

Se intuye, pues, que la acción de la toma obedece a un deseo manifiesto de conservar un recuerdo del momento de reunión familiar. Las fotografías que obedecen a este parámetro de pose son de familias y las distancias en todos los casos es íntima con contacto corporal. Otra característica positiva en la distribución de los cuerpos es la linealidad. Todos los sujetos se disponen uno al lado del otro, en algunos casos más o menos cerca, y en una actitud aparentemente casual.

Si recordamos que el hombre posee memoria espacial, el espacio comunica cosas diferentes mediante asociaciones o emociones que produce en un sujeto, estas fotografías se convierten en fotografías recuerdo que el sujeto desea poseer para prolongar su existencia en este tiempo - espacio capturado por la fotografía. Estas fotografías, a diferencia del resto de las imágenes de la investigación, son claramente preparadas tanto por los sujetos del primer plano de la toma, como por el fotógrafo. Las otras, en cambio, son fotografías que capturan la acción de desplazamiento de una forma casi desprevenida para el sujeto que aparece en la toma, lo que las hace más espontáneas y, son, por lo tanto, deseadas y pensadas como una fotografía recuerdo a posteriori de la toma.

Así, estas fotografías permiten que los sujetos las almacenen en sus archivos familiares -álbum- y las usen como anclajes en sus narraciones personales. Ahora, estas fotografías que no están a la vista constantemente, sirven de detonantes de la memoria cuando el sujeto de la fotografía o el sujeto poseedor del álbum las consulta. En este momento, la imagen trae consigo los recuerdos de lugares o instantes significativos para el sujeto. El hombre le asigna nombres a los lugares que le significan una entidad territorial. Los lugares que se frecuentan suelen ser nítidos en su representación, pero los que no se conocen o carecen de interés, son difusos o no existen en la memoria del sujeto. Así las cosas, las narraciones de aquellos que aparecen en la toma y que poseen recuerdos de ese espacio - tiempo son más claras que aquellas contadas por terceros.

La propuesta teórica del concepto de proxemia aquí utilizado abarca el uso del espacio con respecto a sus usos, y el concepto de espacio con respecto al tiempo. Para estos dos enfoques de proxemia se aplica el concepto de distancia. Así aparece el concepto del signo visual, que posibilita analizar la importancia de la mirada como parte de la experiencia del espacio existencial. Como se mencionó, la mirada es otra forma en que el sujeto existe, pues le permite relacionarse con el mundo que lo rodea con distancias íntimas o mayores a las que su cuerpo le admite alcanzar. En otras palabras, la mirada es otra forma en que el sujeto accede al mundo, adquiere información, registra datos que le permiten enriquecer su percepción del entorno. Así, los sujetos habitan y experimentan el espacio existencial desde su corporalidad mediante su percepción y la utilización de todos sus sentidos. Aquí, la mirada es una forma de relación que hace que el sujeto experimente todas las instancias posibles en el territorio, pues la mirada puede marcar distancias íntimas, personales, sociales y públicas de forma casi simultánea y sin necesidad de hacerlo manifiesto en la lejanía o cercanía corporal.

En el caso de las fotografías analizadas, este signo visual está marcando si uno o más de los sujetos que aparecen en la toma se encuentran observando la cámara. En estos casos, que aquí son la mayoría de las imágenes seleccionadas, la mirada atenta de alguno de los sujetos de la toma, permite inferir un par de cosas. En primer lugar, hace evidente la conciencia que tenía el ciudadano de la época con respecto a la fotografía callejera como práctica cotidiana. Así, se observa que todas las imágenes fueron tomadas por fotógrafos

callejeros, ya que las familias entrevistadas no poseían cámara fotográfica propia. La actitud tranquila, desprevenida y, en algunos casos, sonriente que muestra la mirada de los sujetos que observan la cámara al momento de la toma, da la idea de una familiaridad con ésta práctica que se da en espacio público. Aunque la foto sea la de un solo sujeto en el primer plano, la práctica es en sí de tipo colectivo, ya que es evidente la existencia del otro sujeto de forma tácita tras la lente de la cámara.

