de santos, se entraba en la sala. El aspecto de aquella pieza no podía ser más antiguo. Una sola ventan pequeña y muy alta daba luz al cuarto. Percibíase al entrar un olor como de monumento de Semana Santa, producido por las papayas que tenían cuidado de poner debajo de las mesas y que, revuelto con el incienso y la allucema que se quemaban con frecuencia, daban a todo algo de místico, ayudado por los cuadros religiosos y diversidad de estatuicas rodeadas de adornos. El techo y las paredes apenas estaban blanqueadas con tierra; los muebles era de nogal y la alfombra... estera de huche.*”

“*Buenas tardes, señor. Siga y se sienta-me contesto señalándome un canapé forrado en cretona roja.*” (Juan sin nombre, 1923: 384, 385)

La sala en este caso, es el lugar en el cual la historia se desenvuelve, y el protagonista pasa una gran cantidad de su tiempo allí. Aun cuando el aspecto de la casa parezca tenerla atrapada en el tiempo, la descripción de su dueña parece dejar entrever que es una mujer adinerada a quien no le hace falta nada y el aspecto “dejado” de la casa es simplemente una decisión propia.

“Un drama en Bogota” por su parte ofrece una descripción poco detallada de la casa de Ricardo y Amalia hacia el final de la novela. Aun cuando la novela de Serna no se remite mucho a descripciones de lugares, nombran bastantes “casas” a lo largo de la historia. La del final es quizás una de las únicas

que describen. La descripción de la sala en la escena del final parece hacerse con fines técnicos sobre el entendimiento de la organización de la escena. “--Toma este revólver. Ahora vendrá Manuel; te colocarás en la puerta principal de la sala y en presencia de él volverás a contar la historia del robo de Blanca. Si pretende salir, tú lo detendrás con el arma, sin herirlo.” (Serna, 1925: 119)

“Ante aquella imposición Manuel tembló y miro hacia las tres puertas que tenía la sala, pero vio, con espanto, que en cada una de ellas había un sirviente con revólver en mano.” (Serna, 1925: 121)

La descripción de la sala es bastante pobre permitiéndonos saber únicamente que la sala tenía tres puertas, dos auxiliares y una principal; sin embargo es curioso que haya escogido la sala como el lugar para la escena final y el reencuentro familiar con el que se desenlaza la historia.

La aproximación al espacio social realizada por Gnecco (1923) en “Un beso lo hizo todo” tampoco se explaya mucho en detalles, aunque hace una descripción más amplia de la habitación en términos de la manera como está decorada. La descripción parece ir dirigida hacia la evidencia de los bienes de lujo para expresar que la familia de Carmen de Villar es una familia acomodada de la sociedad capitalina, versus la pobreza de Antonio. “*Aquella noche había recepción social en la casa de Carmen.*

Cortinajes de lujo adornaban la sala de suntuosidad; inmensa luz de miles de bujías se derramaba con beso suave sobre el mobiliaje aterciopelado y las espaldas desnudas. Por los extensos salones la flor y nata de la ciudad hacia alarde de la alegría, confundiendo los sexos en un dulce abrazo que disimulaba con revelaciones de éxtasis un bello vals, “Three o’clock in the morning”. Por todas partes la cortesía se encargaba de echar un velo sobre cualquier defecto, y las conversaciones insustanciales eran un sello mas de frivolidad, como que allí era el reinado de la mujer y de todos sus caprichos.”..... “Cerca al piano que, cual ella, quien sabe que muy dulces armonías guardaba, eran símbolo de amor y de misterio aquellos ojos dulces y un tanto dormilones.” (Gnecco, 1923: 517)

El ambiente que describe el párrafo de la novela, hace alarde de la riqueza de la familia de Carmen. Aun cuando no se hace una descripción muy rigurosa de los objetos, la familia presenta un salón deslumbrante, arreglado para una ocasión de intercambio social importante. La sala en este caso, ha sido acicalada para la noche especial, y en ella se evidencia la importancia que dicha actividad tiene dentro del orden preestablecido del uso del espacio. Los objetos, a los cuales se hacen alusiones breves, parecen siempre remitirse al lujo, en el cual los muebles de terciopelo, las lámparas de bujías, las cortinas y el piano, dejan entrever una decoración fuera de lo común que se remite a una alta capacidad adquisitiva.

Por otra parte la manera como “En el cerezal” se aproxima al espacio de la sala, esta rigurosamente dirigido hacia el ideal de la familia (de nuevo); y como esta se concentra en torno a sí misma. La sala es por supuesto el espacio para recibir visitas de personas que se encuentran por fuera del núcleo familiar, sin embargo se hace un fuerte énfasis en la importancia de la familia y de que esta esté junta. También resulta importante pensar en el hecho de que la novela gira en torno a las fiestas decembrinas y en este sentido se tiene una razón específica para el uso de la casa, y la asistencia de los invitados.

“En la sala, sobre la mesa de centro, una jofaina caratosa servía de pila bautismal; además, sal, una toalla y libro para el rito.

