

07

DOI: <https://doi.org/10.14483/2422278X.24112>

VOCES OTRAS
Artículo de reflexión

Bogotá, Una Cartografía de la Ciudad a partir de la Memoria Corporal¹

Bogotá: Mapping the City through Bodily Memory

Diana Carolina Quintero Bogotá²
Colombia



Para citar: Quintero Bogotá, D. (2025). Bogotá, una cartografía de la ciudad a partir de la Memoria Corporal. *Revista Ciudad Paz-ando*, 18(2), 91-103. doi: <https://doi.org/10.14483/2422278X.24112>

Fecha de recepción: 15/09/2025

Fecha de aprobación: 24/11/2025

*No tengo control sobre qué ayer conservo y cuál olvido. No se puede negociar con esta enfermedad.
No puedo escoger entre los nombres de los presidentes y los nombres de mis hijos.
No puedo ceder las capitales a cambio de conservar los recuerdos de mi marido.
(Genova 2009), Siempre Alice.*

¹ El presente documento tiene como punto de partida el trabajo investigativo de la asignatura Cuerpo, sexualidad y desarrollo socio-afectivo de la infancia, de la Maestría Infancia y Cultura de la Facultad de Educación de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

² Licenciada en Pedagogía Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; magíster en Infancia y Cultura y magíster en Educación-Comunicación de la misma universidad; aspirante a doctorado en Educación y Sociedad de la Universidad de La Salle. Coordinadora de zona de la Sección de Educación Inicial de Colsubsidio, Colombia; docente del programa de Licenciatura en Educación Infantil de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y docente asociada al grupo de investigación Infancias, Pedagogías Interculturales y Formación Docente. Correos electrónicos: dquintero35@unisalle.edu.co, diana.quinterosei@colsubsidio.edu.co, dcquinterob@udistrital.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4346-0608>

RESUMEN

El presente artículo de reflexión presenta un ejercicio etnográfico retrospectivo desde el cual se reconstruye una historia de ciudad a partir de los relatos de vida de una mujer que habitó la ciudad durante ocho décadas, partiendo de la idea del territorio como un complejo entramado simbólico y material que se consolida desde geografías subjetivas de los modos de habitar. El ejercicio etnográfico surge, entonces, como un homenaje a una memoria que empieza a perderse en los estragos del padecimiento conocido como *Alzheimer*, pero también como una forma de rescatar una noción de ciudad desde los itinerarios corporales, desde los registros de prácticas cotidianas que revelan cómo el cuerpo habita y resignifica la ciudad. Es decir, una comprensión de ciudad desde la corporeidad, pensada como entramado de experiencias, emociones y afectos, en donde el cuerpo en movimiento se convierte en testigo y productor de significados. Los relatos rescatados desde el ejercicio etnográfico permiten la consolidación de un retrato de ciudad a través de diferentes memorias urbanas y barriales, de relaciones sociales, afectos y cambios históricos que atraviesan una vida octogenaria, aun cuando el *Alzheimer* fragmenta las cronologías y mezcla los recuerdos.

Palabras Clave: Memoria ciudad, itinerario corporal, reconstrucción etnográfica, modos de habitar.

ABSTRACT

This reflective article draws on a retrospective ethnographic approach to reconstruct a history of Bogotá through the life stories of a woman who lived in it for more than eight decades. Rather than treating territory as a fixed backdrop, the article understands it as a layered symbolic and material landscape shaped by subjective ways of inhabiting urban space. From this perspective, the ethnographic work functions both as a tribute to a memory that is gradually fading due to Alzheimer's disease and as an attempt to recover an understanding of the city grounded in bodily movement and everyday practices. These practices reveal how the body inhabits, interprets, and continually redefines the city.

In this sense, the city is approached through corporeality, understood as a constellation of lived experiences, emotions, and affects, in which the moving body becomes both a witness to and a producer of meaning. The narratives gathered through this ethnographic process allow for the construction of a portrait of the city composed of multiple urban and neighborhood memories, social ties, emotional bonds, and historical shifts that run through an octogenarian life, even as Alzheimer's disrupts linear time and blends past and present.

Keywords: Urban memory, bodily itinerary, ethnographic reconstruction, modes of dwelling

Introducción

El presente documento es el resultado de un ejercicio etnográfico realizado a lo largo de varios meses con la intención de reconstruir una cartografía de la ciudad de Bogotá a partir de los relatos de historia de vida de una mujer que ha habitado la urbe por 80 años, rescatando la relación entre cuerpo en movimiento y ciudad que ella construyó en el transitar de su vida.

Es, además, un homenaje a una abuela querida, que en los últimos estadios del padecimiento conocido como *Alzheimer* se despide poco a poco de las memorias que la construyeron como persona. En el relato se enraíza en los recuerdos de otros, compensando el olvido que por ella hoy barre y deja a su estela historias sin fines y principios imprecisos, al transmitir en la diáspora de los afectos su versión de un mundo que solo en ella existe.

De allí, que lo que encontrará el lector en estas páginas sea un crisol de lenguajes, en donde el análisis de los procesos de etnografía retrospectiva se entreteje con fragmentos de historias de vida, produciendo un retrato de ciudad en clave de vivencia y memoria. Esto debe leerse desde la ficción, en la medida en que cada palabra recolectada está teñida por los procesos de olvido que el *Alzheimer* se ha llevado, pero que no pierden relevancia ni credibilidad, pues siguen siendo historias de vida enunciadas en un sujeto de afecto, cuerpo y relato que se resiste a desaparecer en su relación con la ciudad.

Conviene iniciar, entonces, desde la reflexión de Restrepo (2015) frente al propósito del ejercicio etnográfico, que trasciende la discusión sobre la objetividad del conocimiento producido al ser construido desde las subjetividades del etnógrafo (sujeto lente y tamiz de la realidad que observa) para centrarse en el interrogante sobre la pertinencia ética. Si bien en este tipo de ejercicios existe una legitimidad académica que avala su realización, que justifica desde una pregunta o el ahondamiento de un concepto el inmiscuirse en las realidades de un Otro, siempre se debe tener "(...) como referente que el estudio tenga alguna relevancia para estas personas" (Restrepo, 2015, p. 170).

Es así como desde esta línea de ideas y del interés de observar con un lente etnográfico la realidad interrogándola por la relación con el cuerpo, que surge este documento como síntesis. Y es precisamente, en la relevancia para el sujeto-objeto, que este texto está dedicado a una persona, no como un mero acto de afectos sino como una construcción de memoria a ser contada, relatada y difundida, permitiendo que algo tan efímero como el recuerdo pueda ser capturado y mantenido a salvo de ser olvidado.

Es así como se da apertura a una aprehensión de ciudad, al reconstruir una cartografía dinámica y fluida que cuenta el trasegar del tiempo en Bogotá, narrándose

desde el cuerpo en movimiento, a partir de fragmentos rescatados de entrevistas a la Sra. Lucila Torres de Quintero.

