

Surcos:

Una apuesta por la reconstrucción de memoria colectiva desde la creación conjunta de un performance con la comunidad de la localidad quince Antonio Nariño.

Autora:

Linda Lorena Castillo Vargas

Tutor:

Humberto Sánchez

Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Artes

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, 2025

Contenido

MEMORIAS: UNA INTENCIÓN DE SURCAR	3
ADENTRARSE	7
Memoria colectiva	7
Fosas comunes	9
NN	10
Parque de las benditas animas	11
Pedagogías de la memoria	16
Ritual y performance	18
METODOLOGIA DE INVESTIGACIÓN: RELATOS.....	20
Contexto y participantes	20
Inmersión en el campo, Testimonios y relatos.	21
LABORATORIO DE CREACIÓN:	25
Inicio y Convocatoria	25
Desarrollo del Laboratorio	25
Proceso Creativo	27
Creación estética.....	29
Sembrar: Surcos acción performática.....	30
Reflexiones de la comunidad tras la performance	35
Reflexiones sobre la Performance: Percepciones de los Performers.....	36
BIBLIOGRAFÍA.....	38

MEMORIAS: UNA INTENCIÓN DE SURCAR

Bienvenidos y bienvenidas a SURCOS, una apuesta artística pedagógica que tiene la intención de promover la reconstrucción de memoria colectiva en la localidad quince de Antonio Nariño. Surcos es una semilla plantada desde una intención de hablar de memoria colectiva con una mirada pedagógica – artística. Nuestro accionar se lleva a cabo a través de una acción performática pensada de manera conjunta con la comunidad aledaña al parque Villamayor, antiguas fosas comunes del cementerio del sur, ubicado en la localidad quince. Acompañémos a surcar para trasegar entre el pasado y el presente y cosechar los frutos de la memoria colectiva.

Surcos, nace desde la necesidad personal por recuperar la memoria oculta, desde un sentir genuino por hablar de lo que no se habla porque no se puede o porque no se debe. Labrar para remover, para develar, labrar para resignificar, para dar voz, para recordar. Las primeras intenciones de esta apuesta se remontan a la época de mi adolescencia. Cursaba grado decimo en un colegio público del barrio Santander, barrio que fue mi hogar durante toda mi infancia, adolescencia y parte de mi adultez, y que pertenece a la localidad de Antonio Nariño. Por aquella época, transite por primera vez el parque Villamayor cuando aún eran fosas comunes. Sucedió una tarde en la que, junto a mis compañeros del colegio, decidimos adéntranos allí en búsqueda de renacuajos para una clase de biología. El lugar para aquella época estaba clausurado, sin embargo, era tal su estado de abandono y olvido, que el acceso era relativamente sencillo. A través de un muro semidestruido que estaba en la parte de atrás se podía ingresar con facilidad, este primer acercamiento generó en mí una sensación de temor y respeto, ya que, durante varios años había escuchado que ese potrero abandonado había sido un cementerio y que allí aún se encontraban restos de personas que no tenían familia. En mi casa se me había inculcado desde pequeña el respeto por las personas fallecidas, y sobre todo por aquellas personas que no tenían quien las llorara. Ese día, no me atreví a cruzar la zanja que rodeaba el terreno por respeto a estas personas.

Un par de años más tarde, durante las visitas a misa de Santa Marta que hacía con mi abuela a la iglesia nuestra Señora de la paz en el barrio, vi por primera vez al Mexicano. Un hombre que vivía dentro aquel cementerio, y cuidaba las almas que, según él, aún yacían allí y quien resultó ser un personaje importante y muy querido por la comunidad devota al ritual de las almas¹. Años después, mientras cursaba décimo grado, y realizaba un trabajo de reconocimiento local y barrial, recordé la

¹ El ritual de las ánimas o almas en los cementerios urbanos colombianos, como el Cementerio Central de Bogotá, está descrito como una práctica de **catolicismo popular** que fue reactivada y prolongada por la ruptura colectiva de la memoria a causa de la violencia y las migraciones.

existencia de este lugar y me puse a la tarea de indagar. Lo que comenzó como un proyecto escolar se convirtió en una necesidad personal por reconstruir la historia de aquel espacio para entender que era, y el por qué su abandono.

Durante los años siguientes fui testigo del cambio estructural que experimentó el lugar, desde la iniciativa de las exhumaciones para la construcción del parque, hasta el desalojo del Mexicano, la construcción de un supuesto monumento, que no da cuenta de nada de la historia, la instalación de placas conmemorativas por parte de los fieles creyentes de la comunidad para agradecer a las animas y recordar lo que fue el lugar que en su momento, la remoción de las mismas por parte de las administraciones a cargo del espacio junto con la prohibición del ritual de las animas durante los primeros años del parque. Finalmente, impulsada por la sensación de olvido que estaba quedando en el lugar, y por la necesidad de comprender la complejidad de la historia que marcaba a la comunidad y el territorio en el que crecí, inicié una pequeña investigación que con el pasar de los años, estuvo alimentándose con relatos de los vecinos de los barrios, de familiares y de personas que vivían alrededor del lugar.

En este ir y venir, escuchar y reconstruir a partir de relatos e historias, nace la idea de Surcos, un proyecto que deviene de la necesidad de resignificar y crear memoria colectiva en comunidad, para contrarrestar el olvido institucional en el ahora parque Villamayor. Desde mi lugar como artista educadora, me enuncio desde el arte, en el caso de Surcos, desde la performance como lugar movilizador y pedagógico, y desde ahí, pretendo apostar por sembrar una semilla que aporte a la construcción de memoria colectiva dentro de la comunidad aledaña al parque, ya que el cambio físico del lugar ha borrado su historia, y como consecuencia, las nuevas generaciones que habitan el espacio en este presente, ignoran la importancia que tuvo y tiene el lugar junto con sus memorias, memorias que contiene parte de la realidad violenta vivida en el país durante décadas, y que se hace necesario reconocer para no repetirla. Episodios como los desaparecidos del palacio justicia² los entierros múltiples de personas de bajos recursos (la acción de enterrar a un ser humano en una fosa común por su condición económica constituye también un acto violento) y la limpieza social durante la década de los noventa, en la que en su mayoría fueron víctimas niños y niñas habitantes de la calle, tuvieron desenlace en este lugar, allí se enterraron miles de cuerpos no identificados, víctimas de la desigualdad social, y de la violencia perpetrada por grupos armados ilegales, delincuencia común y

² Los desaparecidos fueron civiles vistos con vida al salir del edificio durante la retoma militar, pero cuyo rastro se perdió después de ser puestos bajo custodia de las Fuerzas Armadas, en lo que se ha calificado como desaparición forzada.

la fuerza pública.