Cuando los invitados acudimos, Clarita arrullaba a su muñeca dándole consejos.” (Samper Ortega, 1924: 72)

Según este párrafo la sala es utilizada como un espacio en el cual los juegos infantiles también pueden llevarse a cabo. Es así como la familia puede reunirse para eventos de este tipo al igual que para las fechas importantes: *“Resplandecía el altar, y la sala se llenaba de gente para dar principios alza plegarias.*

Primero fue el rosario, y terminose con la novena y los villancicos. Ya estábamos fatigados de tantas avemarías dichas entre dientes, cuando muestra música atronó el espacio,.....” (Samper Ortega, 1924: 95)

“Una vez repartidos entre las hijas de los arrendatarios vestidos de zaraza, y dulces, como agasajo de navidad, tornamos al salón a esperar la media noche, entre danzas y bambucos, o representado charadas y adivinando refranes. Los viejos, acobardados de frío, cerraban casi los ojos bajo la tibia lana de los bayetones.” (Samper Ortega, 1924: 96, 97)

En “La casa de Berta Ramírez” se refieren al vestíbulo en vez de la sala, el vestíbulo podría entenderse quizás como el corredor, la entrada o la sala. Al lograr entender el significado exacto de lo que el vestíbulo supone en la novela de Vallejo (1936), es posible suponer, por los muebles que la conforman, por la disposición espacial y por los usos en términos de actividades que se les da, que es la sala.

En la pensión, la sala constituye un lugar de convergencia, donde todos los habitantes pueden eventualmente unirse a la fiesta o la celebración al ser este un lugar concéntrico dentro de la casa: *“Los que estaban en el vestíbulo pusieron la radio y por último todo el mundo se reunió allí a bailar y beber whisky con grande animación.”* (Vallejo, 1936: 38)

Por otro lado la sala es también el lugar donde las celebraciones se llevan a cabo: *“Rodeado de sus amigos Cardona se sentía dichoso. Ordeno que sirvieran para todo el mundo, whisky en el vestíbulo.”* (Vallejo, 1936: 52)

Las novelas presentan una variedad de actividades que se realizan en las salas. Por una parte están las visitas formales de personas que no se conocen y son intermediadas por terceros ausentes como en el caso de “Espérese al chocolate”; En “Un beso lo hizo todo” la sala se convierte en el lugar donde se llevan a cabo las grandes fiestas; y en “El cerezal” la sala oscila entre la interacción familiar y la visita formal. En las novelas, la sala es un espacio en el que se expulsa la vida social y la interacción con otras personas; es precisamente esta connotación social la que parece influir sobre la importancia de mantenerla como un espacio donde prima el orden, la elegancia y los objetos de valor que suponen una especie de estatus socio-económico.

El uso del espacio es generalmente variado, siempre está dirigido hacia el intercambio social ya sea entre la familia misma o con entes que se encuentren por fuera de ésta. De igual manera la mayoría de las celebraciones y fechas especiales se llevan a cabo en la sala lo que le otorga un aire festivo que rompe con la cotidianidad. La sala es de alguna manera un espacio indispensable dentro de la dinámica del hogar, que sin embargo es usado esporádicamente, ya que depende de actividades que podrían denominarse como extraordinarias al no hacer parte de lo cotidiano construido con el hábito del día a día.

La novela de Vallejo (1936), es sin embargo un poco ambigua en este punto porque la pensión supone que la sala es el espacio de ocio de todos los que deseen compartirlo y el lugar donde todos los inquilinos descansan después de la comida, leen el periódico, etc. El hecho de que tantas familias compartan un techo hace posible que la sala siempre este habitada, bulliciosa y que lo extraordinario en cualquier otro caso se volviese cotidiano.

La mayoría de las novelas convergen en la alusión a la visita, la fiesta, el hecho extraordinario y/o social que se lleva a cabo en la sala. De igual manera la mención de algún objeto de lujo como un piano, un reloj, los adornos y la decoración son objetos visibles en varias novelas. Lo interesante sin embargo sería evaluar la importancia de la visita dentro de la sociedad capitalina, porque dicha actividad parece dibujarse como un ingrediente importante de la vida capitalina y el rol social: ser capaz de entretener.

3.3.3 El patio

Aun cuando el patio es considerado como parte de la casa, la dinámica que se lleva a cabo dentro de este es diferente a la que ocurre en los espacios cerrados que la conforman. Al ser un espacio abierto, sin ningún tipo de clausura, supone de alguna manera libertad, y en este sentido se convierte en un lugar público. El patio se encuentra generalmente, situado en una encrucijada de habitaciones que lo hacen visible siempre. De todas maneras el patio sigue estando resguardado tras los muros de la casa y en ese sentido sigue siendo un lugar privado ante los ojos ajenos a este espacio.

El patio más que un lugar de enorme interacción es más bien un paso obligado dentro de la casa santafereña. La mayoría de las casas que se describen o de las que se habla en las novelas mencionan la existencia de un patio o jardín. Dentro de las descripciones de estos lugares, resulta llamativo el hecho de que en dos novelas se mencionen hierbas medicinales tales como la hierbabuena, la Kananga y la manzanilla; y particularmente la naturalidad con la que se establece el parámetro entre la hierba medicinal dentro del diario vivir. Dichas hierbas medicinales son perfectamente reconocibles olfativa y visiblemente por los dos protagonistas, lo que de alguna manera permite deducir la familiaridad que ésta costumbre tenía socialmente.