Algunas Nociones Teóricas sobre la Construcción Social de la Ciudad

La comprensión de la ciudad desde la memoria corporal se inscribe en una tradición teórica que reivindica el papel del cuerpo y las prácticas cotidianas en la construcción del espacio urbano. Michel de Certeau (2000), por ejemplo, distingue entre el lugar planificado y el espacio vivido. El lugar responde a una lógica de orden, diseño y control, propia de la planificación urbana, mientras que el espacio emerge cuando ese trazado es vivido, recorrido y apropiado en la cotidianidad. En esa práctica diaria, los cuerpos que transitan la ciudad transforman lo que fue concebido como una estructura fija en un ámbito cargado de significados, memorias y usos imprevistos. Así, la calle deja de ser únicamente una figura geométrica para convertirse en un escenario activo de la vida social, construido por quienes la habitan y la recorren. Dicho de otro modo, caminar la ciudad equivale a escribirla con el cuerpo, dotando de significado propio a los rincones transitados. El cuerpo en movimiento se convierte en testigo y productor de significados, idea que subyace en este trabajo al privilegiar la experiencia corporal como vía de conocimiento urbano.

En consecuencia, estudiar la memoria situada en el cuerpo permite vislumbrar la urbe no solo como conjunto de calles y edificios, sino como un entramado simbólico tejido por prácticas micropolíticas y resistencias cotidianas. La ciudad deja de ser un mero "telón de fondo" para erigirse en protagonista junto con el sujeto que la recorre, en una relación dialógica donde el sujeto escribe la ciudad al tiempo que la ciudad escribe en el sujeto.

Este enfoque teórico proporciona el sustento para abordar el caso de Lucila, pues se trata de un mapeo, de una cartografía alternativa de Bogotá construida a partir de sus itinerarios corporales y recuerdos, entendiendo que cada paso, cada relato y cada emoción aportan a la configuración simbólica del territorio urbano, así se trate del relato de alguien que está perdiendo la memoria.

Por otra parte, la relación afectiva de las personas con los lugares (positiva o negativa) resulta fundamental para entender cómo la memoria corporal cartografía la ciudad. El geógrafo Yi-Fu Tuan (1974) acuñó el término *topofilia* para describir la conexión afectiva que se construye entre los sujetos y los lugares que habitan o transitan. Se trata de ese vínculo emocional que convierte espacios ordinarios en lugares significativos cargados de apego, familiaridad y cariño. La *topofilia* explica, por ejemplo, la profunda conexión de Lucila

con las rutas y rincones de su barrio recorridos un sinnúmero de veces por décadas. Cada rutina cotidiana (ir a la tienda, asistir a misa, visitar vecinas) va entretejiendo una geografía sentimental que ancla la identidad al territorio. En contraste con los vínculos afectivos que pueden construirse con el entorno, se encuentra la *topofobia*, concepto que alude a una relación marcada por el rechazo, el distanciamiento o la aversión hacia determinados lugares. Esta experiencia se manifiesta como una percepción negativa del espacio, que puede intensificarse hasta convertirse en una sensación de temor o incomodidad profunda asociada al acto de habitarlo (Tuan, 1974).

Las experiencias de miedo, peligro o dolor también dejan huellas en el mapa personal de la ciudad, creando espacios evitados que funcionan como vacíos en la cartografía subjetiva. En contextos urbanos marcados por la violencia, surgen incluso lo que en la literatura se denominan “fronteras invisibles”, es decir, límites imaginarios pero socialmente reales que segregan zonas vedadas al tránsito por temor o inseguridad.

Estas fronteras simbólicas, frecuentes en ciudades latinoamericanas con altos niveles de conflictividad, ilustran cómo la *topofobia* colectiva puede reconfigurar el uso del espacio urbano. Tanto la *topofilia* como la *topofobia*, entonces, operan de manera complementaria en la memoria corporal, pues el cuerpo naturalmente apropia aquellos lugares que ama y se retrae frente a aquellos que teme. De esta dialéctica afectiva surge una “cartografía de la piel” trazada desde la emocionalidad, en la que cada sitio de la ciudad se reviste de un significado personalísimo (de arraigo o de recelo) para quien lo ha vivido en carne propia.

Finalmente, un componente esencial para comprender este ejercicio investigativo, es la noción de *memoria urbana situada*, que articula recuerdos individuales con la historia colectiva de la ciudad. La memoria no es un mero archivo pasivo de datos, sino un proceso activo de reconstrucción del sentido. Como plantea María Teresa del Valle (1997), el cuerpo actúa como un soporte de memoria en sí mismo, y no sólo por el aparato de recordación que es el cerebro humano (más cuando está afectado por un padecimiento de la memoria), sino porque las experiencias pasadas no desaparecen, sino que permanecen incorporadas y se expresan a través de gestos, prácticas cotidianas y estados emocionales.

Esta perspectiva entronca con las ideas de Maurice Halbwachs (2004) sobre los marcos espaciales de la memoria colectiva, según las cuales los recuerdos personales se fijan y reordenan en relación con lugares concretos del entorno social. Así, la ciudad actúa como un gran escenario mnemónico: ciertas calles, plazas o casas llegan a personificar recuerdos compartidos, funcionando como hitos de identidad barrial. De Certeau (2000) reconoce igualmente esta dimensión al señalar

que los relatos urbanos no solo transitan por los lugares, sino que los ordenan, los articulan y les otorgan coherencia a través de recorridos cargados de sentido. En este proceso, la memoria, tanto individual como colectiva, inscribe experiencias y narraciones en el espacio, confiriendo a la ciudad una densidad temporal y afectiva. Desde esta perspectiva, la memoria urbana puede comprenderse también como una forma de resistencia simbólica, ya que recordar y narrar la ciudad desde voces históricamente subalternizadas, como las de mujeres mayores o habitantes de barrios periféricos, cuestiona las versiones hegemónicas del pasado y amplía el campo de las narrativas legítimas sobre la experiencia urbana.

En efecto, recordar las acciones y experiencias de quienes nos precedieron no implica un ejercicio de añoranza pasiva, sino la posibilidad de reconocer en esa memoria recursos simbólicos que permiten resistir la aceptación acrítica de lo establecido. Mantener viva la memoria local y corporal deviene así un acto político que legitima identidades y vivencias marginadas por el discurso hegemónico, a la vez que ofrece una comprensión más rica y humana de la ciudad. Este entramado teórico de cuerpo, afecto, espacio y memoria sustenta el análisis que sigue, iluminando cómo el caso de Lucila (una octogenaria cuya biografía se entrelaza con la transformación de Bogotá) permite entrever la ciudad sentida y vivida más allá de los planos y registros oficiales.

Metodología para la Recolección y Análisis de un Relato

El presente estudio adopta un enfoque etnográfico retrospectivo, orientado a reconstruir la trayectoria vital urbana de la Sra. Lucila a través de sus memorias corporales. Se trata de una investigación cualitativa apoyada en métodos de historia de vida y observación etnográfica. En términos académicos, esta estrategia metodológica se inscribe en la llamada etnografía retrospectiva, entendida como la reconstrucción del ciclo cultural de la vida de un sujeto a partir de sus trayectorias afectivas y espaciales (Sarricolea, 2017). A su vez, el enfoque se alinea con modelos de investigación social que reconocen la etnografía como una herramienta interpretativa fundamental para desentrañar significados culturales profundos en la experiencia humana (Álvarez, 2008).