A pesar de que el análisis del fotógrafo excede los límites de esta investigación, es pertinente aclarar que, independientemente del contacto visual o no con la cámara, la existencia de la fotografía es en sí una evidencia de su estar en el mundo. Ahora bien, ya que el centro de interés del signo visual en este análisis no es profundizar en el papel del fotógrafo, se puede pasar a la segunda de las conclusiones, que tiene que ver con la relación que permite entablar la mirada entre el sujeto que aparece en la fotografía y el observador de la misma. Como se planteó con anterioridad, la proxemística también estudia la cercanía con respecto al tiempo. De esta manera, la acción de mirar a la cámara genera la sensación, para el observador de la fotografía, de una relación directa con el sujeto de la toma. Así pues, de alguna forma el sujeto que observa la fotografía puede percibir de un modo diferente al sujeto que existe en la foto cuando este parece mirarlo directamente y, entonces, la percepción de la experiencia del sujeto en la foto, parece más cercana al observador. Este signo visual es, entonces, un medio que da a la fotografía su papel protagónico en la detonación de recuerdo que genera memoria y es, al mismo tiempo, una forma de crear un puente entre las décadas analizadas y el presente desde el cual son vistas.

Para finalizar, en este nivel del análisis hay que revisar lo que se denominó como inventario objetual. Debido a la naturaleza de las imágenes y el objetivo de la investigación, el análisis no se centrará en los equipamientos urbanos, colectivos o públicos como los denomina Francois Fourquet, según el período de tiempo y la propuesta correspondiente. En este sentido, la estructura de la toma y la finalidad con la cual el sujeto conserva la fotografía, hace que en la mayoría de los casos la ciudad, no sea el centro o protagonista. Con respecto al inventario objetual, el archivo fotográfico de la investigación arroja sobre todo información sobre el vestuario. Este permite también una aproximación a la experiencia del espacio de la Bogotá de las décadas de los 50 a los 70. Así, teniendo en cuenta que el interés es la aproximación desde el concepto de espacio existencial, y este concepto contempla la corporalidad, cabe entonces destacar el hecho de que el cuerpo constituye el entorno del yo, “es inseparable del yo... los cuerpos humanos son cuerpos vestidos. El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos” (Entwistle, 2002, pág. 11). Con respecto a este aspecto, se pueden plantear unas generalidades o tendencias que parecen obedecer a un cambio paulatino de las costumbres del vestir en la ciudad con respecto a la época de la fotografía. En las fotografías más antiguas, que en este caso datan de la década de los 50, se observa que las mujeres utilizaban falda o vestido en todos los casos, desde las niñas más pequeñas que aparecen en las tomas, hasta las damas de mayor edad. Otra observación correspondiente a las fotografías de esta década es el uso de bolsos de mano, trajes tipo formal, sombreros y pañolones en la cabeza.

Si el interés es el análisis de la experiencia del espacio existencial y el territorio manifiesto en recuerdos almacenados en la memoria, éste debe contemplar el hecho de la estrecha relación existente entre la corporalidad del sujeto y su indumentaria. La ropa es una forma de

existencia en y con el cuerpo y, aunque es una experiencia íntima, es el resultado de la acción –vestirse– lo que deja que el sujeto construya la imagen pública que presenta de sí mismo. La prenda es, entonces, una manifestación cultural que permite que el cuerpo constituya una identidad correspondiente o no a una cultura. Por lo tanto, vestirse es una práctica social, ya que el cuerpo vestido es el que se relaciona con otro cuerpo vestido, en el territorio del espacio existencial. El vestir de acuerdo con normas culturales o no, determina en gran medida la relación que un sujeto tiene en el espacio existencial. A su vez, éste altera de forma directa su relación con el otro sujeto con el cual comparte la experiencia del espacio público.

Las fotografías correspondientes a la década de los 60 mantienen el uso de la falda por parte de las mujeres, aunque el cambio se evidencia en la altura de la falda, que aparece sobre la rodilla. Se mantiene el uso del bolso de mano y se destaca la aparición de abrigos para la mujer. Otro cambio visible está en las formas y los tipos de peinado, ahora más voluptuosos y llamativos.