En “el cerezal” el patio, en general (dada la infinidad de patios que parece tener), es un lugar donde existe acción constante dada la cantidad de personas que habitan la casa. El patio resulta ser un lugar de interacción con la visita para actividades como explotar pólvora en navidad: “-¡*La vaca loca, la vaca loca! Prorrumpieron los chicos, ebrios de alegría. Todo el mundo corrió al patio, donde el fantasma de encendidos cuernos arremetía a quienes la toreaban enredando en sus puntas de ruana y sacos, y tumbando gente a diestra y siniestra. Hablaban a gritos los unos, reían franca y ruidosamente los otros y lloraban los niños de pecho que las madres habían traído por no dejarlos solo en el rancho.*

Y eran de verse las caudas de los cohetes que, de diversos puntos del patio, apuntaban a los globos; algunos, alcanzados por una de aquellas saetas, caían incendiados; otros alzábanse majestuosamente hasta confundirse en las estrellas, o se quedaban presos entre los árboles, inflados y cabeceantes.”
(Samper Ortega, 1924: 96)

Aun cuando varias novelas del corpus mencionan la existencia de un patio dentro de la casa, ninguna hace una descripción muy detallada del patio ni las actividades que allí se realizan. Generalmente la referencia al patio, lo ubica como un espacio interior y central dentro de la casa, quizás una sola novela se refiere al patio como un ante jardín, o un espacio abierto dentro del contexto habitacional.

3.4 Ocasiones especiales y actividades extraordinarias: la vida fuera de la cotidianidad pero dentro de la tradición

La tradición y las costumbres de cada familia en particular, y éstas inscritas dentro de la globalidad que implica la sociedad y la cultura, son los pilares fundamentales de la construcción individual. Aun cuando la cotidianidad y el día a día parecen estar compuestas por actividades triviales, están indudablemente inscritas dentro de las costumbres y tradiciones que la sociedad y la familia implantan en el individuo a través de la educación y la socialización. Las actividades que se salen de la cotidianidad, rompiendo el esquema diario, siguen siendo una parte importante de la tradición, mas que familiar, social porque unen a toda una población en un ritual y una parafernalia que implica repetición, creencia y aprehensión. Las actividades extraordinarias se salen de la vida cotidiana pero están inscritas de manera indeleble dentro de la tradición, siguiendo parámetros históricos y legados familiares y sociales.

Al retomar la dinámica del hogar, es posible observar como el diario vivir, las rutinas diarias y los hábitos, crean un patrón de similitud entre las actividades que se llevan a cabo, estableciendo quizás involuntariamente conexiones específicas entre actividades y espacios que convergen repetidamente día a día. Las rupturas con esta noción de cotidianidad se establecen en la medida en la que las acciones y el cronograma se alteren, invirtiendo el orden de las actividades, cambiando el espacio y la dinámica, al enfatizar una actividad específica por encima de las demás que se consideran como parte del diario vivir. La celebración de fechas especiales, es principalmente la manera más común de establecer una ruptura dentro del cronograma hogareño, y proponer una actividad que plantee nuevas dinámicas, con personas diferentes en espacios diferentes o renovados.

Las actividades extraordinarias suponen una ruptura especial en la que el menú, los horarios, las actividades y los inter-actores cambian o aumentan. La generalidad es que el menú se torne mas sofisticado y elegante o frugal y austero (ayunos); los horarios se reajusten a las actividades; las actividades giren en torno a un propósito religioso o social y se lleven a cabo en espacios especializados, implicando una interacción social; y finalmente la congregación de un numero elevado de invitados ya sean amigos, familiares, jefes, miembros del clero, etc.

3.4.1 Fiestas religiosas: La Navidad

Al estar tan estrechamente relacionada con la iglesia y la parafernalia religiosa, la sociedad capitalina (por no decir colombiana) inscribió en sus habitantes la celebración de dichas fiestas como una

tradición indeleble, resultado de una profunda fe y eventualmente muestra de un buen ciudadano y miembro de la iglesia. Las fechas religiosas como la Semana Santa, la Navidad, el día de la virgen, de San Pedro, San Pablo, el Miércoles de Ceniza, etc. Implicaban toda una celebración especial, que se traducían en un cambio de hábitos alimenticios, decorativos, de actividades, de vestimenta que ocurrían casi homogéneamente entre los habitantes de la ciudad. De igual manera los preparativos implicaban desde su inicio un ambiente festivo y un motivo de afanes y felicidad, en definitiva un cambio en la rutina.

La celebración de la Navidad en “En el cerezal” es quizás, el evento más importante que ocurre a lo largo de la historia. La novela se desenlaza en medio de preparativos para la Nochebuena, el arreglo del pesebre, paseos a la sabana, a la iglesia, rezar el rosario, etc.; para culminar con la cena de Nochebuena, la misa de gallo y la celebración en familia.

“Después de la misa pasamos al comedor, adornado con despojos de monte. Las ramas recién cortadas dan silvestre fragancias; el ajíaco, espeso y caliente, donde flotan ricas presas de pollo, estimula el apetito; y el perfume del incienso, que la brisa no ha alcanzado a disipar, perdura aun en toda la casa, como la emoción en todas las almas.

Los pequeños invadieron el comedor, anhelantes de mostrarnos, con gritos de júbilo, cartuchos de dulces, muñecos, tambores y juguetes de toda suerte que les había puesto el Dios Niño bajo la almohada, mientras ellos oían devotamente la misa o dormían en sus camitas. Sentí honda tristeza al pensar que para mí no eran ya aquellos regalos de Jesús recién nacido, como cuando era también niño y caían sobre mi frente largos rizos dorados.” (Samper Ortega, 1924: 98)

La cronología de las actividades, y la parafernalia que se establece resulta como un cambio de paso y una actividad fuera de lo común; Sin embargo el menú (ajíaco), los horarios y la dinámica de las actividades parece parte de un ritual fijo aprendido a lo largo de los años y con el enorme peso de la repetición y perfeccionamiento por medio de la tradición y las generaciones.