La investigación se condujo con estricto apego a consideraciones éticas y de pertinencia para el sujeto participante. Siguiendo este principio, la colaboración de Lucila se obtuvo enfatizando el valor de sus recuerdos para preservar una memoria familiar y comunitaria, con su consentimiento informado y el de sus allegados. La recolección de información se realizó principalmente mediante entrevistas semiestructuradas de historia de vida, desarrolladas en sesiones prolongadas a lo

largo de varios meses. Estas conversaciones fueron de carácter conversacional y empático, adaptadas al ritmo y estado anímico de la participante, permitiéndole divagar temporalmente y revivir episodios significativos de su pasado. Se emplearon preguntas sencillas y estímulos sensoriales (fotografías y, principalmente, visitas a lugares clave) para aferrar la memoria que se escapa, generando espacios seguros en los que Lucila pudiera evocar recuerdos aún latentes. Cabe destacar que, en este proceso, la investigadora (nieta de la participante) asumió un rol reflexivo y consciente de su doble posición como sujeto de afecto y a la vez etnógrafa. Esta cercanía afectiva, lejos de restar rigor, enriqueció la indagación al favorecer la confianza y la espontaneidad en las narraciones, a la vez que planteó retos analíticos para distinguir entre la memoria de Lucila y la memoria sobre Lucila construida por la familia. Todas las entrevistas fueron grabadas con autorización y transcritas textualmente, conservando las expresiones coloquiales y la mezcla de tiempos verbales característica de una memoria de una abuela en Bogotá. Complementariamente, se realizó trabajo de campo en la localidad de San Cristóbal (barrio San Isidro y sus alrededores), donde se acompañó a la participante en recorridos por su entorno cotidiano. Estas caminatas etnográficas permitieron observar in situ las reacciones corporales y emocionales de Lucila al reencontrarse con ciertos lugares enriqueciendo la comprensión contextual de sus relatos.

En general, la metodología combinó la entrevista biográfica, la observación participante y la reflexión autoetnográfica, produciendo un corpus narrativo-polifónico en el que la voz de Lucila se entrelaza con la mirada analítica de la investigadora. Este corpus fue analizado mediante codificación temática orientada a identificar ejes relacionales entre cuerpo y ciudad (rutas, lugares emblemáticos, emociones asociadas, barreras invisibles, etc.), guiándose por las categorías teóricas antes descritas (*topofilia*, *topofobia*, *itinerario corporal*, *memoria urbana*). De este modo, la metodología adoptada no sólo documenta una historia de vida singular, sino que la traduce en una cartografía conceptual que dialoga con debates académicos más amplios sobre cómo los cuerpos (particularmente los cuerpos envejecidos) habitan, sienten y narran la ciudad.

Perfil Etnográfico de Lucila

Al momento del análisis del relato, la abuela Lucila es una mujer de 90 años, nacida en la vereda El Naranjal del municipio de Chipaque, departamento de Cundinamarca. Ella vive en la ciudad de Bogotá desde los 10 años cuando su madre y padrastro se mudaron como cuidadores en una finca cerca a los cerros orientales, en lo que tiempo después se llamaría San Isidro

en la localidad de San Cristóbal. Ella ha vivido ocho décadas en el mismo territorio, vio la ciudad construirse y transformarse, y aun anda sobre los mismos pasos en caminos aprendidos en toda una vida, recorriendo una y otra vez los mismos lugares, recreando una y otra vez las mismas rutas de amores y afectos. A lo largo de este tiempo de permanencia, Lucila permaneció en este mismo sector del suroriente bogotano, convirtiéndose en testigo privilegiada del proceso de urbanización y transformación del entorno. Ama de casa y matriarca, crió a sus hijos y ha visto crecer a sus nietos y bisnietos desde este entorno. Su vida transcurrió en gran medida en el espacio doméstico y barrial configurando un íntimo conocimiento del lugar.

Hace nueve años, fue diagnosticada con *Alzheimer*, y poco a poco su memoria se ha ido yendo, el hoy ya no se aferra a su mente, es tan frugal como la misma enunciación de la palabra. No recuerda que hizo en la mañana, olvida donde ha dejado cada cosa o sí ha comido, los bisnietos ya no tienen nombre para ella y paulatinamente los nietos también nos desvanecemos, algunos convertidos en amigos de la infancia, otros en sus propios padres y los más desafortunados en desconocidos. Y no hace más de seis meses por primera vez en ochenta años, quedó varada en la esquina de la casa sin recordar la puerta que le pertenece.

Su perfil etnográfico puede resumirse como el de una mujer trabajadora, de estrato popular, arraigada profundamente en su barrio y portadora de una memoria barrial forjada en la cotidianidad. Se dedicó al cuidado del hogar y diversos oficios informales, y desarrolló un saber local nutrido de vivencias compartidas con vecinos y familiares. Su relato de ciudad, por tanto, está cargado de la perspectiva de quienes habitan la ciudad desde abajo, con referencias a la vecindad, la solidaridad comunitaria, las carencias y alegrías sencillas de la vida popular bogotana, así como a la violencia sociopolítica que en ocasiones irrumpió en ese microcosmos (migraciones campesinas, urbanización acelerada, conflictos barriales, etc.).

Orientaciones para Acudir a la Memoria que se Escapa

El texto articula elementos sensibles, emocionales y espaciales mediante una metodología que privilegia el registro vivencial, apoyado en la observación situada, la evocación autobiográfica y la escritura reflexiva de conversaciones sostenidas entre una nieta y su abuela Lucila. En este sentido, el cuerpo funciona como archivo y medio de conocimiento, en diálogo con la ciudad como territorio afectivo, político y simbólico (De Certeau, 2000).

Este ejercicio etnográfico buscó aferrarse a una memoria que comienza a desvanecerse en los olvidos, generando pertinencia ética al permitirle a la abuela

Lucila, a partir de preguntas sencillas, reencontrarse con los recuerdos que aún permanecen. En este proceso, el ejercicio se constituyó también en una forma de asegurar que existe una versión suya de lo que es Bogotá que ya no le pertenece de manera exclusiva, sino que ahora habita en otras mentes: mentes que le escriben, pero que también la leen.

De este modo, el análisis se configura como un repositorio de una versión emotiva y situada de la relación de un sujeto con su ciudad, al recopilar narrativas que aún subsisten a la marea arrebatadora de la demencia senil. Se trata de un ejercicio que no responde a las lógicas lineales del tiempo y que, dependiendo del día, puede situar en primera persona a la niña que aún existe en un cuerpo octogenario, a la adolescente de ojos brillantes o, en breves y preciosos momentos, a la bisabuela matriarca de cuatro generaciones de *rolos*³.