Con respecto a los hombres, las dos décadas -50 y 60– no representan cambios muy dramáticos con respecto al vestido. En general, se observan trajes formales para los hombres, en la década de los 50, así como el uso de sombrero, que parece desaparecer en la década de los 60. Por otro lado, en la gran mayoría, los trajes van de la mano con la corbata, la gabardina y, en algunos casos, el paraguas.

La década de los 70, en cambio, muestra cambios significativos en la indumentaria de ambos sexos, lo que evidencia una modificación de la experiencia con el espacio existencial. Así, el pantalón deja de ser privativo de los caballeros y se convierte en una prenda de uso cotidiano para las mujeres. Además, los trajes parecen menos formales para las señoras. Estos cambios en el vestido se reflejan también en posturas más relajadas a la hora de posar para la foto o desplazarse por el espacio público.

Con respecto a los hombres, hay algunas variaciones también. Si bien se mantiene el uso del traje de saco, la corbata no se usa en todos los casos. Además del traje formal, en niños y adultos, surge el uso de sacos con camisa de cuello ancho y llamativo. Otro aspecto es la aparición de accesorios, como las gafas oscuras, para la cotidianidad en la ciudad. En esta década, el cabello de los hombres también cambia; los cortes son más voluminosos y llamativos, y en algunos casos se observa el uso de patillas más largas y barba.

De esta manera se concluye hasta este punto que el análisis de la fotografía, como fuente primaria documental de la memoria, proporciona dimensiones adicionales a las de la narrativa, que sirven para complementar la estructura de lo denominado memoria urbana. En este aspecto se presupone que, aunque esta investigación fue una búsqueda desde lo íntimo y lo personal, de los sujetos, desde los álbumes de familia y los relatos personales, logra construir una memoria urbana con detalles adicionales a los arrojados por lo que reflejan los cuerpos en las fotografías. De esta forma, es posible continuar con la siguiente etapa del análisis, para cruzar los hallazgos de las fotografías con los de los relatos.

Hallazgos sobre los relatos

Teniendo como base la matriz de análisis del proyecto, se dividieron los análisis descriptivos e interpretativos del material para optimizar el proceso y permitir que las fotografías y

los relatos proporcionen la información correspondiente a cada uno de forma autónoma. En esta etapa se exponen los resultados encontrados en el análisis de los relatos. Al relato completo se le extractaron los apartes más significativos para la investigación, porque aportan información directa sobre el enfoque, el tiempo o el lugar que aquí interesa. De esta manera, no solo es relevante lo que el entrevistado recuerda, también es importante cómo lo narra, cuáles son las referencias espaciales que utiliza y cuáles las sensoriales. Finalmente se extraen datos descriptivos e históricos que el sujeto haya dado en su relato, para con estos, poder corroborar qué es lo que la gente realmente recuerda sobre un espacio y un tiempo, y, de ese modo, saber qué conforma la memoria urbana del ciudadano común de la Bogotá de las décadas de los 50 a los 70.

El análisis desde la teoría proxemística también ofrece la posibilidad de realizar una aproximación a los relatos, ya que, la experiencia del espacio existencial se manifiesta también en el lenguaje utilizado por el sujeto para narrar su memoria. Así, no es tan solo lo descriptivo; hay que tener en cuenta que, además de los significados lingüísticos, poseen una carga particular para el emisor del mensaje, pues éstas hacen más cercano o más lejano el recuerdo enunciado en el relato.

Cada sujeto recuerda elementos diferentes aunque comparta experiencias colectivas con otros. Estos elementos son constitutivos de su experiencia. De esta manera, habrá puntos comunes entre los recuerdos de varios sujetos, sobre una experiencia común en un espacio – tiempo; pero será la corporalidad la que le otorgue la diferencia entre una y otra. Es menester aclarar que la corporalidad o el estar en el mundo de cada sujeto es diferente y que sus experiencias previas son únicas, su percepción del espacio existencial se particulariza. En conclusión, aunque los adjetivos para describir el espacio puedan ser diferentes según el género, en general los sujetos de los relatos poseen una referencia sensorial similar sobre una experiencia en el espacio existencial y, sus recuerdos están rodeados de calificativos que muestran una memoria urbana que refleja una existencia cotidiana positiva. Esto retoma algunas de las preguntas planteadas anteriormente sobre qué recuerda el sujeto común. Es decir, qué constituye realmente la memoria urbana. En definitiva se puede asegurar que, según los hallazgos de esta investigación, la memoria urbana está conformada por los recuerdos de la experiencia en espacio existencial y la posesión de un territorio mediante recuerdos de experiencia vividas y detonados por fotografías que hacen actualizable el recuerdo mediante la narración producto de la reminiscencia.