Considerando los antecedentes de las fosas comunes del Cementerio de Sur en relación con las violencias que han marcado el territorio, es indispensable reflexionar sobre “la necesidad de reconstruir y salvaguardar la memoria de nuestro país, y reconocerla como un vehículo para el esclarecimiento de los hechos violentos, la dignificación de las voces de las víctimas y la construcción de una paz sostenible en los territorios.” (CNMH, 2022). Esto junto con re-conocer y reapropiar el espacio para habitarlo de manera consiente, tejer comunidad, y así, recordar y dar un nuevo significado a algo que se está olvidando.

De ahí que, enunciarse desde lo cultural y lo pedagógico en nuestro país, se ha vuelto un lugar de resistencia y preservación de la memoria. Actualmente nos encontramos en un tránsito que deviene del conflicto y apunta hacia la construcción de paz, esto a su vez influye frente a las nuevas visiones que se construyen alrededor de la sociedad y la manera en cómo esta se relaciona y se desarrolla, esto cuestiona y modifica los modelos que existen en cuanto a la cultura y la educación, y se piensan nuevas rutas que aporten a este presente que busca reparar.

Para esto, se hace necesario pensar en una pedagogía de la memoria que responda a las necesidades actuales del tránsito que atravesamos como país. Es desde esta apuesta, que Surcos pretende interactuar en el territorio elegido, con el fin de aportar a la reconstrucción de memoria colectiva, y a la resignificación simbólica del espacio.

En este contexto, el Parque Zonal Villamayor, es el vivo ejemplo de un territorio que tiene una memoria latente, pero olvidada, y que es necesaria rescatar, resignificar y reivindicar, ya que es un lugar que, por su historia y tradiciones genera identidad en el territorio y aporta memorias necesarias para la historia de la comunidad.

A pesar de haber sido un lugar importante de la localidad por su historia y su carga simbólica, las administraciones anteriores, se han encargado de cubrir y borrar cualquier huella o marca significativa que apoye la memoria histórica del lugar. Prueba de esto, es que dicho espacio, a diferencia de otros parques pasivos no cuenta con ningún tipo de referencia, monumento, marca o huella oficial, que haga alusión a su historia, ni a la importancia de esta, de no ser por los habitantes del sector, quienes de alguna manera hacen resistencia y preservan las memorias por medio de los rituales a la muerte con elementos propios de estos, lo que ha generado una identidad que caracteriza al lugar, sin embargo, las administraciones anteriores quitaron y remplazaron dichos elementos por otros que limitan la interacción con el espacio, lo que hace cada vez sea más difícil conservar las tradiciones y las marcas territoriales del mismo. Frente a este accionar, la comunidad ha intentado

mantener la práctica ritual de las ánimas benditas, llegando acuerdos con las administraciones actuales, sin embargo, se les sigue prohibiendo llevar a cabo el ritual en las afueras del parque.



Prohibición del ritual.

Por otra parte, un gran número de habitantes pertenecientes a las nuevas generaciones, reconocen el lugar solo como un espacio recreativo, e ignoran su carga histórica, como resultado, las marcas territoriales del lugar desaparecen. Esto es alarmante, ya que borrar la memoria histórica, es proporcional a negar y eliminar aquellos testimonios violentos del conflicto colombiano, y, en consecuencia, también se anula el territorio, se pierden identidades, se niega la realidad social del país, se perpetúan violencias y se continúan vulnerando los derechos humanos.

“Pues, conocí cosas que no sabía, de que había restos de cuerpos de Armero que habían traído, y pues esas cosas no las sabía de acá”
(Jonathan visitante del parque)

Por esta razón, la comunidad juega un papel fundamental en este proceso. Es crucial hablar de comunidades capaces de reconocerse y tejer la historia de sus territorios, ya que son ellas quienes

construyen su relato. Es a través del trabajo con la comunidad que se generan reflexiones sobre la realidad para una transformación efectiva, capaz de construir memorias colectivas.

Performance:

<https://youtu.be/xIT1gfldjro>

Voces de la comunidad:

<https://youtu.be/6dqAlP1vIGQ?si=yv80snp2D0-wAsXb>

ADENTRARSE

Memoria colectiva

Partimos de la premisa de que el cuerpo es un espacio de tránsito, donde se vivencian las memorias colectivas ancladas a nuestros territorios. Estas huellas se manifiestan a través de nuestras prácticas culturales. En este contexto, el arte emerge como un medio de enunciación, utilizando el cuerpo para develar discursos y visibilizar las memorias. Es precisamente al otorgar voz a los acontecimientos significativos y silenciados de la historia colombiana que el arte adquiere un rol fundamental en la construcción de la memoria colectiva.

En este sentido, es necesario recordar que, a lo largo de la historia del país, las prácticas artísticas han desempeñado un papel fundamental en la reconstrucción de memorias. Estas no solo ofrecen miradas alternativas de la historia, sino que generan espacios sensibles y a su vez pedagógicos, que posibilitan al espectador realizar distintas lecturas y reflexiones. Dicho aporte es clave para la construcción de posturas críticas, aquellas que nos permiten cuestionar las versiones oficiales de la historia. Esto resulta fundamental, puesto que dichas versiones a menudo omiten o borran las voces de las víctimas y de los actores que fueron testigos directos de los acontecimientos

En este sentido, el lugar de enunciación desde lo artístico- pedagógico, ha tomado fuerza a nivel de las Américas, donde diversos colectivos y artistas han dirigido su obra hacia la memoria colectiva. Desde la performance, que es el lugar desde donde propone Surcos, encontramos a la performer guatemalteca Regina José Galindo y su performance *¿Quién puede borrar las huellas?* En esta podemos apreciar cómo Regina realiza una caminata desde la Corte Constitucional hasta el palacio Nacional de Guatemala. Durante la caminata que realizo descalza, dejaba a su paso huellas de sangre humana. Regina realiza esta acción en rechazo a la candidatura presidencial de Efraín Ríos Montt, exmilitar acusado de genocidio por la masacre de más de 1.750 indígenas mayas Ixil, a su vez,

la acción invitaba a hacer un ejercicio reflexivo, en memoria de las víctimas del conflicto armado en su país.