Es desde estos postulados que el ejercicio etnográfico realizado adquiere un carácter retrospectivo, en tanto constituye una reconstrucción del ciclo cultural y social de la vida de un individuo a partir de la trayectoria de su experiencia en el habitar la ciudad. En este sentido, se busca detallar la relación existente entre el cuerpo en movimiento o el itinerario corporal y la construcción subjetiva de cartografías de Bogotá, al establecer una red de significados que se teje desde la pregunta por la ciudad. Entendiendo itinerario corporal como:

(..) procesos vitales individuales, que ocurren dentro de estructuras sociales concretas, y en los que damos toda la centralidad a las acciones sociales de los sujetos, entendidas éstas como prácticas corporales. El cuerpo es considerado, por tanto, un nudo de estructura y acción, el lugar de la vivencia, el deseo, la reflexión, la resistencia, la contestación y el cambio social, en diferentes encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales (Esteban, 2008, p. 136).

Desde esta perspectiva, el cuerpo aparece como testimonio y contestación, como un diario vivo de las complejas relaciones de afectos que, como individuos, construimos en nuestras interacciones cotidianas dentro de estructuras sociales particulares. Para este trabajo, dichas estructuras se encuentran englobadas en las ideas de *barrio* y *vecino*, espacios en los que se arraiga

una trama de relaciones corporales que va desde las rutinas que se recorren de un lugar a otro hasta las formas de apropiación del territorio. Así, por ejemplo, el adulto mayor puede convertirse en parte del paisaje desde lo corpóreo, al relacionarse de manera permanente con su entorno, sentado al sol en una butaca en la puerta de su casa.

Es así como resulta posible hablar de retratos de ciudad contruidos a partir de las narrativas de los *derroteros* corporales en las historias de vida. Cada relato que se teje en torno a Bogotá, no sólo como telón de fondo, sino como protagonista de las formas de relacionarse con otros, con el espacio mismo e incluso como depositaria de memorias, inscribe una cartografía de piel que se traza desde lo visceral, desde lo emocional.

El Relato y su Análisis

Estaba en la puerta de la casa, en la de madera que se abría al primer piso, Armandito, su papá, mamita, estaba jugando al frente con los hijos de la comadre Rosa, que me los había dejado, y al lado, en el piso tenía el canasto con su tío Lalo durmiendo.

Así estábamos, aprovechando de un sol raro porque por esos días estaba lloviendo mucho en Bogotá, pero ese día había un solazo. Cuando escuche un grito, calle abajo por la 31, pero eso sonaba feo, muy feo, y se asomaron los vecinos, me acuerdo que de la casa del lado, salió don Tarcicio, pa' ver qué pasaba.

Y subiendo, corriendo por la mitad de la avenida venía la comadre Rosa, venía gritando y llorando, desesperada, pero yo no le entendía, no hasta que llegó a la esquina de la cuadra, ahí donde empezaba el parquecito de la Serafina antes. Venía gritando: ¡Lo mataron, lo mataron, lo mataron! - y entonces se me echó en los brazos, me miró con la cara toda mojada y me dijo despacito mientras me cogía duro los hombros: -Mataron al compadre Laurentino-

Y yo no sé cómo, mamita, pero yo ya estaba corriendo, bajando desesperada por la 31, porque por esa época por ahí no pasaban carros, porque más arriba de San Isidro todavía no había nada sino unos ranchitos de tabla, mamita. Y ahí, estaba, en toda la esquina de la décima, mamita, tirado en el piso con gente alrededor, ahí tiradito estaba su abuelo, mamita, en la calle, en toda la décima.

Por eso siempre que pasamos por ahí, nos persigamos mamita, porque hay mataron a mi Laurentino (Torres de Quintero, Comunicación personal, 2018).

Estos relatos permiten vislumbrar, desde profundas relaciones subjetivas, el ser de una ciudad pasada, no sólo en los detalles de su organización o de sus construcciones, sino también en las formas relacionales que surgen en ciertas disposiciones de la arquitectura

3 Rolo(a) es una categoría sociocultural de uso coloquial en Colombia que refiere a los habitantes de Bogotá, especialmente a quienes han desarrollado en la ciudad sus prácticas cotidianas, formas de habla, referentes simbólicos y modos de habitar el espacio urbano. Más que un marcador estrictamente de lugar de nacimiento, el término alude a una identidad urbana construida históricamente, asociada a ciertas representaciones culturales de la capital y a procesos de socialización propios del contexto bogotano.

y en los procesos constitutivos de los primeros barrios. Descripciones como estas, propias de la vida social, desde los significados que construyen diversos actores, reflejan prácticas, subjetividades (sociales e individuales) y relaciones con el espacio.

Es así como puede plantearse una noción de ciudad construida a partir del desplazamiento de la memoria que se manifiesta en los relatos de vida de un cuerpo que habita afectos, dolores y miedos, y que, al reconocerse como instrumento de comprensión y de agencia en el mundo, produce elaboraciones discursivas sobre la historia de Bogotá.

De modo que el relato de ciudad que perdura en las remembranzas de una vida inscrita en Bogotá se configura a partir de procesos de resignificación que se articulan en torno a un cuerpo situado, en relación con los afectos que emergen del acto mismo de habitar el espacio urbano, "(...) es un proceso sustancialmente corporal, una vivencia encarnada que se sitúa en unas coordenadas sociales e históricas determinadas y cambiantes" (Esteban, 2008, pág. 139), es decir, podría afirmarse que habitar un territorio es crear ciudad, porque es una versión del espacio que se diseña a partir de las emociones y que en las redes afectivas se dispersará y compartirá con otros, generando una misma imagen de territorio.

Este primer relato, que rememora el asesinato del abuelo Laurentino a mediados del siglo XX, permite vislumbrar la profunda imbricación entre memoria, cuerpo y espacio. La escena relatada no sólo describe un hecho trágico en la historia familiar, sino que revela cómo dicho suceso quedó indeleblemente inscrito en el territorio afectivo de Lucila. La esquina de la Carrera Décima con calle 31 dejó de ser un punto anónimo del mapa para convertirse en un lugar de memoria personal, pues cada vez que Lucila pasa por allí, realiza el acto corporal de persignarse, ritualizando el espacio en recuerdo de su esposo caído. Esta práctica cotidiana de *marcar* el lugar con un gesto devocional ilustra cómo la memoria personal se ancla en el espacio urbano y lo resignifica. Un rincón de la ciudad se transforma en santuario íntimo a través del cuerpo y la repetición, encarnando la ausencia-presencia de Laurentino. En la línea de Bartlett (1995), recordar no equivale a conservar intacto lo ocurrido, sino a reconstruir el pasado de manera selectiva, destacando aquello que resulta significativo y organizándolo para que adquiera sentido desde las necesidades y marcos interpretativos del presente.

En efecto, la acción de Lucila de cruzar su cuerpo al pasar por aquella esquina es mucho más que una costumbre, pues se constituye en un acto de resistencia contra el olvido, una forma en que su cuerpo narrador mantiene viva la conexión entre el espacio y el recuerdo. Desde las ciencias sociales, autores como

Paul Connerton (1989) han señalado que la memoria social se sostiene en gran medida en *prácticas corporales* repetitivas (gestos, rituales, conmemoraciones) que reafirman la continuidad entre pasado y presente.

En el ejemplo de Lucila, vemos un claro ejemplo del cuerpo como portador de memoria, realizando una pequeña performance cotidiana que transforma el espacio público en un memorial invisible pero significativo.