Cartografía simbólica

Es importante aclarar que, en ningún momento se pretende postular que esta cartografía es la manifestación única de la memoria urbana de Bogotá, o que es universal, sino es, tan solo una representación de la misma elaborada por la investigadora sin la intervención de los sujetos entrevistados, es entonces una interpretación. Las preguntas sobre las cuales se ocupa este aparte están relacionadas con ¿Qué es lo memorable de la Carrera Séptima de Bogotá entre 1950 y 1970? ¿Cuáles son los elementos constituyentes de esa memoria urbana? ¿Qué recuerda el sujeto de ese territorio? ¿La Carrera Séptima es parte del territorio de una colectividad y por lo tanto de su memoria urbana?

El primer nivel de la cartografía representa el espacio físico manifiesto en el mapa. Aquí la palabra clave es representa, ya que en principio se utilizó un mapa de la candelaria como base, para hacer una reproducción literal del mismo. Sin embargo, se hicieron algunas modificaciones, como eliminar detalles irrelevantes de la topografía, y simplificar la estructura de la zona representada para clarificar la estructura de cuadrícula. De esta manera, se reduce a una estructura con calles y carreras definidas y se dejan solo los detalles básicos para comprender el espacio representado.

En segundo lugar, la Carrera Séptima se representa ampliada significativamente, aunque en el mapa, ésta no es una calle amplia. En la representación se muestra significativamente más ancha, por el valor simbólico que tiene para la investigación y para los sujetos que la rememoran. El mismo método se utiliza para representar la Avenida Jiménez, la Avenida Calle Diecinueve y la Avenida Calle Veintiséis, aunque en menor medida. Todas estas calles son ejes de las narraciones y actúan como límites del espacio existencial rememorado por los sujetos que elaboran la reconstrucción.

En tercer lugar, se representan solo las calles y carreras que entran en las narraciones o relatos de los entrevistados y que se hacen además evidentes en las fotografías, ya que son éstas las que hacen parte de la experiencia del sujeto. En consecuencia, todo aquello que no figura como parte del fragmento de memoria reconstruido, no es representado.

Por último, el mapa es modificado al momento de la representación, al ubicar el Parque Nacional al lado del Parque de la Independencia. Esta decisión en la representación obedece a la importancia narrativa que posee este parque en los relatos obtenidos y, aunque queda fuera del espacio físico estudiado, se incluye en el mismo, cuando se hace evidente la relevancia que tiene en la memoria urbana de los ciudadanos y la relación directa que éstos hacen entre el Parque Nacional y la Séptima en la época que se estudia, se podría decir que el Parque Nacional hace parte del territorio.

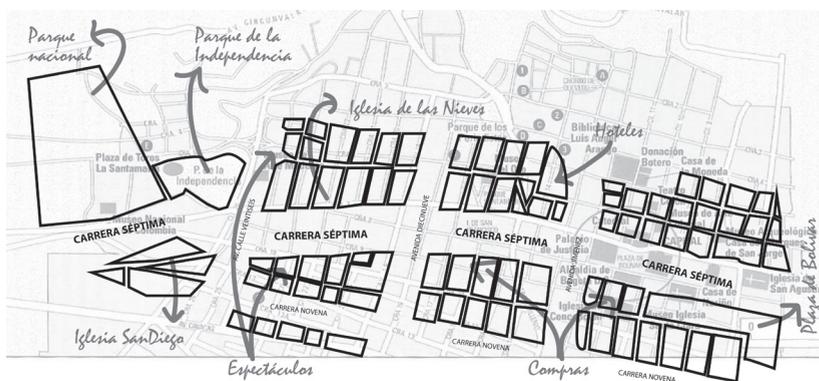


Figura 3: Mapa recordado (representación del territorio) Elaboración propia. 2017.