Acciones como la de Regina José han tenido aportes significativos dentro de los ejercicios de memoria, y al igual que ella, un sinnúmero de artistas en las Américas y América Latina dirigen su trabajo hacia la construcción de memoria. En Colombia, por ejemplo, hay diversas manifestaciones artísticas que denuncian la violencia y hacen ejercicios de memoria sobre nuestro territorio, acciones como *Magdalenas por el Cauca*,

un proyecto de arte efímero y de creación colectiva, ideado por los artistas Gabriel Posada y Yorlady Ruiz, que pretendía rendir homenaje y denunciar el horror que han tenido que vivir los habitantes de poblaciones a las orillas del río Cauca. El proyecto consistió en la construcción colectiva de pinturas sobre grandes lienzos que representaban a las víctimas que se encontraban a diario flotando en el río y a sus madres. Estos lienzos se montaron como velas sobre balsas de guadua y fueron lanzadas al río Cauca hasta desbaratarse, como un gesto poético y simbólico para "limpiar" las aguas contaminadas por los cuerpos anónimos. O la construcción de objetos simbólicos como las piedras Pintadas de los familiares en el oriente antioqueño (Granada, Guarne, Carmen de Viboral, etc.). Esta acción simbólica en donde se pintan piedras lisas para que encarnen o simbolicen a su familiar desaparecido. Con estas se arman figuras a manera de altares, o los familiares las cargan consigo como "monumentos nómadas" para visibilizar a su ser querido e inscribirlo en el mundo de los vivos. (Uribe, 2023)

Inspirándose en estas acciones, Surcos pretende pararse desde la performance como lugar movilizador, y desde allí reconstruir con la comunidad estas memorias colectivas, con el fin de reavivar esas voces para reivindicar y dar la importancia a la historia del lugar.

El impacto de estas acciones radica en que la memoria se hace presente a través del cuerpo y el objeto, convirtiéndola en una acción activa y compartida, y que a su vez atraviesa pasado, presente y futuro. Para comprender la relevancia y el impacto de este ejercicio en la construcción social, recordemos la definición teórica de memoria colectiva, entendida por Martínez (2005) como un fenómeno que:

Recordar el pasado, resignificar el presente y construir el futuro compartido. La memoria implica el reconocimiento de aspectos básicos como la temporalidad y la espacialidad, los objetos, las relaciones y los significados que emergen entre los actores, es decir, comprenderla como un proceso de construcción social. Se trata de un proceso que involucra todos los mecanismos propios de la memoria como los recuerdos, el olvido, la

selección de acontecimientos y la construcción de versiones acerca de aquellos acontecimientos que son objeto de la memorización; una memorización compartida y que no emerge necesariamente en el mismo espacio ni en el mismo momento (Martínez, 2005)

Es un tejido de experiencias y saberes de una comunidad, juega un papel fundamental en la construcción de la identidad y en la búsqueda de justicia. Esta no solo se limita a recordar el pasado, sino que también establece un puente con el presente y aporta a la proyección de un futuro más justo.

Por lo anterior, el objetivo de Surcos es: **Promover la reconstrucción de memoria colectiva desde la práctica de ritual gestada por la comunidad aledaña al parque Zonal Villamayor, antiguas fosas comunes del cementerio del sur, ubicado en la localidad Antonio Nariño, mediante la creación de una acción performática colectiva.**

Entendiendo la importancia de los procesos de memoria para las comunidades, junto con la pertinencia de estos para fortalecer y preservar sus identidades culturales, ahondaremos en los conceptos necesarios para nutrir esta propuesta y así generar puentes que permitan construir, fortalecer y poner en dialogo estos procesos. Surcos, propone labrar caminos que permitan transitar de nuevas maneras el parque villamayor, caminos que reconozcan no solamente la memoria del espacio, sino que también permitan recuperar practicas identitarias³ propias de la comunidad.

Fosas comunes

Para contextualizar nuestro escenario de acción, es necesario recordar el fenómeno de las fosas comunes en Colombia. Este es uno de los hechos que históricamente atraviesa el parque y el que más se ha mantenido en la memoria de la comunidad. Este surge directamente del conflicto armado que hemos vivido como país, siendo una trágica consecuencia de las masacres, el desplazamiento forzado y las desapariciones ejecutadas por diversos grupos armados. Las fosas comunes se convirtieron en una práctica frecuente para ocultar a las víctimas y borrar toda evidencia de la vulneración de los derechos humanos. Según la Comisión Internacional sobre Personas Desaparecidas, se estima que en Colombia existe más de 120.000 personas desaparecidas a raíz del conflicto armado, y que sus cuerpos pueden estar en fosas comunes aún sin identificar. (ICMP, 2020)

Ante esta alarmante cifra, que evidencia un intento sistemático por negar la existencia de miles de víctimas, se hizo necesario que, en la primera década del siglo XXI, distintas organizaciones de

derechos humanos y reparación de víctimas trabajaran para encontrar los cuerpos, esclarecer los hechos y darles una sepultura digna por medio de procesos de exhumación y análisis forenses, lo que ha aportado significativamente a la justicia transicional. ((UARIV), 2019)

NN

En el contexto de las fosas comunes, el concepto de identidad se fragmenta por completo, siendo sustituido por una sigla cargada de simbolismo, es así como, durante la existencia de las fosas comunes del cementerio del sur, los habitantes del sector se referían como NN a los cuerpos sin identificar que llegaban al lugar. El término NN es la abreviación de No Nombre, proviene de la expresión latina 'Normen Nescio', utilizada desde la época romana para referirse a personas cuya identidad se desconocía. (sergiointeractivo, 2015) Se utilizaba para principalmente en contextos forenses para denominar a cadáveres sin identificar.

Si bien el término 'NN' ha sido de uso forense, su normalización entre la comunidad aledaña al parque generó ambigüedad: mientras la sigla desdibujaba la identidad de estas personas, la comunidad la adoptó como un código que le permitía generar un vínculo con las víctimas sin identificar, y así pedir por sus almas a la hora de ofrecer placas de agradecimiento en su nombre. No obstante, en el año 2012 mediante la resolución 1084 El Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses (INMLCF) inicio un proceso con la intención de cambiar la denominación de los cadáveres sin identificar, de "NN" a "Cadáveres en condición de no identificados". Partiendo de la necesidad de reivindicar la dignidad de los cuerpos y facilitar los procesos. Al utilizar la nueva denominación, el INMLCF busca enfatizar que la falta de identificación es una condición temporal y que todos los cuerpos tienen el derecho a ser identificados, incluso después de la muerte.

La razón principal de esta iniciativa de este fue la idea de que nombrar como "NN" A los cuerpos anula la historia de la persona e impide la posibilidad de que llegue a ser identificada.

No hay nada más grave que a un cuerpo se le borre su historia. Cuando llamamos a un cuerpo NN, parece que le estuviéramos borrando toda su historia y le negáramos la posibilidad de tener familia o de tener amigos o de que alguien lo pueda reconocer. Nosotros estamos denominando los cuerpos Cadáveres en condición de no identificados, para hacer énfasis en que eso es una condición y que todos los cuerpos son identificables. Es un derecho humano que no se pierde con la muerte. Argumentó el Doctor Valdés Moreno. (Instituto Nacional de Medicina Legal y Cienciasforenses, 2013)

A pesar del esfuerzo del INMLCF por remplazar el término, la figura del 'NN' ha arraigado

profundamente en la memoria colectiva de las comunidades, resignificándolo para convertirse en un símbolo cultural y político. Esta perspectiva ha sido desarrollada por la antropóloga e historiadora María Victoria Uribe en su estudio etnográfico *Cuerpos sin nombre, nombres sin cuerpo* (2004), centrado en el caso emblemático de Puerto Berrío.