Además, este relato evidencia cómo la ciudad adquiere textura histórica a través de las experiencias de sus habitantes al dar cuenta de una Bogotá de mediados de siglo con "*ranchitos de tabla*" en los cerros y una vida barrial donde todos se conocen (la comadre, el compadre, los vecinos saliendo a mirar). Es, en palabras de de Certeau (2000), la ciudad "*hablada*" por sus habitantes, a diferencia de la ciudad planificada por ingenieros. La memoria corporal de Lucila rescata esos matices –el sol inesperado tras días de lluvia, el grito que corre calle abajo, la comunidad conmocionada– componiendo un retrato vivencial de la ciudad pasada que enriquece la narrativa urbana más allá de los datos históricos oficiales. Desde esta perspectiva, habitar un territorio implica participar activamente en la producción de la ciudad, en la medida en que las experiencias emocionales no permanecen aisladas, sino que circulan y se comparten a través de redes afectivas. Es en esa circulación donde se configura una representación común del territorio, construida colectivamente a partir de vínculos, percepciones y sentidos compartidos (Lindón, 2009). La memoria de Lucila sobre el asesinato de Laurentino se ha vuelto parte del imaginario familiar (todos sus descendientes conocen la historia y aquellos que son católicos se persignan al pasar por allí), con ello esa esquina trasciende su materialidad para vivir en la *memoria colectiva* de la familia y quizá del barrio.

En el fragmento anterior también asoma un elemento que acompañará varios relatos y son los afectos y los miedos que configuran la vivencia del espacio. Lucila menciona cómo "*eso sonaba feo, muy feo*" y cómo la noticia del asesinato provocó un terror y dolor profundos en la comunidad. Estas emociones (dolor por la pérdida, miedo ante la violencia) quedan asociadas a lugares específicos (la calle Décima, la esquina del crimen). En el caso narrado, el resultado es una mezcla de respeto y temor reverencial hacia ese sitio, que se manifiesta en la señal de la cruz al transitarlo. Esto muestra que incluso en la *topofilia* (el amor por el barrio y sus memorias) pueden infiltrarse retazos de *topofobia* (temor ligado a un lugar), sin que ello rompa el vínculo afectivo global con el entorno. Más bien, el lugar traumático se integra en la biografía espacial de Lucila como un hito de duelo que merece ser recordado y honrado corporalmente. De esta manera, la memoria corporal teje una cartografía compleja donde coexisten lugares de felicidad, de rutina apacible, y también

lugares de pérdida y dolor. La ciudad afectiva de Lucila está compuesta por esa amalgama de sitios queridos y sitios dolorosos, todos necesarios para entender la totalidad de su experiencia urbana.

La finca del finado Don Gustavo y Doña Eunice, era una cosa muy grande. Tenía el portón donde está la fábrica de tejas, en donde estaba la fábrica de tejas, ¿si se acuerda mamita? Ahí dónde está ahorita el portal del Veinte de Julio. Y subía, para lo alto, hasta dónde va la avenida ahorita, en esas casas de Villa de los Alpes.

Todo eso era la finca del finado Gustavo, ahí vivíamos nosotros, Mamita Candelaria y Mamita Trinidad, y mi papá. El rancho quedaba cerquita al portón, y yo caminaba todos los días pa' arriba, pa' la casa grande, a poner el fogón y coger la cubeta y echar pa' donde las vacas. (..) Todos los días, yo caminaba eso, igual que ahorita, mamita, igual que cuando bajo a la Serafina a tomar sopa (..), todos los días por la pendiente, con la misma montaña debajo de los pies mamita.

Estuvimos ahí hasta que los hijos del Finado Gustavo vendieron a pedazos esa finca" (Torres de Quintero, Comunicación personal, 2018).

Esta forma de comprender la ciudad resulta válida en este ejercicio etnográfico, al entenderse el mismo, parafraseando a Sarricolea (2017), como una reconstrucción del ciclo cultural de la vida de un sujeto, dada por las trayectorias afectivas que le son familiares al re-encontrarse (sea físicamente o desde la memoria) con el espacio. Es entonces, desde estos recuerdos, donde es posible identificar una serie de representaciones sobre la ciudad, sobre qué es Bogotá e inclusive sobre las características de la misma ciudad.

La relación cuerpo-afectos-espacio se configura de tal forma que Bogotá se va construyendo en el tejido de una red de representaciones que la delinear, no como un ente estático ni siquiera como un paisaje inmutable, sino como los movimientos naturales que el crecimiento y las transformaciones de la misma proyectan a lo largo de los años.

Este segundo fragmento revela la profunda intimidad espacial que Lucila desarrolló con su entorno a través de la rutina y el trabajo diario. Su narración de la juventud en la finca (ubicada en lo que hoy es el barrio 20 de Julio) destaca la repetición: "todos los días" subía y bajaba la loma, realizando las mismas tareas, "con la misma montaña debajo de los pies". Aquí se manifiesta claramente lo que Tuan denomina *topofilia*, el amor al lugar cultivado por la familiaridad y la vivencia prolongada, pero también la construcción de la ciudad a través del acto de recorrerla (De Certau, 2000). El hecho de que Lucila equipare aquellos recorridos de hace décadas con sus caminatas actuales ("igual que ahorita, mamita") evidencia un apego afectivo duradero

hacia ese paisaje. La montaña, el camino empinado, la rutina de ordeñar las vacas y prender el fogón en la casa grande, son todos elementos que configuran un recuerdo entrañable, casi sensorial, de un modo de vida campesino en la periferia de la ciudad. Podemos imaginar que esa senda diaria forjó en su cuerpo un sentido de orientación y pertenencia, pues el camino se le volvió hogar de la infancia y juventud.

En términos de teoría urbana, el espacio se vuelve lugar cuando es habitado y dotado de significado por quienes lo transitan cotidianamente (De Certau, 2000). Justamente eso ocurrió con la finca del finado Gustavo, pues para Lucila, no era simplemente un terreno cualquiera, sino un pequeño mundo significativo tejido por relaciones familiares (sus "Mamitas" Candelaria y Trinidad, su papá) y por labores repetidas con dedicación. La descripción nostálgica (y orgullosa) de esas jornadas tempranas de trabajo sugiere también la internalización de ciertos valores como la disciplina, el arraigo, la conexión con la naturaleza (*la montaña, las vacas*). Cuando la finca fue parcelada y vendida, sus habitantes se vieron desplazados, pero Lucila mantuvo vivo el mapa interno de ese espacio. Aún hoy, al evocar la ubicación exacta del portón (donde está la estación de TransMilenio del 20 de Julio) y la extensión de los terrenos (hasta Villa de los Alpes), demuestra cómo su memoria ha conservado la *geografía original* del lugar a pesar de las transformaciones urbanas. Esto resalta otra faceta de la *topofilia*, la memoria fiel del paisaje amado. Aunque la realidad física cambió drásticamente (de potreros a calles asfaltadas y edificios), en el recuerdo de Lucila persiste aquella *topografía* afectiva de la finca. Su cuerpo recuerda las distancias, las pendientes, los hitos ("el portón", "la casa grande") incluso cuando ya no existen. Desde una mirada analítica, este relato pone de relieve cómo las prácticas corporales cotidianas (caminar, trabajar la tierra, cuidar animales) consolidan un vínculo identitario con el espacio. La rutina puede verse como monótona desde fuera, pero para quien la vive constituye una fuente de significado y seguridad, pues cada paso repetido *afirma* el lugar propio en el mundo. Este es un fenómeno ampliamente estudiado por la antropología del espacio, que explica lo *doméstico* y lo *cotidiano* arraigan al sujeto en su entorno, generando un conocimiento práctico del lugar que difícilmente puede ser reemplazado por informaciones abstractas o incluso por un padecimiento como el *Alzheimer* (Aucoin, 2017). En el caso de Lucila, su *corporalidad* fue moldeada por la geografía de la finca (sus músculos se acostumbraron a la subida, sus sentidos al entorno rural) y a la vez ella imprimió su huella en ese paisaje a través de sus recorridos diarios. Nos encontramos, pues, ante un claro ejemplo de cómo la experiencia encarnada produce un tipo de saber territorial, ya que Lucila conoce el cerro por haberlo caminado toda la vida, de