Mapa del espacio existencial

El nivel del espacio existencial corresponde al de las prácticas (los centros, los caminos y los lugares). En este nivel se utilizan una serie de íconos representativos de las prácticas o lugares nombrados por los sujetos en sus narraciones y que contribuyeron a la reconstrucción de la memoria urbana.

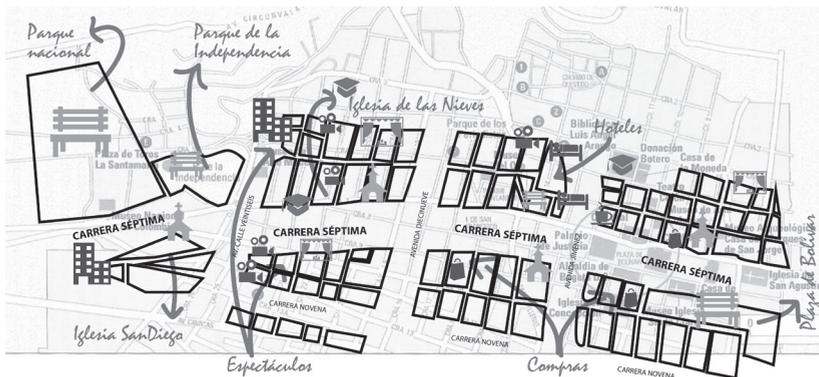
Para poder identificar entonces esta información de la memoria en el espacio existencial representado, se utilizan una serie de íconos que permiten ubicar en el espacio los acontecimientos por ellos recordados y que han sido comunes para todos los relatos y fotografías analizadas.

	Parques y Plazas		Almacenes
	Edificios		Hotel
	Tranvía		Café
	Trolley bus		Universidades
	Teatros de cine		Iglesias
	Teatros		

Tabla 5: Íconos de prácticas y lugares.
Fuente: Elaboración propia. 2014.

Con el mapa recordado (representación del territorio) y el cuadro de los íconos, se procedió a desarrollar el mapa del espacio existencial, para responder entonces a la pregunta de ¿Cuáles son los elementos constituyentes de esa memoria urbana?. En la siguiente figura se expone una representación del espacio existencial en dos niveles. El primer nivel se encarga de evidenciar las prácticas recordadas por los sujetos de la investigación, el segundo nivel marca sobre el mapa recordado (representación del territorio), los lugares y caminos manifiestos en los relatos o en las fotografías.

Primer nivel:



Segundo nivel:

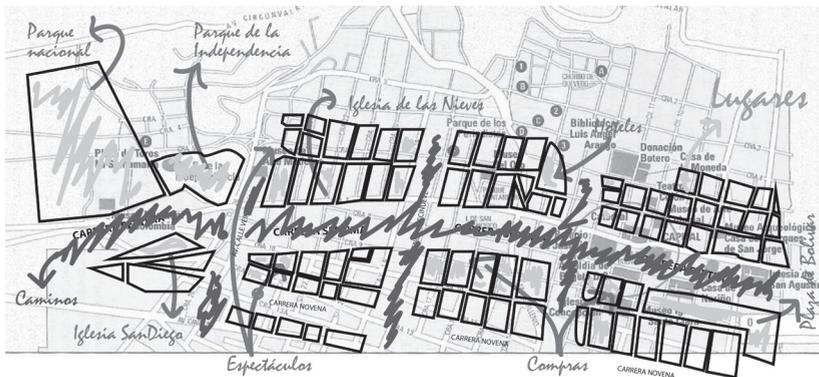


Figura 4: Mapa del espacio existencial. Elaboración propia. 2017.

Se debe tener en cuenta que la cartografía no lleva los nombres de los lugares identificados por los iconos por dos razones: la primera, la claridad de lectura de la misma, y la segunda, no es una información imprescindible para comprender la práctica o la estructura de la cartografía.