Es precisamente en este punto donde la investigadora María Victoria Uribe ofrece una visión clave para comprender la persistencia de la conexión con estas almas que la comunidad adopta, nombra y cuida, en lugares como el Parque Villamayor. Ella argumenta que, ante el fracaso del Estado en nombrar y proteger a las víctimas, y frente a la imposibilidad de un duelo legítimo, las comunidades construyen un "monumento vivo y móvil" a través del culto a las ánimas benditas, con esto el NN deja de ser un simple cadáver anónimo para transformarse en un sujeto de piedad, atribuyéndole un poder milagroso o protector. Esta práctica ritual funciona como un significativo mecanismo de resistencia contra el olvido, logrando restituir la humanidad allí donde la violencia intentó imponer el anonimato. De esta manera la persistencia del término 'NN' en el imaginario colectivo, en este caso en las comunidades, es una afirmación de la memoria que trasciende la nomenclatura oficial y establece una lógica autónoma de reparación. (Uribe, 2023)

Sin embargo, a pesar del cambio frente a la denominación de las personas sin identificar, la comunidad y visitantes del parque que recuerdan las fosas comunes, continúan asociándolas con el término 'NN'. Algunos de los habitantes que profesan y practican el culto a las ánimas benditas, insisten en la creencia de adoptar estas animas, ya que, al carecer de nombre e identidad, estas requieren de oraciones para encontrar la luz. Esta conexión mediada por la creencia religiosa con el pasado y la práctica permanente del ritual de las animas, hace que el término 'NN' siga siendo utilizado en el imaginario colectivo para mantener la memoria del lugar.

Parque de las benditas animas

“Bueno... Pues... la transformación al parque... se ve más bonito, pero... queda como... como cierto misterio... como un... con un sin sabor ahí, porque pues... muchas personas... que no tuvieron quien les llorara, y las acompañara pues... yacen todavía ahí, su recuerdo, su espíritu” (Jorge, habitante del sector y devoto al ritual de las animas. 2022)

El cementerio de los pobres, el cementerio de los niños, el cementerio de los NN. Así recuerda Jorge, el actual Parque zonal Villamayor, y así lo recuerdan otras personas de la comunidad según sus relatos, ya que era un lugar destinado para enterrar los cuerpos de las personas de escasos recursos y de las personas no identificadas (NN). Sus restos eran depositados unos sobre otros. La gente

asociaba a los NN con habitantes de calle, que, por obvias razones, no tenían asegurada una bóveda en el cementerio del frente, y terminaban allí.

Ubicado en la localidad quince de Antonio Nariño, Avenida Carrera 30 A 35 Calle 34 A 30A SUR. Limita con la autopista sur y la carrera 30 en el barrio Matatigres, y colinda con el barrio Villamayor y el San Jorge central. Las fosas comunes del sur fueron parte de la historia de la comunidad. Estas dejaron de funcionar en la década del 90, los vecinos comentan que fue a causa de la contaminación, ya que el lugar no daba abasto, sin embargo, a pesar de que se clausuro, durante varios años continuaban llegando cuerpos. Los habitantes más antiguos del barrio recuerdan que estos cuerpos eran de niños y adultos víctimas de la limpieza social que por esa época tomo fuerza, y que presuntamente también habría restos de personas que murieron en la masacre del 9 de abril de 1948, aunque de esto, los datos aún son imprecisos. Habitantes del sector afirman que allí están los restos de un sin número de personas desaparecidas, y que ellos fueron testigos durante noches y madrugadas, de la llegada de camiones repletos de cuerpos incluso después de su cierre formal, cuentan que esta práctica clandestina se volvió tan cotidiana, que terminó por normalizarse entre los vecinos.

Durante las exhumaciones posteriores que se hicieron décadas después en el lugar, se reanudó la investigación sobre los desaparecidos del Palacio de Justicia el 6 y 7 de noviembre de 1985. Este evento, iniciado por la toma del M-19 y finalizado con la retoma militar del Ejército Nacional, condujo a la desaparición forzada de civiles y empleados que salieron con vida bajo custodia de las Fuerzas Armadas. La investigación se reactivó a raíz del hallazgo de restos de varias de estas personas. El caso de Lucy Amparo Oviedo, una civil que estaba en el Palacio buscando una recomendación laboral y cuyos restos fueron identificados gracias a tres vértebras halladas en custodia de la Fiscalía, es uno de los más sonados.

Las antiguas fosas comunes del Cementerio del Sur de Bogotá se convirtieron en punto clave para la investigación. Este lugar no solo ha albergado restos de víctimas civiles como Oviedo y la empleada de la cafetería Ana Rosa Castilblanco, sino también de combatientes del M-19. Esta conexión se vio respaldada por el testimonio fotográfico de los periodistas holandeses Jan Thielen y Harry Van der Aart, quienes documentaron el entierro masivo e irregular de al menos ocho cuerpos calcinados en una fosa común en enero de 1986, apenas 85 días después del Holocausto. El relato de los periodistas es crucial, pues lograron escuchar a uno de los hombres que transportaba los cuerpos afirmar: "Son los hijueputas del Palacio". Este testimonio apoyado de las fotografías que hicieron los periodistas da cuenta del ocultamiento y de la alteración de la verdad en un cementerio que se convirtió en una fosa común clandestina, y que durante años sirvió para encubrir la desaparición de

las víctimas. (El espectador, 2015)

A pesar de los avances en la identificación de Oviedo y de otras víctimas, como Luz Mary Portela y Cristina Guarín (cuyos restos fueron mal identificados inicialmente en otras tumbas), la verdad sobre el destino de todos los desaparecidos aún no es definitiva.

Con el paso de los años, la presencia constante de cuerpos no identificados, llevaron a la comunidad a incorporar esta realidad a su cotidianidad y a llevarla a sus prácticas rituales. Así fue como el cementerio de los pobres, paulatinamente se convirtió en un lugar de congregación para las personas devotas al ritual de las almas o animas del purgatorio. *Eran tantos los cuerpos que llegaban al lugar, y no había dolientes para estos difuntos*, cuentan algunos vecinos. Los devotos consideraban debían rezar por aquellas personas, ya que por las condiciones violentas en las que pudieron haber perdido la vida, sus almas estarían atrapadas en el limbo, y necesitarían de ayuda para trascender y descansar. Es a partir de esto, que cada lunes dentro del lugar, y posterior al cierre frente al mismo, empiezan a consagrarse los devotos para hacer plegarias y peticiones. Varias personas decidieron apadrinar algunas de las cruces que veían desde la reja que rodeaba el lugar ya clausurado, como no se tenía acceso al cementerio, la gente hacía sus plegarias desde afuera, prendían veladoras y colgaban bolsas de agua para que las almas calmaran su sed, y de esta forma, pagaban los favores que están les hacían y a su vez les ayudaban a trascender. A raíz de esta práctica, durante la década de los dos mil “El Mexicano” un hombre muy reconocido por las personas de la comunidad, por su particular vestimenta de mariachi, y su condición como habitante de calle, quien habitaba ilegalmente las ruinas de una bóveda dentro del cementerio, decidió encargarse de recibir las peticiones y ofrendas que las personas devotas al ritual hacían desde afuera, y llevarlas o replicarlas adentro, frente a las tumbas.