una forma más profunda que cualquier mapa pudiera indicar. Su memoria *lee* ese relato cuando narra la finca, invitándonos a imaginar la Bogotá semi-rural de mediados de siglo, donde aún subsistían grandes lotes y la vida barrial se entrelazaba con el entorno campesino. La *topofilia* de Lucila hacia ese pasado se transmite con fuerza en su relato, contagiándonos cierta añoranza por una ciudad más sencilla y verde que ha quedado atrás. Pero al mismo tiempo, su testimonio documenta el proceso de urbanización (los hijos del dueño vendiendo la finca, la llegada del TransMilenio donde fue el portón) evidenciando las dinámicas de cambio urbano que transformaron radicalmente su mundo. Esta dualidad (amor por el lugar original y consciencia de su pérdida) añade complejidad a la cartografía emocional de Lucila, mostrando cómo la memoria urbana oscila entre la nostalgia y la adaptación.

En términos de análisis, el relato de la finca confirma que las memorias urbanas individuales están profundamente entrelazadas con procesos históricos mayores, en este caso, el crecimiento de Bogotá hacia los suburbios a mediados del siglo XX. Desde la vivencia micro de Lucila, atestiguamos una macro-historia que relata la expansión urbana que engulló áreas rurales y modificó modos de vida. Sin embargo, su narrativa no es la de una víctima pasiva de ese progreso, sino la de una protagonista que *re-significa* esos cambios desde su propia biografía. En consecuencia, la cartografía corporal de Lucila adquiere también un cariz crítico: es una memoria que evidencia desigualdades (la fragilidad de los pobres ante el “progreso”) a la par que celebra los lazos afectivos y de resiliencia que le permitieron sobrellevar esos cambios.

Lo único que queda mamita son los fantasmas, los finados que uno ve en cada esquina, eso y obreros, siempre obreros construyendo.

Antes cuando esto era puro potrero veía uno harto chino corriendo y en caballo, así conocí yo a su abuelo, mamita, montado en un rancio de pelo clarito. Y cuando comenzaron a vender las fincas, veía uno obreros con bota y ruana y una bota de chicha o guarapo, llevando maderos pa'arriba y pa'bajo.

Y cuando hicieron la 31, veía una esas máquinas grandotas, de esas que por acá no habían llegado antes, haciendo huecos y ruido como si se estuviera matando marranos. Y lo obreros siempre con su sombrero grande y negro, que se quitaban cuando pasaban las señoritas.

Y mire ahorita mamita, hace cuanto no estaban los obreros todos de anaranjado con esos cascos amarillos todo el día con tubos pa'un lado y pal' otro, llevando tierra y arena. Yo sólo me acuerdo de los obreros, cuando llegaron a golpear a la casa que pa'entrar y mirar, y luego (..) ni cerrar los ojos y la casa de su abuelo

Laurentino ya no estaba sino un hueco lleno de obreros pa'que pasara Transmilenio.

Siempre obreros, mamita, eso es lo que nunca falta en esta ciudad, obreros pa'arriba y pa'bajo construyendo la ciudad, mamita (Torres de Quintero, Comunicación personal, 2018).

También, es desde esta comprensión de fluidez que se plantea la relación en términos de cuerpo en movimiento, pues las calles no existen hasta que se caminan; la ciudad no se vuelve hogar, ni se vuelve propia, hasta que es transitada y se escriben caminos, rutas propias llenas de sentidos subjetivos que permiten consolidar relaciones sociales así como comprender las estructuras culturales.

En otras palabras, se trata de comprender la relación cuerpo-ciudad en términos de un cuerpo que es escritor al tiempo que es escrito. Es decir, el cuerpo del sujeto dota los espacios de la ciudad de ciertos significados; su relación con los lugares ubica en las cartografías personales y comunitarias la existencia o la negación de espacios físicos, pues algunos se convertirán en centros de reunión válidos y permanentes, mientras que otros serán lugares de miedo, deshabitados, mitologizados o simplemente pasados por alto.

Este tercer testimonio ofrece una panorámica rica en símbolos sobre Bogotá y sus transformaciones. Lucila encadena recuerdos de distintas épocas con un hilo conductor que es la figura del obrero y el constante construir/destruir de la ciudad/campo. Empieza evocando un pasado bucólico (“puro potrero”) en el que los protagonistas eran los niños jugando y su futuro esposo a caballo. Luego pasa a la época de venta de fincas, donde aparecen los obreros con ruana cargando madera, señalando el inicio de la urbanización informal. Después describe la apertura de la calle 31 con maquinaria pesada “como matando marranos”, simbolizando la llegada de la modernización ruidosa y agresiva. Finalmente, salta al presente con los obreros de overol anaranjado y casco, trabajando en proyectos de infraestructura como el TransMilenio que literalmente arrasaron con la casa familiar. La insistencia de Lucila –“siempre obreros.. eso es lo que nunca falta en esta ciudad”– resume en una frase décadas de crecimiento urbano vertiginoso, construido sobre el esfuerzo (y a veces sobre los escombros) de generaciones de trabajadores. Aquí su memoria personal trasciende lo íntimo para convertirse casi en una crónica urbana de largo plazo, donde ella, desde su ventana, ha visto desfilarse la historia material de la ciudad.