Mapa de experiencias

Aquí, se ubican las fotografías en los lugares que, según la narración y según la observación de la investigadora, con los datos consultados, y cotejados se usa de base para organizar las imágenes sobre el gráfico del mapa recordado (representación del territorio). Por lo tanto, es posible que la ubicación no sea del todo precisa con respecto a direcciones, tal y como se entiende tradicionalmente un mapa, pero sí es coincidente con la zona de percepción espacial y la ubicación general del lugar y el acontecimiento. Esto permite entender que, la memoria urbana de un lugar no obedece exactamente a coordenadas topográficas o direcciones. En su lugar, atiende a percepciones espaciales y emocionales que permiten entender la ubicación general de los acontecimientos y las prácticas que conforman el territorio del sujeto, teniendo en cuenta, la relación visual que tiene el territorio con la experiencia almacenada en la memoria.

Pero al ver el resultado, se hace insuficiente ubicar las imágenes en la representación de su territorio para responder a las preguntas sobre ¿Qué recuerda el sujeto de ese territorio? y, ¿La Carrera Séptima es parte del territorio de una colectividad y por lo tanto de su memoria urbana?. Es por esta razón que se desarrollan otra serie de apuestas representativas que apoyen la reconstrucción de un fragmento de memoria de la Carrera Séptima entre 1950 y 1970.

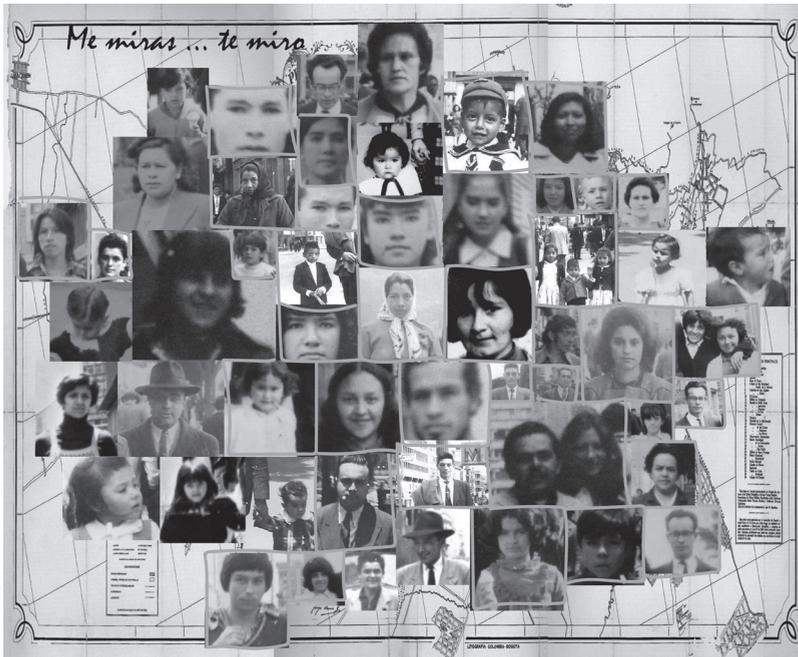


Figura 6. Mapa de experiencias A. Elaboración propia. 2017



Figura 7. Mapa de experiencias B. Elaboración propia. 2017

Como se observa, esta representación se propone con el uso de fotografías alrededor del mapa de la zona que se estudia, esto es por que lo que muestran estos detalles fotográficos, son acercamientos de los segundos planos de las fotografías que también proporcionan información sobre el pasado pero que en algunas ocasiones no son parte de la narración del recuerdo del sujeto que recuerda.

Este mapa de experiencias se llama “Los otros ... yo” por que una de las cosas interesantes que se observan es como los otros, no protagonistas de la toma, no solo hacen parte de la imagen por aparecer en ella, sino que en algunos casos se ven interesados en la misma, en aparecer en la foto, en otros casos corroboran las observaciones hechas como el tipo de accesorios que usaban las personas en esa época, el tipo de vestuario, etc.

Otra cuestión interesante, es la constancia de los edificios, la percepción en este sentido da una sensación de continuidad; el espacio físico, es un espacio que se mantiene sin cambios radicales en ese tiempo, lo cual hace relativamente difícil percibir el paso del tiempo de forma evidente, sin tener el apoyo de la visualización del sujeto en las imágenes y a su vez del relato oral que los respalda.