“El Mexicano” se autodenominada como el cuidador de las almas desamparadas, y las personas del sector lo referenciaban como el cuidador de almas. Su nombre era, Luis Orlando Mayorga, y afirmaba vivir allí hace más de 20 años, eligió aquel lugar como su hogar, según él, por el llamado de las animas. Luis Orlando, no se encargaba de ser el puente entre vivos y muertos, era quien limpiaba y desyerbaba las pocas lapidas y cruces que aún quedaba en el lugar, mientras mantenía conversaciones diarias con los seres a quien cuidaba. A la par, con los vivos, intercambiaba favores para ganarse la comida, y se hacía de algunos pesos, haciendo trabajos ocasionales para las personas del barrio. Luis Orlando vivió más de una década dentro de las ruinas del cementerio. (El Tiempo, 2009)

“El Mexicano”, fue desalojado del lugar previamente a la construcción del parque. Durmió durante un mes aproximado en la acera frente al lugar, ya que se negaba a abandonarlo del todo. Unos

meses antes de iniciar la construcción oficial del parque, un sábado sobre la carrera 30, un carro fantasma le quito la vida a Luis Orlando. (El Tiempo, 2011) En agradecimiento a su labor, las personas de la comunidad fabricaron una placa de acción de gracias para conmemorarlo. “El mexicano”, ahora se había convertido en un alma más que hacía favores. La placa de Luis, junto a las de otras almas, fueron instaladas por la comunidad dentro del ahora parque Villamayor, en la parte en la que se rumoraba aún camposanto. Este objeto era el único vestigio de la vida del Mexicano y de la ardua labor que había desempeñado en el antes cementerio y que, había sido su hogar por más de 18 años, sin embargo, a pesar de su importancia, la placa de acción de gracias de Luis fue retirada junto con las otras por la administración del parque, y no se sabe con exactitud cuál fue su paradero. Posteriormente a la muerte de Luis Orlando, se da inicio la construcción del parque.

La historia de Luis Orlando Mayorga nos permite trazar un paralelo nuevamente con el estudio de María Victoria Uribe, que aborda cómo las comunidades crean figuras mediadoras para atender a la necesidad de memoria ante el anonimato impuesto de los NN. En este sentido, la figura de “El Mexicano” en el Cementerio del Sur y la del Animero de Puerto Berrío, son ejemplos de esta necesidad. El Animero, es una figura estudiada por la autora y entendida en la tradición local como el custodio ritual al que se le encarga, en el mes de noviembre, sacar a "pasear" las ánimas NN del cementerio por el pueblo para asegurar su presencia y memoria entre los vivos, y opera dentro de la tradición ritual de las almas benditas (Uribe, 2023). Por otra parte, El Mexicano no era un mediador de ritos oficial, pero sí un cuidador que, con su labor de limpieza, conversación y portador de mensajes y oraciones, realizaba un acto de restauración de la dignidad de los cuerpos. Sin embargo, con el tiempo, su accionar lo convirtió en una suerte de animero autonombrado y reconocido por la comunidad. Tanto El Mexicano como el Animero de Puerto Berrio, manifiestan la misma necesidad que nace principalmente desde las comunidades: generar acciones que permitan nombrar y asistir a los NN. Sin embargo, la figura del Animero de Puerto Berrío se conserva como tradición, ya que está directamente ligada al ritual de las ánimas, mientras que el legado de El Mexicano desapareció, pese al fallido intento de la comunidad por honrar su memoria y su labor, con la placa conmemorativa. Este hecho evidencia que el olvido fue institucional, ya que fue una acción de la administración. Los vecinos del barrio afirman que la condición de marginalidad por ser habitante de calle de Luis Orlando Mayorga, y su aparente estado de locura, impidieron que su impacto fuera asumido con seriedad para la historia oficial, y por ende le fue negado a la comunidad la posibilidad de mantener su legado dentro del espacio. Esta acción contribuyó significativamente al borramiento de la memoria del lugar, dado que El Mexicano era un puente que mantenía viva la conexión entre lo que fue el cementerio y

lo que estaba destinado a ser el parque. En consecuencia, con su partida y la remoción de su placa, no quedó ni persona ni rastro que pudiera articular la memoria de lo que fueron las fosas, y según la comunidad, esta fue la primera acción que dio inicio la prohibición constante del ritual en las afueras del parque.



Posterior al desalojo de El Mexicano, inicia la construcción del Parque Zonal Villamayor, proyecto que se llevó a cabo por el IDR (instituto distrital de recreación y deporte) formulado en el año 2002 y aprobado en el año 2006, con el decreto 195 del 2006. Fue expedido por el alcalde en ese entonces Luis Eduardo Garzón formulado y aprobado durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez.

Después de la construcción del parque, antigua fosa común, aun se consagran personas para

hacer el ritual a las benditas almas desde afuera, cerca de la reja que se ubica sobre la carrera 30. Según algunos devotos y vendedores informales, se comenta que detrás de la reja, en una pequeña parte del parque, aún se conservan los restos de personas que no pudieron ser reubicadas tras las exhumaciones, volviéndose esta parte lo único que queda del antiguo cementerio, y siendo nombrado por la comunidad como camposanto.

Tras la remoción de las placas de agradecimiento instaladas por la comunidad, las administraciones encargadas del parque impusieron la prohibición del ritual. Justificada oficialmente bajo la excusa de ser un foco de vandalismo y suciedad que restaba valor estético al parque. Según cuentan los vendedores que suministran el material para el ritual. Para bloquear el paso de los devotos, se agregaron jardines y sembradíos de flores frente a la reja. Durante algún tiempo, el ritual se trasladó temporalmente al Cementerio del Sur, sin embargo, los devotos optaron por ejercer resistencia ya que consideraba que sus almas permanecían ese lugar y no en el cementerio del frente, y regresaron a tomarse el espacio. Actualmente, el ritual se mantiene todos los lunes frente a la reja, pese a que su prohibición sigue vigente. Esta práctica se ha mantenido durante generaciones y perdura en los nuevos practicantes del ritual. No obstante, si bien la práctica se conserva como una herencia cultural, con el paso del tiempo se ha producido una dilución de las memorias que le dieron origen. Los devotos más jóvenes ya no reconocen el motivo inicial del rito, ni la razón por la cual debe realizarse específicamente en las afueras del parque. Sin embargo, sigue siendo una práctica de resistencia que, de forma ambigua, mantiene la memoria del lugar, incluso si el contenido histórico y su sentido profundo se han desvanecido.