Este relato permite un análisis bajo el concepto de memoria urbana y desigualdad. Lucila, perteneciente a un estrato popular, ha sido testigo de cómo la ciudad se “hace y deshace” a su alrededor sin que ella ni su comunidad tengan mayor control. La repetición de la

palabra obreros subraya que son siempre los mismos (los de abajo) quienes cargan con la tarea de construir la ciudad para otros. En el caso de Bogotá, procesos como la construcción de avenidas o de sistemas de transporte masivo implicaron la remoción de viviendas humildes y la ruptura de lazos comunitarios. Lucila lo expresa de modo sencillo y contundente al describir la demolición de su casa. Su memoria actúa, entonces, como una suerte de conciencia crítica, al recordar, ella reivindica la existencia de esos “fantasmas” (los muertos, las personas y casas desaparecidas) que la ciudad oficial tiende a olvidar bajo el asfalto. Resulta significativo que mencione “los finados que uno ve en cada esquina”: es una frase metafórica que sugiere cómo el paisaje urbano está poblado, para ella, por las presencias de quienes ya no están (vecinos fallecidos, edificios antiguos). Esta sensibilidad conecta con el concepto de lugares de memoria, pues cada esquina puede ser un recordatorio de alguien o algo que ya no existe materialmente pero persiste en la memoria urbana. Desde la teoría, Pierre Nora (2008) habla de *lieux de mémoire* (lugares de la memoria) como sitios donde la memoria colectiva se cristaliza cuando el recuerdo vivo se desvanece. Lucila, sin saber de teorías, identifica esas esquinas y casas fantasmas de su barrio como portadoras de memoria. Y es el cuerpo narrador de Lucila el que conecta todos esos hilos temporales ya que su mirada ha visto todo, sus pies han caminado del potrero a la autopista, su piel ha sentido el sol de antaño y el frío del cemento. Así, su memoria corporal ofrece una síntesis única de la historia urbana, vista desde la esquina de su casa.

Una de las últimas fincas en pie, por estos lados, fue la del Coronel, mamita. Ese señor era militar, era el finado (...), todo el mundo le decía Coronel, porque en el cinto llevaba una peñilla y paraba una escopeta al lado de la butaca cuando se sentaba por la mañana a tomar tinto en el portón de la finca.

Esa era una finca fea a lo último, a penas el rancho sin color, y el techo caído, y arriba en el ático todo lleno de matas, mamita, ¿si sabe que es el ático?, es el cuarto de arriba, el hueco donde se pone a secar el maíz pa’ la molienda.

Y como el Coronel estaba todo chiflado, porque la mujer se había muerto de una caída y al hijo que tenía se murió en una de las guerras, por allá no dejábamos ir a los chinos.

Siempre les decíamos que allá en la finca del Coronel vivía el diablo, que era un perro negro grande y rabioso que estaba entre las zarzas, eso daba por donde Doña Ligia, mamita, hay por la octava hacia arriba, como quien va pa’ la 35.

Y usted nunca veía un almita pasando por ahí, por esa calle nunca andaba nadie, ni los chinos del susto que se los llevara *el patas* ni una, porque si no después que le decía uno a los chinos, ¿no ve mamita?

Esa era la calle fantasma de este barrio, hasta que tiraron la finca, porque ni cuando se murió el finado Coronel, porque entonces, ahí los chinos empezaron a decir que estaba el espanto de ese señor y que con *el patas* esperaban a quien pasaba” (Torres de Quintero, Comunicación personal, 2018).

Por otro lado, el cuerpo escrito, la ciudad escribe en nosotros con el clima, con sus formas de ser en distancias, en las lógicas que nos transmite y en las que nos obliga, en los lenguajes que le son propios y aquellos que invalida. La ciudad, escribe en los cuerpos de quienes le conforman, de allí que solamente al relacionarnos unos con otros, sea tan sencillo decirnos de que ciudad somos hijos.

La anterior anécdota, mitad leyenda barrial y mitad recuerdo vívido, pone de relieve cómo las narrativas de miedo pueden moldear el uso del espacio urbano al punto de crear auténticas zonas vedadas. Lucila relata cómo la presencia temida de “el Coronel chiflado” y luego su supuesto fantasma dio origen a “la calle fantasma”: una cuadra entera por la que nadie transitaba, especialmente los niños, debido al terror inculcado. Este es un caso claro de *topofobia* comunitaria (Tuan, 1974) en la que un lugar específico se carga de un significado negativo tan poderoso (morada del diablo, escenario de locura y muerte) que la reacción colectiva es evitarlo por completo.

La calle en cuestión quedó estigmatizada como territorio del peligro y lo desconocido, pese a no haber barreras físicas que la cerraran. Nos hallamos, entonces, ante un ejemplo emblemático de *frontera urbana invisible* constituida como un límite intangible pero eficaz que delimitaba dónde se podía o no se podía ir en el barrio.

En el relato de Lucila, la base de la *topofobia* es una combinación de hechos reales (el Coronel excéntrico armado, tragedias familiares) y elementos míticos transmitidos oralmente (el Diablo, el fantasma). Esta mezcla de realidad y mito es característica de la memoria colectiva barrial, que a menudo dota de explicaciones casi sobrenaturales a los lugares que generan inseguridad o incertidumbre. Desde la mirada analítica, podemos interpretar esta calle fantasma como un espacio liminal, como un vacío en la geografía cotidiana del barrio que marcaba una frontera social (los niños obedientes no cruzaban ese umbral). Solo cuando la finca fue demolida –es decir, cuando desapareció el epicentro material del mito– la calle volvió gradualmente

a la vida, aunque, como señala Lucila, incluso después de muerto el Coronel persistió un tiempo la creencia en su espanto. Esto indica el poder de la narrativa para perdurar más allá de las circunstancias originales y seguir moldeando comportamientos.

La importancia de este relato radica en mostrar cómo, además de las grandes estructuras visibles, la ciudad está hecha de estas pequeñas geografías emocionales que ordenan la experiencia diaria. De ahí la trascendencia de recopilar estas memorias, pues nos permiten reconstruir una cartografía emotiva de la ciudad, donde cada segmento del espacio tiene un significado histórico-social, ya sea de amor, dolor o miedo.

Conclusiones

A modo de cierre, cabe mencionar que un ejercicio etnográfico de este tipo permite comprender el relato de vida como una *performance* del cuerpo que, habilitando afectos en relación con el espacio, genera producciones narrativas de ciudad que se materializan a través de las relaciones con el territorio en las prácticas cotidianas.

La ciudad puede ser comprendida como un magma en movimiento constante, que no se define en lo estático de sus calles ni de sus edificios, sino que, por el contrario, es a partir de los desplazamientos que quienes la habitan inscriben en su piel de urbe y conservan en su memoria significados vinculados a lugares (De Certeau, 2000). Es decir, la historia de la ciudad puede contarse a través de la historia de quienes la viven. De allí que este texto esté plagado de “fotografías” que hablan de lo escrito por la ciudad en la piel, mientras las palabras hablan de un cuerpo que escribe ciudad: “Hay imágenes que, por el impacto que producen en quien las observa, logran transmitir con fuerza un planteamiento” (Restrepo, 2015, p. 166).

Los relatos y análisis expuestos a lo largo de este manuscrito permiten extraer reflexiones sobre la relación entre ciudad, corporalidad, desigualdad urbana y resistencia simbólica. En primer lugar, se reafirma la idea de que la ciudad no es un escenario inerte, sino un ente en constante construcción a través de la experiencia de sus habitantes. La investigación aquí desarrollada mostró cómo el relato de vida de la abuela Lucila puede leerse como una *performance* corporal que produce narrativas urbanas, pues cada memoria enunciada es a la vez testimonio y acto creador de ciudad.