La última de las representaciones hechas, fue la denominada “Me tocas ... te toco” se refiere a la variable de las distancias que se evidencian en las fotografías, entre los sujetos del primer plano. Esta representación intenta mostrar como en la mayoría de los casos, los sujetos que hacen parte del primer plano de la imagen tienen entre ellos una distancia, íntima o personal.



Figura 8. Mapa de experiencias C.
Elaboración propia. 2017

En esta representación se busca reflejar el tipo de contacto frecuente evidenciado en las imágenes del espacio existencial de estos sujetos. Lo que se manifiesta, es que en la mayoría de las imágenes hay un contacto íntimo entre los sujetos.

Estas tres partes del Mapa de experiencias son entonces, los niveles representativos de los hallazgos fotográficos. Están pensados como niveles de información que puede recibir el observador después de ver las fotografías originales de los álbumes, para poder hilar el proceso de construcción desde la memoria individual y privada, hasta la memoria urbana y pública.

Conclusiones

La experiencia del espacio existencial de los ciudadanos que habitaron la Carrera Séptima de Bogotá entre 1950 y 1970, está atada a la relación desde los acontecimientos y las emociones generadas en esos espacios. Cada recuerdo parece relacionarse con los sujetos con los cuales se compartió la experiencia, y está albergada a manera de fragmentos que son detonados con la visualización de las fotografías del álbum familiar.

Cada uno de los recuerdos almacenados, constituyen la historia personal que los sujetos almacenan en su memoria y que relacionadas con las fotografías que guardan en sus álbumes, sirven de detonantes de las narraciones que les permiten inmortalizar y transmitir dichos recuerdos para las futuras generaciones, es decir, es ésta la memoria que trasciende. Una historia íntima que se hace pública en esta investigación, y que permite vislumbrar fragmentos que constituyen la memoria urbana del sujeto común de una ciudad como Bogotá.

Con respecto al tiempo, como otro valor determinante en la memoria, se puede definir que los acontecimientos narrados son percibidos por el sujeto como distantes, en tiempo y espacio, pero al mismo tiempo, las descripciones de los acontecimientos almacenados en la memoria, son de hechos breves o acciones cotidianas, en su mayoría, que, por razones emocionales de algún tipo se hacen relevantes para la experiencia del espacio existencial del sujeto, y se actualizan, una y otra vez, cuando el sujeto las trae a su presente, mediante las narraciones y las fotografías de su álbum familiar. Es así que se confirma, que al ser el tiempo una concepción de la existencia del sujeto en el mundo, es la fotografía, una herramienta que le permite al sujeto retener el pasado, y revivirlo una y otra vez.

Por otro lado, está el asunto de la relación de los sujetos con el territorio. Esta investigación permite vislumbrar que el territorio es parte fundamental de la experiencia del sujeto en el mundo. Siendo éste el que permite que los sujetos habiten colectivamente, ya sea mediante prácticas individuales o colectivas, con otros sujetos con los que comparten la existencia en el territorio que puede ser: transitorio, de diversión, de reunión, de culto, de trabajo o de compras. En general, de prácticas que hacen de éste, una parte definitiva de la memoria de un sujeto o de una comunidad.

Por otro lado, está la fotografía que, en esta investigación, es analizada como detonante de la memoria. En este sentido, el hallazgo tiene que ver con la naturaleza de la fotografía como detonante, pero no como elemento constitutivo de la memoria, es decir, la fotografía en un medio físico que puede actuar como archivo del recuerdo, cuando el sujeto la considera como tal, pero que no es indispensable como parte de la narración de su experiencia del espacio existencial.

Otra característica importante sobre la memoria, hallada en esta investigación, tiene que ver con el hecho de que la narración es, en realidad, una forma descriptiva de la experiencia. La oralidad es la mejor manera en que un sujeto comparte con otro su experiencia del espacio existencial. La fotografía por otro lado, puede convertirse en la mera representación de un acontecimiento sin la ayuda de la narración. Esta última es la que la válida como una forma de archivo de un recuerdo, que conforma la memoria urbana, de la experiencia del espacio existencial, de los ciudadanos que habitaron un lugar en el pasado. Finalmente, se hace interesante la importancia simbólica que tenía la posesión de una fotografía propia en este periodo y el papel representativo que tenían estas tomas en el álbum de fotografía. Esta última conclusión deja abiertas interesantes preguntas sobre la relación de la posición social y la fotografía en la Bogotá de ese periodo, o el papel de auto reconocimiento que tenía la imagen fotográfica en los sujetos de esa época. Pero serán estos aspectos de la fotografía problemas a tratar en otra investigación.