Pedagogías de la memoria

La historia reciente⁴ de nuestro país se ha caracterizado por estar marcada de un sinfín de hechos violentos, algunos no reconocidos dentro de la historia oficial. Como pueblo, compartimos una experiencia común, una herida que ha atravesado generaciones y regiones de una u otra manera. Incluso las generaciones más jóvenes, y quienes habitamos lejos de las regiones más afectadas, hemos sentido impacto de estos acontecimientos, y de alguna u otra forma ha repercutido en nuestra realidad.

Sin embargo, parece que el olvido es un mal general que compartimos como país, ya que, con

⁴ Historia reciente: refiere a procesos históricos cuyas consecuencias directas conservan aun fuertes efectos sobre el presente, en particular en áreas muy sensibles, como el avasallamiento de los derechos humanos más elementales. Marina Franco. Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana. Universidad de Buenos Aires

el paso del tiempo, hay menos consciencia de la historia reciente, lo que nos hace incapaces de reconocer cómo todos estos hechos significativos, influyen en la comprensión de nosotros mismos, en nuestras prácticas diarias, y en la manera en la que nos relacionamos con los otros. Esta tendencia a olvidar nuestra historia es la que ha perpetuado la repetición de hechos violentos, y nos ha llevado a desconectarnos del pasado.

Los hechos de violencia en Latinoamérica han sido una constante que ha dejado una profunda huella, esto ha generado grandes preocupaciones a nivel social. La educación ha apostado a la investigación y a la búsqueda de rutas que generen enfoques pedagógicos, capaces de reconocer y trabajar en la no repetición de estos hechos. Es así, como surge la Pedagogía de la memoria, una estrategia educativa que busca recobrar, y construir memorias individuales y colectivas, para hacer resistencia al problema del olvido. En palabras de Martín Legarralde Doctor en Ciencias de la Educación y Federico Brugaletta Doctor en ciencias sociales de la educación, “La pedagogía de la memoria delimita un espacio de reflexión y de producción de experiencias asociadas a la transmisión de pasados conflictivos tanto en América Latina como en otras partes del mundo.” (Brugaletta, 2017, pág. 2)

Entendamos la pedagogía de la memoria como proceso pensando para dar voz a las víctimas y a los relatos de sus familias sobre los hechos ocurridos, de esta manera cuestionar los relatos históricos oficiales, y que esto permita dar lugar a narrativas nuevas sobre un pasado reciente. De esta forma se puede reinterpretar ese pasado e integrarlo en el presente, por medio del reconocimiento del contexto y de testimonios, para así, llegar a una comprensión reflexiva y crítica de la historia reciente.

Es así, como la memoria se vuelve una aliada de la pedagogía, pues construye narrativas diversas, ya no solo individuales, sino también colectivas e históricas. Para promover una pedagogía de la memoria eficaz y transformadora, es importante analizar la memoria en relación con otras dimensiones. La primera dimensión, y una de las más esenciales para este trabajo, son las poéticas de la memoria, elaboraciones estéticas, que hacen alusión a lo emotivo y lo simbólico, para representar visiones contra hegemónicas del pasado reciente. “La relación entre memoria y enseñanza construye reinterpretaciones y nuevas comprensiones del pasado, siendo esta otra dimensión fundamental. Así mismo, debemos considerar la memoria y su vínculo con la justicia social, para reparar y transformar traumas colectivos” (Ortega Valencia, 2013)

Este dialogo entre memoria, dimensiones estéticas, pedagogía y justicia social, se piensa una práctica que se mueva hacia la acción escénica. Es así, como a lo largo de *Surcos*, la apuesta por la Pedagogía de la Memoria se establece como una postura ética y política, necesaria frente a la violencia

y el borramiento de la historia en lugares como las fosas comunes del Cementerio del Sur. La performance se elige cómo el elemento que enuncia y atraviesa el ejercicio pedagógico con la comunidad. La decisión de utilizar una *performance* como dispositivo, se fundamenta en la necesidad de establecer un puente entre la Pedagogía de la Memoria y las Artes Escénicas como movilizadoras de dicha pedagogía. En la investigación de Paola Acosta Sierra, *Justicia poética y memoria inquietante*. Podemos evidenciar como La Pedagogía de la Memoria es una respuesta radical contra el olvido, y su valor reside en su capacidad de cuestionar las acciones que eliminan al otro. Aquí aparece el componente de la alteridad, la cual se entiende como la posibilidad de reconocer que los derechos del otro están profundamente relacionados con los propios, y que ambos sujetos son agentes de cambio para la garantía de estos derechos. Rincón, 2016, citado en (Acosta, 2019) Este posicionamiento, al enfocarse en el trabajo *con y desde* el otro, obliga a asumir que el dolor ajeno tiene un efecto directo en la construcción de la identidad propia, tal como lo establece Mélich 2001, citado en (Acosta, 2019) Por lo tanto, la alteridad representa una responsabilidad ética y humana activa, que se define por el reconocimiento de derechos. Solo a través de esta postura activa, es posible evitar la prolongación de nuevos actos violentos.

La alteridad, por lo tanto, no debe quedarse en la reflexión teórica, sino que debe trasladarse a la acción, en este caso en la acción escénica para propiciar el cambio. Para esto, las prácticas teatrales y performativas son esenciales para la transmisión de la historia reciente, tal como enfatiza Acosta. Esto se debe a que las dramaturgias del conflicto se transforman en verdaderos actos políticos. El teatro, en tanto arte vivo, actúa directamente sobre la realidad, permitiendo generar en el espectador, la identificación y la catarsis necesaria, para la reconfiguración de la experiencia. De esta manera, el mecanismo escénico se convierte en el vehículo que moviliza la memoria y otorga sentido práctico a la alteridad. (Acosta, 2019, págs. 59-63) Esta capacidad de reconfiguración de la experiencia, esencial para la movilización de la alteridad, encuentra un eco método práctico en la estructura del ritual.