3.4.2 Las Celebraciones y las fiestas

Las celebraciones sociales son por otra parte una manera de cambiar de paso pero con razones menos simbólicas y espirituales. Las celebraciones de cumpleaños, derrotas, grados compromisos, reuniones sociales y matrimonios (quizás mixta en el sentido en que es una unión religiosa), son el resultado de una tradición de acompañar los buenos y algunos malos momentos con los familiares, amigos y allegados que comparten en cierta medida, o por protocolo el sentimiento. “La casa de Berta Ramírez” ilustra este punto con la celebración que se hace en la pensión, para festejar la elección de

Cardona como presidente del senado. Una vez más la disposición de los muebles, los usos de los espacios y las actividades que se llevan a cabo cambian radicalmente estableciendo nuevos parámetros. El comedor recibe a los “invitados”, para que el agasajo se complemente con un banquete, en una gran mesa donde todos se sienten juntos a celebrar. Aun sin mencionarlo, se supone que el menú cambiará, ya que se hacen referencias a Berta planeando el gran banquete, y la dinámica del comedor como pequeños focos sociales se convertirán en uno solo.

La diferencia entre una fiesta y una celebración quizás no abarca mucho espacio en cuanto a los conceptos que separan la realización de la actividad como tal. Una celebración puede manifestarse en una fiesta y puede ser el motivo para organizarla; sin embargo la fiesta puede también realizarse sin motivo alguno mas que el de divertirse, o por el contrario con una cantidad de razones de poder de por medio.

La diferencia radical que marcó las dos actividades en el contexto de las novelas fue el grado de pompa y elegancia que se proyectaba en la fiesta en “Un beso lo hizo todo” en comparación con la celebración de Cardona en la novela de Vallejo (1936.). La fiesta de la novela de Gnecco (1923) parecía estar centrada en lo deslumbrante de los lujos y no en el motivo ni los invitados.

La sala suele ocupar un lugar importante dentro de la dinámica de las celebraciones dado a que es el lugar de la interacción social por excelencia. Sin embargo en el caso de la novela de Vallejo (1936), y en la eventualidad de un banquete o comida especial, el comedor atraerá también a los invitados convirtiéndose en otro lugar propicio para la interacción social.

3.4.3 Los días de campo

Aun cuando esta actividad sólo se describe en la novela de Samper Ortega (1924), (salvo una alusión mínima en la novela de Vallejo), resulta interesante incorporarla dentro de las actividades extraordinarias dada la ruptura que representa con los ordenes establecidos por la cotidianidad. A diferencia del orden que representa la disposición de los objetos, espacios y personas dentro de la casa, el día de campo plantea una especie de caos y reto a dicho orden.

En principio el día de campo plantea el desplazamiento de personas, objetos y actividades a un lugar ajeno, y por supuesto agreste; lo que evidentemente supone privarse de la infinidad de comodidades que provee la casa. En términos del desplazamiento de personas el solo viaje de la casa al “campo” cambia las dinámicas implantadas dentro de la cotidianidad, acerca las distancias y promueve la cercanía de sectores de la casa que se dividen generalmente en la lógica de las actividades y espacios

dentro del contexto habitacional; De esta manera los dueños de la casa, los hijos, los niños, la familia extensa, las criadas y los invitados, deben desplazarse hasta el lugar designado, en uno o dos vehículos que generalmente no serían designados a las personas del servicio.

“-¡Muchachos, ya nos vamos! Nos grito mi tía, sentada en el carro donde todos se acomodaban con apretura. La caballería, con la cocinera a la zaga, ya había salido como avanzada sendero abajo.” (Samper Ortega, 1924: 55)

“Clarita, tambaleante y de pie en la compuerta delantera, urgía a los bueyes con una rama. El lomo de los mansos animales vaheaba tibio, y de su boca escurría baba en hilas que daban al suelo, cuando inclinaban el testuz resoplando. Una criada dijo:

-Tése queta, niña. No los jurgue por ahí que se desbocan.” (Samper Ortega, 1924: 57)

La interacción de los personajes, va acompañada por el trasteo de una infinidad de objetos que quizás se piensan inútiles fuera de su contexto. El carro además de personas, llevaba también comida (papas para pelar, etc.), cubiertos, manteles, vajilla, vasos y una estufa portátil. La vajilla, los cubiertos y los manteles, al igual que la estufa y las ollas, son objetos que pertenecen a otro contexto espacial y al cual generalmente la descripción no se remite, ni se detiene a desmenuzar.

Lo más interesante del día de campo es la manera como las actividades de la casa, que generalmente se establecen en lugares diversos y espacios diferentes, se encuentran de repente en un mismo espacio borrando las fronteras que separan los lugares de la preparación y el servicio, del trabajo y el ocio, y de la cocina y el comedor.

La actividad relacionada con la cocina y el espacio referente a esta, es uno de los que jamás se menciono dentro del corpus de novelas, por esta razón resulta llamativo el hecho de que en el “picnic” estas fronteras de los lugares se borren y sea valido presentar la acción del cocinar, junto al mantel blanco, la vajilla, y la familia de los “patrones” almorzando y descansando en el lugar mismo donde se lleva a cabo la preparación (generalmente esto parecería de muy mal gusto).