Así, Bogotá emerge ante nosotros no solo como la capital trazada en planos oficiales, sino como un mosaico de historias encarnadas. La corporeidad en movimiento de Lucila actuó, metafóricamente, como un lápiz que fue dibujando un mapa singular (hecho de trayectos, pausas, rituales y emociones) sobre la piel de la urbe. Es decir, cada caminante realiza una *enunciación espacial* que modifica y recrea el significado

de la ciudad. En la práctica, la abuela al persignarse en una esquina, al evocar un potrero infantil donde hoy hay asfalto, o al señalar la casa ausente bajo una estación de bus, está hablando la ciudad a su modo. Tales microenunciados, repetidos por miles de habitantes, conforman la verdadera *gramática urbana viva*. Comprender la ciudad desde esta óptica implica apreciarla como un texto polifónico, escrito no solo por urbanistas y gobernantes, sino por las multitudes anónimas en sus recorridos cotidianos. Este estudio de caso contribuye a esa comprensión al ofrecer un fragmento de esa polifonía: la voz de una mujer mayor de clase popular, usualmente ausente en los registros urbanísticos formales. A través de ella vislumbramos que conceptos como topofilia y topofobia no son abstracciones, sino fuerzas concretas que delinean fronteras, puntos de encuentro y puntos ciegos en el mapa real de la ciudad (Tuan, 1974).

Asimismo, constatamos que la memoria (incluso fragmentada por la enfermedad) posee una cualidad activa y productiva ya que Lucila *crea* ciudad al recordar, tal como la habitó al caminar. Sus “fotografías habladas” de Bogotá confirman que los afectos y las rememoraciones son tan importantes como los planos en la configuración de lo urbano.

En segundo lugar, esta investigación invita a reflexionar sobre la desigualdad urbana y las formas de resistencia simbólica que emergen desde la memoria situada. A lo largo de los relatos se hicieron evidentes las brechas y tensiones de una ciudad profundamente segregada, pues retrata la oposición centro/periferia, el contraste entre la Bogotá “que se construye hacia arriba” y las vivencias de quienes están “abajo” poniendo los ladrillos, la invisibilidad de las pérdidas barriales ante el avance del “progreso”. El testimonio de Lucila es, en cierto modo, la crónica de una vida en la periferia urbana y la constancia de cómo las grandes decisiones de ciudad (vender tierras, abrir vías, modernizar el transporte) impactaron sobre los sectores populares. Su perspectiva situada añade matices que suelen escapar a las narrativas oficiales como el hecho de que el “desarrollo” puede traer dolor junto con beneficios, que cada nueva carretera tal vez significa la desaparición de un hogar querido, que las fronteras invisibles de la violencia pueden constreñir tanto o más que las físicas. Frente a estas realidades, la memoria oral y corporal se erige como una forma de resistencia simbólica. ¿En qué sentido? En que al narrar y compartir su vivencia, Lucila reivindica el derecho de su historia (y por extensión, de historias similares de tantos co-habitantes) a ser escuchada y tenida en cuenta.

Es un gesto de *apropiación discursiva de la ciudad* el nombrar los lugares con sus significados afectivos (“la calle fantasma”, “el portón del Veinte de Julio que era de la finca”), ella rehúsa la homogeneización impuesta



Figura 1. Fotografía de la Sra. Lucila Torres de Quintero

Nota: (Fotografía propia, 2018)

por el discurso técnico o el olvido. Este planteamiento dialoga con la noción de Henri Lefebvre (1968) sobre el derecho a la ciudad, concebido no únicamente como la posibilidad de acceso físico o material al espacio urbano, sino como la facultad de producir sentidos, narrativas y representaciones de la ciudad a partir de la experiencia vivida de quienes la habitan.

La memoria de Lucila, puesta en circulación mediante este artículo, le disputa al olvido y a la indiferencia su noción de ciudad. En otras palabras, estamos ante una manifestación de lo que Scott (1990) denominaría *infrapolítica*: sin estridencias ni confrontación abierta, la voz de una abuela de clase obrera socava la pretendida unanimidad de la historia oficial de la urbe. Sus recuerdos de “fantasmas en las esquinas” nos obligan a reconocer las ausencias; su insistencia en los obreros y en los rituales cotidianos nos recuerda que la ciudad la hacen, por encima de todo, quienes la viven día a día.

En este sentido, Bogotá aparece aquí cartografiada desde la *memoria corporal* como una ciudad polifónica, hecha de retazos de tiempos superpuestos, de amores y miedos locales, de huellas que el cuerpo deja y guarda. Esta visión crítica y situada de lo urbano aporta,

modestamente, a las ciencias sociales al evidenciar cómo en la microhistoria de una octogenaria se espejan procesos macros como la urbanización desigual, la resiliencia comunitaria y la negociación simbólica del espacio.

Para la ciudad misma (pensando en las políticas de memoria, patrimonio inmaterial y planeación participativa) rescatar estas narrativas supone reconocer que bajo las capas de cemento subsisten invisibles las tramas de vida que dan alma a los lugares.

Finalmente, solo resta decir que este documento intentó ser un retrato polifónico de la ciudad, elaborado desde una memoria que pierde solidez al internarse en la imaginación lúcida y en la creación ficcional de una historia de vida.

Referencias

- Álvarez, C. (2008). La etnografía como modelo de investigación en educación. *Gazeta de Antropología*, 24(1), 1–15. <http://hdl.handle.net/10481/6998>
- Aucoin, P.M. (2017). Toward an anthropological understanding of space and place. En B. Janz (Ed.), *Place, space and hermeneutics* (Contribution to Hermeneutics, vol.5, pp.395–410). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-52214-2_28
- Bartlett, F. C. (1995). *Remembering: A study in experimental and social psychology*. Cambridge University Press.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Del Valle, T. (1997). La memoria del cuerpo. *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 4(1), 59–74. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/22689>
- Esteban Galarza, M.L. (2008). *Etnografía, itinerarios corporales y cambio social: apuntes teóricos y metodológicos*. En M. E. Imaz Martínez (Coord.), *La materialidad de la identidad* (pp. 135–158). Hariadna Editoriala. <https://ekoizpen-zientifiko.ehu.es/documentos/5eccf5f829995207b7db7917>
- Génova, L. (2009) *Siempre Alice*. Editorial Ediciones B, España.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Lefebvre, H. (1968). *El derecho a la ciudad*. Anthropos
- Lindón, A. (2009). La construcción socio-espacial de la ciudad: desde la perspectiva del sujeto-cuerpo y el sujeto-sentimiento. En: XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología. <https://www.aacademica.org/000-062/2145>

- Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce
- Restrepo, E. (2015). El proceso de investigación etnográfica: consideraciones éticas. *Etnografías Contemporáneas*, 1(1), 162-179. <https://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/395>
- Sarricolea, J. M. (2017). Forjar un cuerpo trabajador. Etnografía retrospectiva sobre la construcción de masculinidades. *La ventana. Revista de Estudios de Género*, (45), 310-339. <https://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/3927>
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. Yale University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctnp6zz>
- Tuan, Y.F. (1974). *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*. Prentice-Hall.