Ritual y performance

En la sociedad moderna son cada vez menos los rituales, ya que el ritmo de vida y la sobreproducción nos obliga a hacer tránsitos abruptos, que a su vez afectan los ejercicios de memoria y la construcción de comunidad. Giddens añade que "sin un ritual ordenado y un compromiso colectivo, los individuos carecen de posibilidades estructuradas para solucionar las tensiones y

angustias que comportan" (Giddens, 1991, pág. 189)

Abordando el performance como el ejercicio escénico que atraviesa *Surcos*, podemos considerarlo como ritual en torno a la muerte y a la memoria, ya que contempla una parte de los elementos que definen la fase liminal de los rituales, en este caso el ritual de las benditas animas. En el performance, esta fase liminal permite la autorreflexión, la comprensión y en algunos casos la transformación. "Son espacios donde se desarrollan acciones planificadas, actos voluntarios que no se hacen por obligación; son actos improductivos, que no crean bienes ni riquezas. Sin embargo, todos ellos son espacios de catarsis, de liberación y de resistencia, donde se evaden las prohibiciones y las reglas." (Alcázar, 2014, págs. 29-34)

Esta ritualidad presente en el performance encuentra un paralelo en el ritual de las Benditas Anima, que mantiene una parte de la memoria del espacio en la comunidad del parque. Este antiguo ritual católico, propio de las tradiciones populares, funciona como un espacio propicio para la memoria colectiva.

Es a partir de este ritual y todo lo que se deriva del mismo, que se propuso desarrollar la construcción de esta performance de la mano con la comunidad, ya que puede funcionar como una herramienta de reflexión y conexión con lo social, al generar un puente entre la memoria individual y la memoria colectiva, y la construcción de nuevas versiones que recojan a la comunidad y permita dar valor sus experiencias.

Surcos se propone como acción performática creada a partir de los testimonios y relatos de la comunidad. Esta acción busca propiciar el acercamiento a un espacio liminal que a su vez dialoga con el ritual de las ánimas, mientras los participantes (*Comunidad-transeúntes-performers*) entran en un ejercicio de alteridad al interactuar, lo que permite la reflexión y la resignificación del nuevo espacio-parque, al conectarse con los relatos históricos del lugar proporcionados por la comunidad, también poniendo rostro a las personas que estuvieron enterradas allí, teniendo como resultado un ejercicio de resiliencia y memoria. No solo pretende fomentar una comprensión trascendente y reflexiva, sino que invita a una pedagogía viva y presente de la memoria.

Este ejercicio lleva al análisis de experiencias cotidianas diversas, tanto profundas y propias del ser individual como experiencias más comunes del colectivo o el entorno. Lo que a su vez permite reflexionar sobre las experiencias que afectan, de manera significativa, la vida. Ahora bien, durante la performance, el cuerpo se convierte en un lienzo donde se plasma la memoria individual, dialogando con la memoria colectiva que ya existente en la comunidad a través de sus propios rituales.

En el encuentro del yo con los otros, se establece la relación entre la situación personal y el

contexto social comunitario (Abrahams, 1998) apunta que "las experiencias individuales son tan centrales para la forma en que damos sentido a nuestra identidad, que es importante destacar lo que como individuos nos hace únicos. Pero al mismo tiempo nos reconocemos como miembros de una generación, de una red o de una comunidad" (Abrahams, 1998, pág. 45) Es en este tejido entre individuo, comunidad y sus rituales donde la acción performática como ejercicio apunta a fortalecer lazos sociales, y construye memoria colectiva.

METODOLOGIA DE INVESTIGACIÓN: RELATOS

Partiendo de la necesidad de reconstruir la memoria del parque zonal Villamayor, se eligen elementos brindados por el enfoque cualitativo desde el marco de la investigación biográfico-narrativa, el cual permite recuperar los relatos de los protagonistas y testigos, y dar voz a sus experiencias.

La centralidad de estas narrativas individuales es fundamental para construir nuevas versiones de la historia que aporten a la reconstrucción de la memoria colectiva.

Esta aproximación se justifica plenamente en la metodología biográfico-narrativa, pues, como señalan Antonio Bolívar y Jesús Domingo en su artículo "La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica": "la narración biográfica ofrece un marco conceptual y metodológico para analizar aspectos esenciales del desarrollo de la sociedad, y marca las líneas y expectativas de desarrollo, proporcionando el marco biográfico que hace inteligible la complejidad de la vida y de la acción humana y social"

(Antonio Bolívar, 2006, pág. 2). Es a través de estos relatos, que se puede comprender la compleja realidad de un territorio cargado de memoria, como es el caso del parque Villamayor.

Esta metodología apoyada en la narrativa no sólo expresa aspectos de la experiencia vivida, sino que apoya la idea en la que la percepción de la realidad se configura a partir de las experiencias previas de cada persona, Por esta razón, asumir un enfoque narrativo se vuelve fundamental para Surcos, pues permite reconstruir y resignificar colectivamente la memoria en torno a este espacio, a partir de las voces de quienes han sido protagonistas y testigos de su historia silenciada.

Para esto, fue necesario valerse de distintas acciones que nos permitieron recuperar estas voces y ponerlas en dialogo con la creación:

Contexto y participantes

En este primer momento, partimos de los primeros acercamientos al espacio y recuperamos las **entrevistas** recogidas durante un ejercicio previo, que incluía algunas narrativas. Luego

derivamos unas preguntas relacionadas con el espacio, para después hacer un acercamiento a la comunidad de los barrios aledaños al parque, con el objetivo de conocer sus historias y experiencias. Para esto, lanzamos una convocatoria abierta, dirigida a personas de 14 años en adelante, buscando recopilar diversas perspectivas generacionales sobre la historia del lugar. En un inicio la idea era **recopilar narraciones** que sirvieran como detonadores el ejercicio creativo y pensado para ser realizado por la misma comunidad, sin embargo, la respuesta fue limitada y solo dos personas acudieron al llamado. Frente a la baja participación, optamos por un acercamiento más directo, y pensado desde el compartir de vecinos, lo que nos llevó a ir puerta a puerta visitando los negocios locales y abordando a las personas que se encontraban en los alrededores del parque y dentro del mismo.

Inmersión en el campo, Testimonios y relatos.

La inmersión en el campo se pensó como una acción intencionada de la Pedagogía de la Memoria, ya que el ejercicio inicial se fundamentó en la acción conjunta con la comunidad. En este sentido, los relatos se constituyeron como nuestra principal motivación para la construcción del ejercicio escénico y, a la vez, en el material más importante para la creación. Durante nuestras visitas puerta a puerta, logramos acceder a experiencias profundamente personales. La inmersión se dio cuando los miembros de la comunidad compartían sus vivencias mientras nos recibían en sus espacios cotidianos, a menudo con un tinto en mano. De esta manera, sus historias de vida y la forma en que estas estaban permeadas por el barrio y, a la par, por el parque (antes cementerio), se entrelazaron naturalmente, casi a modo de chisme.

Este proceso permitió acceder a la dimensión más cercana y personal de la memoria de quienes conocían la historia del lugar de primera mano y habían vivido ese momento. El ejercicio de escucha profunda identifica que, en esta comunidad, coexiste una compleja dualidad entre la normalización y el trauma frente a los hechos violentos asociados al lugar.