*“Sobre el fogón, en la olla **candelaria**, burbujeaba con grato rumor la sopa, y cada ráfaga de aire nos traía humo, obligándonos a cambiar de sitio. Roque cuidaba de las cabalgaduras, extenuadas por seguido correr.”* (Samper Ortega, 1924: 62)

“Nuevamente callamos. Las criadas tendían en el suelo blancos manteles, que las sinuosidades del terreno hacían parecer ondulados también. Isabel disponía sobre ellos frutas, pan, loza sobre la cual resbalaban insectos y hojas secas.” (Samper Ortega, 1924: 63)

*“Las criadas iban y venían en confusión llevando manjares diversos: allí la papa **chorreada**, humeante aun, más allá blanca fuente de arroz, y ají con huevo.”* (Samper Ortega, 1924: 64)

La convergencia de las actividades deja entrever que “el día de campo”, no sólo establece un cambio en la rutina de la casa sino que implica movilidad en todo sentido, y el desapego a las normas espaciales que rigen dentro de la casa. Por una parte sale a la luz la descripción de la labor en la cocina, conjunta con en comedor, el ocio y la conversación y el juego familiar. El hecho de que las fronteras no existan por fuera de la casa inscribe una pregunta en cuanto a las normas de comportamiento en espacios abiertos, y la incógnita de si estos hiciesen parte de lo público o lo privado.

Finalmente resulta irrisorio que un evento que se supone apelara a lo descomplicado, se convierta en un desfile de la misma parafernalia que se cumple dentro de la casa, pero con el toque agreste que de alguna manera tergiversa el orden y la separación de los espacios.

3.4.4 Las onces: El chocolate

Una de las tradiciones que hoy en día se retoman como clásicas actividades bogotanas es el hecho de tomar el chocolate a la hora de las onces. Ya sea solo, acompañado con queso, arepa, almojábana, etc. El chocolate y las onces son casi un símbolo de la identidad santafereña que se ciñe a lo que hoy en día queda de esta. Aun cuando las novelas no permiten esclarecer el momento exacto de la aparición de dicha tradición, y aun cuando las evidencias de este hecho solo aparezcan en una novela, es posible reafirmar que el hecho de tomar el chocolate es una costumbre incorporada dentro de la sociedad capitalina, al aparecer como un hecho lógico, sobrio y coloquial dentro de la narración del protagonista.

Las onces dentro del imaginario popular surgen como un intermedio entre el almuerzo y la cena, en el cual se sirven bebidas calientes y algo para acompañarlas. “En el cerezal” menciona que a las cuatro de la tarde se servía la mazamorra humeante ante el apetito de los comensales.

Las evidencias de las onces son en realidad muy pocas dentro del ámbito de la novela, sin embargo parecen constituir un pilar importante dentro de la construcción de la tradición familiar, como un

momento más del día en el cual la familia se reúne a compartir la mesa, alimentos y visita. Las onces no se establecen realmente como una actividad extraordinaria, porque quizás en ciertos hogares fuera una “costumbre sagrada” inscrita dentro de la cotidianidad, sin embargo el hecho de ser una actividad que muy posiblemente se asumía socialmente dentro de la ciudad le otorga un poder de inscripción dentro de la tradición, que le permitió sobrevivir como símbolo hasta estos tiempos.

3.5 Recuerdos y simbología de los objetos: medios alternativos de establecer relaciones

Los recuerdos que vienen a la mente de los personajes y las asociaciones a los objetos resultan importantes en la medida en que son una manera tácita de construir la historia, y de remontarse a la personalidad de cada personaje. Los recuerdos son así mismo, maneras de establecer la conciencia de un pasado dentro de la trama, estableciendo referencias sobre la construcción de los personajes, las relaciones, e incluso simbologías dentro de la historia.

En este orden de ideas, la mención de los objetos en el corpus de novelas, parece tener fines más profundos que la simple descripción, ya que la mayoría de los objetos mencionados en la historia están cargados de una fuerte simbología, en términos de expresión de sentimientos o símbolos de poder. Dicha expresión de sentimientos a través de objetos simbólicos, se inscribe dentro de la conciencia social como un medio alternativo de establecer relaciones y acercamientos físicos entre personajes. Esto es, particularmente, debido a la rigurosidad de la norma social, y las estrictas medidas de la moral en términos del cuerpo y el contacto físico. Las novelas utilizan los objetos simbólicos, y las evocaciones del pasado como elementos para enfatizar el romanticismo y el sentimiento en un escena, sin romper la norma social e involucrar a los personajes en actos románticos y físicos.

“En el Cerezo” es la novela que más utiliza los recuerdos, la evocación y los objetos como símbolos para establecer vínculos románticos entre Octavio y Clemencia, para remitirse al pasado, y para evocar ancestros y tradiciones familiares. El reloj, por ejemplo, es un objeto que parece tener todo un significado familiar, al cual el narrador menciona como testigo de la crecimiento familiar, involucrándolo en los mitos familiares que todos recordaran por siempre: *“Calló mi tío, fijos los ojos en el reloj. Todos guardamos silencio. Ese antiguo reloj había marcado las horas de alegría y dolor de sus dueños, y su batintín, lento y grave, registro también hace mucho sus horas postreras. Referíanos Casimira cómo, al morir ni abuelo, el reloj se paro ala precisa hora en que aquél cerró los ojos. En sonando la media noche oíanse lamentos de almas en pena, voces implorantes de que los*

que habían muerto lejos del hogar, rumor de rezos o estrépitos de cadenas arrastradas por el diablo.”(Samper Ortega, 1924: 71)