Listas de Referencias Bibliográficas

- Alcaldía Mayor, Departamento Administrativo de Planeación Distrital.* (2000) páginas 174, Bogotá, Colombia.
- Arfuch, Leonor (Compiladora). (2009). *Pensar este tiempo, espacios, afectos, pertenencias.* Editorial Paidós.
- Benjamín, Walter (1972). *Discursos interrumpidos I “Filosofía del arte y de la historia”.* Editorial Taurus
- Burke, Peter (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.* Editorial crítica Barcelona, Barcelona.
- Cacciari, Massimo. (2009). *La ciudad* (4ta edición). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Entwistle, Joanne (2000). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica.* Paidós Contextos. Barcelona, España
- François Fourquet, Alberto Szpunberg, Lion Murard. (1978). *Los equipamientos del poder: ciudades, territorios y equipamientos colectivos.* Editorial Gustavo Gili, España
- González, Sady. (2007). *Bogotá, años 50*, Revista Número Ediciones, páginas 214, Colombia.
- Halbwachs, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria.* Editorial Anthropos.
- Hall, Edward T. (1989). *Apuntes del lenguaje silencioso.* Alianza Editorial. Madrid, España.
- Mandoky, Katya (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica dos.* Siglo Veintiuno Editores. Conaculta Funca.
- Páramo, Pablo. Cuervo, Mónica. (2009). *La experiencia urbana en el espacio público de Bogotá en el siglo XX.* Una mirada desde las prácticas sociales. Editado por la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Saldarriaga, Roa. Alberto (2000). *Bogotá siglo XX urbanismo, arquitectura y vida urbana.* Capítulo 4: El siglo XX y la vida urbana. Departamento Administrativo de Planeación Distrital, Bogotá Colombia.
- Schulz, Norberg Christian (1975). *Existencia, espacio y arquitectura.* Editorial Blume. Barcelona.
- Sontang, Susan, (1977). *Sobre la Fotografía.* Editorial Alfaguara.

Suárez Ferreira, Helbert. (2009). *Evolución de la "Calle Real del Comercio", Santafé de Bogotá. Tesis de grado obtenido no publicada*. Universitat Politècnica de Catalunya, Cataluña, España.

Abstract: The memory can be seen as a way of becoming aware of itself or as a form of inheritance that leaves a generation to those who succeed. This research is a visual journey through the concepts of memory and forgetfulness. The memory is constituted by a high sensible load, that feeds on the individual memories of the subjects and that, when being annexed to the colectivity, it becomes visible, so that it can be turned into a form of expression of the urban memory of a group and, in this way, load of meaning the moments of the existential space experience by the subject. The question on which this research is constructed focuses on the way in which the urban memory of the Carrera Séptima de Bogotá between 1950 and 1970 can be reconstructed through the analysis of photographs taken from family albums and stories of its inhabitants. This research acquires power as a document insofar as the subjects who access it, perceive it as a concretion of the experience of the existential space of the citizen of the epoch in question, loading the narrations and the images gathered here of symbolism, in their own lived experience.

Keywords: Memory - visibility - space

Resumo: Memória pode ser vista como uma forma de fazer consciência por conta própria ou como uma forma de herança, deixando uma geração que acontecer isso e esta pesquisa é um tour visual dos conceitos de memória, eu me lembro de esquecer. Memória é composta por uma alta carga sensível, que alimenta as memórias individuais dos sujeitos e que, a ser acrescentada à coletividade, torna-se visível, então o que pode ser convertida em uma forma de expressão da memória urbana de um grupo e carregar, desta forma, ou seja, os momentos da experiência do espaço existencial pelo assunto.

Palavras chave: Memória – visibilidade – espaço

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