En cuanto a la relación de Octavio y Clemencia, hay varias escenas mediadas por objetos, que se traducen en escenas románticas. La más dicente, quizás, es la escena en que Octavio intercambia los vasos en que habían bebido, y bebe posando los labios en el lugar exacto en que Clemencia había puesto los suyos. Esta escena es romántica en cuanto a que esta minuciosamente construida, para que reemplace el beso, preservando el recato y la timidez, por una imagen simbólica del hecho de juntar los labios. Los objetos personales constituyen un tesoro, en la medida en que hacen parte de la cotidianidad del individuo, en este sentido la relación se torna quizás un poco fetichista: *“El azar, que aquella tarde me fue adverso, no me brindaba ocasión de hablar a solas con Clemencia, para reafirmarle mis promesas de amarla siempre y ser fiel a su recuerdo. Por otra parte, ella esquivaba el hallarse sola conmigo, porque le tenía pedido que antes de separarnos me diese a besar su mano, a lo cual no quería acceder, sin que tampoco se negara rotundamente. Yo le había robado un pañuelillo de primores, para guardarlo en la cajita de sándalo donde también conservaba flores que se ajaron sobre su pecho y hojas que en otros días mordió la sarta de sus lindos dientes, junto con cierto anillito que olvido entre mis manos una tarde feliz. Mas todo ello no era bastante a completar mi tesoro, y desde que tenía decidido partir me hallaba en la tarea de convencerla para que me regalase un rizo de sus cabellos.* (Samper Ortega, 1924: 111)

La relación entre Octavio y Clemencia se construye a partir de minucias como estas, tanto que el último gesto entre la pareja, es la entrega de un objeto personal a manera de adiós: *“Al claror de la luna abrí temblando el diminuto envoltorio que ella deslizó en mi mano. ¡Era la medallita que usaba pendiente de su cuello! Y un papel arrugado con algo escrito. Hice lumbre con un fósforo y alcancé a leer: “A la Virgen te encomiendo, niño. Te quiero”.*” (Samper Ortega, 1924: 118)

Por otra parte en “Un beso lo hizo todo”, los objetos funcionan como meros indicadores de estatus, al describir los lujos en la casa de Carmen. Sin embargo, el final de la historia está muy relacionado con la evocación del pasado, cuando Carmen recuerda al ver a Antonio la voz tímida del teléfono (hecho narrado al principio) que la inquietó meses atrás. Los recuerdos son, en este caso, una manera de cerrar la historia y de establecer conexiones entre personajes a través de una línea temporal.

En “Un drama en Bogotá”, Serna (1925) utiliza un solo objeto, el cual tiene un valor sentimental y crucial dentro de la historia. El diario de Julia, es el objeto más significativo que aparece en la novela, porque está cargado de emociones y sentimientos, siendo a su vez el símbolo de los hechos verídicos,

capaces de salvar a Blanquita y de castigar a Manuel. El diario es el objeto que hace posible resolver la trama y renovar el honor y el imaginario de Julia ante los ojos de su esposo.

Finalmente, la novela de Juan sin Nombre (1923), y la de Vallejo (1936). No se remiten a objetos específicos que tengan un significado simbólico dentro de la historia, y en este sentido ningún objeto participa de manera crucial en el desenlace de los hechos. Sin embargo podría decirse que si existe una descripción mínima de objetos con el fin de hacer descripciones de los espacios.

Los objetos simbólicos y las evocaciones del pasado permiten establecer una significación a través de terceros, otorgando importancia a los entes que día a día interactúan con los habitantes del hogar. Lo interesante de esta simbología de los objetos es que se hace claro el hecho de que los bienes muebles establecen relaciones con quienes los usan, y se convierten en símbolos de abstracciones como los sentimientos y las acciones, al igual que los recuerdos.

4. CONCLUSIONES

La novela, aporta dentro de una investigación social e histórica, una cantidad considerable de minucias válidas para la reconstrucción del contexto habitacional, familiar y social bajo el cual se desenvuelve la sociedad capitalina. Sin embargo, el corpus estudiado y analizado no otorga suficientes evidencias para establecer un patrón de tradiciones y costumbres específicas. De igual manera vale la pena aclarar que la novela en sí misma y por sí sola no constituye una fuente de investigación autosuficiente, y que una vez más es necesario acudir a otras disciplinas y otras fuentes para establecer puntos cruciales que signifiquen e interpreten cambios radicales social, cultural e individualmente.

Una vez identificada la contextualización histórico-espacial, los ejes temáticos y conceptos cruciales que implican una alteración social, la novela se convierte en una manera de poner en escena y montar los objetos, las personas y las actividades en torno a estos puntos de alteración, dejando ver no solo la manera como afectan el comportamiento de la familia y la sociedad, sino lo que se esconde tras la cultura material. Esto es, una vez esclarecidas las relaciones y conexiones que establecen las actividades y la vida diaria: cotidianidad.

La investigación se propuso establecer un dialogo entre conceptos importantes dentro de la historia urbana y social capitalina (incluso global), en conjunción con lo que algunos textos históricos y el corpus de novelas delimitaba. De esta manera el concepto de lo público y lo privado, la intimidad, la religiosidad y el papel del género dentro y fuera del contexto doméstico, fueron los ejes temáticos que soportaron el análisis del corpus.

Las novelas (mas específicamente la casa) fueron desglosadas en espacios, dentro de los cuales se esperaba que la cultura material: objetos muebles, inmuebles, personajes, actividades y las relaciones entre sí, otorgaran pistas para una lectura de la dinámica habitacional que se establecía dentro de la casa; dejando entrever tradiciones y costumbres.

En este orden de ideas, el contenido de las novelas resultó bastante más parco de lo que se esperaba en términos de la proliferación de cultura material. Sin embargo y quizás como una lección aprendida, el descubrimiento fue inmenso ante las posibilidades amplísimas que abre el hacer un análisis de las carencias. El corpus de novelas escogido no habría podido ser analizado sin establecer conceptos y ejes temáticos, que sirvieran como guía en cuanto a instituciones socialmente importantes, modelo social, cultural y modelos globales.

El análisis de las novelas conjunto con la incorporación de los conceptos elegidos como ejes temáticos permitió establecer, pese a la larga lista de carencias, varias convergencias entre las novelas que si bien no hacen posible la delimitación de costumbres y tradiciones específicas, si permiten establecer parámetros bajo los cuales se ceñía la sociedad para establecer las costumbres y tradiciones.

El corpus permitió en principio hacer un esbozo de la descripción de la vida dentro del hogar, evidenciando las dinámicas de las relaciones entre individuos, y las actividades que se llevaban a cabo dentro de la casa, y cada espacio. Es definitivamente claro que dentro de los diferentes espacios del contexto habitacional existen actividades que se pueden o no llevar a cabo conforme con la tradición y el modelo moral, ético y cívico. En éste sentido las novelas reconfirmaron la división de lo público y lo privado dentro del hogar y establecen conexiones con la preservación del imaginario femenino, con relación a la religión y la moral. El análisis del corpus permitió “identificar” la manifestación del tabú en la sociedad, a través de lo que se mencionaba, describía u omitía, dentro de las fuentes y la convergencia entre el contenido de estas.

La sociedad capitalina y en especial las altas esferas que constituían la élite, se regían por el modelo burgués, que hacía énfasis en las maneras sociales y en la doma del comportamiento instintivo, creando modelos de ciudadanos ejemplares regidos, por la religión, la moral y la ética principalmente. De este modelo social se desprenden muchos de los parámetros para el comportamiento dentro y fuera del hogar y la delimitación de espacios y actividades dentro de la casa.

Las relaciones que se establecían entre objetos e individuos también resultaron bastante dicentes en cuanto a que evidenciaban conexiones a través de la simbología y el recuerdo que implicaban una relación de significación con los objetos que alude al uso del romanticismo (lo que dice algo sobre el objeto, y su valor moral o comercial) y del estatus económico y social.

El corpus de novelas también converge en la alusión de la importancia de la familia y la vida social dentro de la sociedad capitalina. Todas las novelas tienen una clara referencia a la visita y la reunión con amigos o familia, y una tendencia hacia la hospitalidad con los visitantes. Por supuesto no todas las novelas presentan la reunión social de la misma manera, y de hecho cada una tiene un énfasis especial hacia un sector como la familia, los amigos, los compatriotas o los conocidos (referentes a “lagartos”, deberes políticos, etc.). Con respecto a la importancia de la vida social, las novelas se remiten, dentro del calendario religioso y por fuera de este, a la celebración de fechas y ocasiones especiales que están inscritas dentro de lo que podría denominarse como tradición, pasada de generación en generación y que se adopta al nivel de una generalidad social.

Aun cuando la cantidad de objetos que aparecen en las novelas es limitada, estos parecen tener una significación específica en torno al espacio en el que aparecen y lo que proyectan hacia el lector e incluso la sociedad misma. En este orden de ideas es válido remitirse a las convergencias en la aparición de objetos que se evidenciaron en el contenido de las novelas. Por una parte la descripción de objetos de lujo como pianos, relojes y whisky, fue nombrada en varias novelas aludiendo al estatus económico y social y denotando una capacidad adquisitiva alta; ya que dichos objetos, no estaban al alcance de toda la población de la capital y estaban reservados para una porción adinerada. Por otra parte, en la descripción de las casas fue frecuente encontrarse con la existencia de plantas medicinales como la manzanilla chiquita, la hierbabuena y la Kananga, hecho que expresa quizás la tendencia a la utilización y el saber de estas hierbas dentro del hogar. El hecho dicente en este sentido, es que los narradores fueran capaces de reconocer visiblemente cada una de las plantas y asociarlas con un aroma, estableciendo el conocimiento de las hierbas como un saber popular.

Lo interesante del corpus de novelas fue observar la diferencia radical entre los temas tratados y en este sentido las diferentes aproximaciones a la vida en familia, dentro del hogar y los espacios públicos y privados. La novela de Alejandro Vallejo (1936) que fue por fecha de edición la más tardía, es también la que plantea diferencias más grandes con respecto a la concepción del modelo ético, y la dinámica de vida dentro de la casa. “La casa de Berta Ramírez” establece dos puntos centrales de diferencia con las demás novelas: el primero relacionado con la división de espacios y actividades dentro de la casa como un contexto habitacional multifamiliar, y el segundo la ruptura del modelo social establecido, al remitirse a actividades y comportamientos tildados de “modernos”, que incluso el sólo hecho de nombrarlo implica una ruptura con lo que las demás novelas se abstendían de decir.

En el punto en que se encuentra la Bogotá descrita por las novelas, hay posibilidades infinitas de expansión social y territorial, y unos modelos rígidos por vencer. La concepción de la vida moderna y la aproximación que hace la novela de Vallejo(1936) son un comienzo hacia esta expansión de los límites y la implantación de tradiciones familiares y valores nuevos que se inscribirán dentro de la identidad capitalina.

Finalmente vale la pena recalcar las posibilidades que existen al considerar el análisis de un corpus más extenso que aclare las dudas que quedan tras lo que se pudo establecer con esta investigación. Las evidencias de cultura material que aparecen en las novelas pueden ser complementadas con mas bases históricas y un corpus más amplio para verificar comportamientos, relaciones y tradiciones; estableciendo ciertos parámetros de normalidad y anormalidad.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta de Samper Soledad,(1913), “La soberanía de la mujer en su casa” en *El Faisán*, (año 1,serie 1ª, núm.4): pp1. Aranzazu, Caldas.
- Beaudry Mary C, (1993), “Introduction”, *Documentary archaeology in the New World*, Cambridge University Press.
- Béjar Helena, (1988), *El ámbito íntimo: Privacidad, individualismo y modernidad*, Ed. Alianza, Madrid,1988.
- Berman Marshall, (1982), *Todo lo sólido de desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad. Siglo XXI editores, México, 1988.*
- Bourdieu Pierre, (1979), *La Distinción, criterio y bases sociales del gusto*, Ed Taurus, España,1998.
- Clifford James, *Dilemas de la cultura: Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Ed. Gedisa, Barcelona, 1995.
- Curcio Altamar Antonio, (1975),*Evolución de la Novela en Colombia*, Colcultura, Bogotá.
- Deetz James, (1977), *In small things forgotten: An archaeology of early American life*, Anchor Editions, 1996.
- Elias Norbert, (c1998), *La civilización de los padres y otros ensayos*, Grupo editorial Norma. Ed Universidad Nacional. Santa fe de Bogotá, c1998.
- Gnecco Mozo Francisco, (1923), “Un beso lo hizo todo”,*La novela semanal*, (serie 2ª, núm.46): pp 515, Bogotá, 6 de diciembre 1923.
- González Echavarría Roberto, (1984), “Cien años de soledad: The novel as myth and archive” *MLN*, Hispanic issue (99/2):pp 358-380.
- González Stephan Beatriz, (1995), “Modernización y disciplinamiento. La formación del ciudadano: del espacio público y privado, *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*, Beatriz González Stephan, compiladores (et al), Monte Ávila editores latinoamericanos, Ed. De la universidad Simón Bolívar, Caracas,1995.
- Gutiérrez de Pineda Virginia, (1988), *Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal: El caso de Santander*, Universidad Nacional de Colombia, Santa Fe de Bogotá, 1992.
- Juan sin nombre, (1923), “Espérese al chocolate”, *La novela semanal*, (serie 2ª, núm.35): pp381, Bogotá, 23 de septiembre 1923
- Kent, Susan (1990). “Activity areas and architecture: an interdisciplinary view of the relationship between use of space and domestic built environments” *Domestic architecture and the use of space- an interdisciplinary cross-cultural study*, edited by Cambridge university Press, Great Britain, 1997.
- Kundera Milan, (1986), *El arte de la novela*, Tusquets-Marginales, Barcelona, 1994.
- Lightfoot Kent G. Et al, (1998), Daily Practice and material culture in pluralistic social settings: An archaeological study of culture, change and persistence from Fort Ross, California, *American Antiquity*, (63/2): pp199-222.
- Martínez Agustín, (1995), “La ilustración latinoamericana y la modernización de la sociedad”, *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*, Beatriz González Stephan, compiladores (et al), Monte Ávila editores latinoamericanos, Ed. De la universidad Simón Bolívar, Caracas,1995.
- Mejía Pavony Germán Rodrigo, (1999), *Los Años del cambio, Historia urbana de Bogota 1820- 1910*, CEJA, Bogotá, 2000.
- Ministerio de educación nacional, (1938), *Prosistas y poetas bogotanos*, Vol1 y 2. Edición conmemorativa de la fundación de Bogotá: Editorial centro.
- Mrozowski Stephen A, (1993), “For gentlemen of capacity and leisure: the archaeology of colonial newspapers”, *Documentary archaeology in the New World*, edited by Beaudry Mary C, Cambridge University Press.
- Orser Charles E; Fagan Brian M; (1995), *Historical archaeology*, Harper Collins college publishers. New York.
- Pratt Mary Louise, (1995),”Género y ciudadanía: Las mujeres en diálogo con la nación”, *Esplendores y miserias del siglo XIX: cultura y sociedad en América Latina*, Beatriz González Stephan,

- compiladores (et al), Monte Ávila editores latinoamericanos, Ed. De la universidad Simón Bolívar, Caracas,1995.
- Rapoport Amos, (1990),” Systems of activities and systems of settings” en *Domestic architecture and the use of space- an interdisciplinary cross-cultural study*, edited by Kent, Susan Cambridge University Press, Great Britain, 1997.
- Rippere Victoria L, (1966), “Towards an anthropology of literature”, *Yale French studies*, (36/37): pp243-251.
- Samper Ortega Daniel, (1924), *En el Cereza*, Acuarelas de la sabana de Bogotá., 2ª.ed. Bogotá Ediciones Colombia, Bogotá,1926.
- Schiffer Michael Brian, (1999), *The Material life of Human Beings: artifacts, behavior and communication*, Ed. Routledge.
- Serna José María, (1925), *Un drama en Bogotá*. Novela de costumbres. Imp. de Girardot, Girardot, 1925.
- Vallejo Alejandro, (1936), *La casa de Berta Ramírez*, Edit. Minerva, Bogotá, 1936.