Narraciones como la compartida por Ernesto, vendedor de comidas rápidas del barrio San Jorge, ilustran la manera en que el entorno se resignificó a través de la cotidianidad. El juego se convirtió en un lugar de adaptación que lleva a la normalización de los aspectos macabros y violentos de la historia del lugar, un mecanismo de defensa que desafía la narrativa oficial:

“Nosotros nacimos y nos criamos acá, y todavía pues seguimos viviendo acá... pero ya somos pocos, pues porque mi papá... mis tíos... pues ya han fallecido muchos de ellos. Eso casi la mayor parte de compañeros amigos eran gamines, porque ellos se subían por allá por atrás, por la

parte del cementerio, y apostaban carreras allá embriagados, y apostaban carreras de esquina a esquina al que pasara más rápido y el que cayera perdía.” (Ernesto, 2024). *Vendedor de comidas rápidas barrio San Jorge Central. [Transcripción de entrevista grabada]. Archivo de la investigación equipo Surcos.*

Por otro lado, en conversaciones con las personas que encontramos dentro y alrededor del parque, aparecían descripciones y anécdotas que permitían hacer un ejercicio cartográfico, que, a su vez, dotaban estos espacios recordados de vivencias emocionales particulares, siendo el lenguaje corporal el elemento que permite terminar de esbozar los espacios. El relato de Berta Sánchez, habitante de Villamayor, ejemplifica cómo el recuerdo se manifiesta a través de un ejercicio de la poética de la memoria y la corporalidad:

“Ahí en donde está el obelisco... (señala con la mano y luego se persigna) ahí quedaba la fosa común, y tengo entendido que la parte de allá... (señala y dirige su cuerpo acompañado de un gesto de respeto) estaban las personas del palacio... El mexicano cuidaba sus muerticos. Es más, una vez nos sentamos hablar ahí, (señala la reja donde mexicano tenía su cambuche, y hace de gesto de sentarse) y le pregunte ¿oiga y a usted no lo asustan? ” (Bertha, 2024) *habitante de Villamayor*

Se interpreta que los gestos de Berta Sánchez, al persignarse y señalar con respeto, funcionan como una elaboración estética que reafirma el carácter sagrado y liminal del espacio. Esta persistencia de narrativas y rituales sobre el parque/cementerio lo configura, según el análisis de María Victoria Uribe, como un verdadero Lugar de Resistencia. Este espacio, que históricamente ha intentado ser "borrado" por el relato oficial, ha sido resignificado por la comunidad como un punto de encuentro con el pasado no reconocido.

A la par de este ejercicio con la comunidad, abordamos la crónica "Duro contra el muro"⁵ de Nadia Raquel Bernal Díaz, escrita en 2007. Que nos permitió enriquecer y contrastar el paso del tiempo y la percepción que se tiene del mismo ahora. Este texto nos permitió corroborar la trascendencia histórica del espacio a través de relatos comunitarios de años anteriores.

Durante esta fase, fue posible reconocer las distintas maneras de entender el contexto del parque, así como todas las implicaciones y el impacto emocional y psicológico que tuvo durante la

⁵ La crónica "Duro contra el muro" narra la historia de un muro emblemático que rodea las fosas comunes del antiguo cementerio del sur en Bogotá, La comunidad lo construyó mediante rifas y bazares, convirtiéndolo no solo en una barrera física, sino en un elemento central de su identidad, alrededor del cual surgieron leyendas de fantasmas y juegos infantiles y recuerdos que marcaron la memoria y aportaron a la identidad de la comunidad.

época de las fosas comunes. Fue posible identificar cómo para algunos miembros de la comunidad los eventos eran algo traumatizante, mientras que para otros se habían vuelto tan cotidianos, que ya estaban normalizados y aceptados dentro de las dinámicas de los habitantes.

. El trauma es evidente en el testimonio de Clara Chacón, tendera del barrio San Jorge, quien rememora el horror de la fosa abierta:

“ ¡Eso era horrible! terrible, los perros iban y escarbaban y sacaban los huesos, las tripas... eso era cosa... las ratas que habían ahí, ¡uy! eso era cosa asquerosa. ” (*acompaña con gesto de angustia*) (Clara, 2024) *tendera del barrio San Jorge*.

Mientras que la resignación se observa en otros relatos que minimizan la crudeza del entorno. Luis Vargas, Habitante del barrio Santander, recuerda el ambiente de abandono que fomentaba la normalización:

“Cuando nosotros éramos pequeñitos a su abuelita le gustaba mucho ir al cementerio... y nos llevaban...había unas cruces ya acabadas por el tiempo, por la lluvia por el agua, eran... eran cosas que eran poco agradables, feas, era una imagen fea” (Vargas, 2024)

Finalmente, la normalización se concluye en la aceptación del macabro ciclo de vida en el sector, donde los entierros a altas horas de la noche eran rutina.

Durante esta fase, fue posible reconocer las distintas maneras de entender el contexto del parque, así como todas las implicaciones y el impacto emocional y psicológico que su uso, durante la época de las fosas comunes, tenía dentro de la comunidad. Fue posible identificar cómo para algunos miembros de la comunidad los eventos eran algo traumatizante, mientras que para otros se habían vuelto tan cotidianos, que ya estaban normalizados y aceptados dentro de las dinámicas de la comunidad.

Este material recolectado, se convierte en el eje para la acción conjunta con la comunidad, cuyo objetivo es activar una reflexión crítica frente a la memoria y transformarla en un futuro ejercicio creativo con una perspectiva pedagógica.



Rostros del relato:

<https://drive.google.com/drive/folders/1asj5D0TtpxbiqxtHzrb01nEisivg4Dra>

Relatos:

<https://drive.google.com/file/d/1BeEQkMRvy6kWybQfSAgAyLwvYK3qeEBK/view?usp=sharing>

Relatos:

Categorización

El proceso de categorización y comparación trascendió la fase metodológica para convertirse en el punto de partida para el ejercicio creativo. Este paso fue vital para seleccionar el contenido que dotaría de sentido y memoria colectiva a la performance, respaldando el objetivo principal del proyecto: crear una acción conjunta con la comunidad.

Después de recolectar los relatos, se realizó un análisis detallado para identificar tendencias y elementos recurrentes en los testimonios. Este proceso implicó volver sobre las entrevistas grabadas en audio para escucharlas detenidamente y lograr identificar y agrupar narrativas similares. El foco no fue solo el dato, sino encontrar los elementos que la comunidad consideraba importantes ya que eran reiterados constantemente. Esta reincidencia demostró cuáles son los lugares de la memoria colectiva que comparte la comunidad y que necesitan ser resignificados a través del arte.

A partir de este análisis de la memoria viva, emergieron seis categorías principales: Cementerio de los pobres, NN (personas sin identificar), Cementerio de los niños víctimas de la limpieza social, Desaparecidos del Palacio de Justicia, Ritual de las ánimas benditas y El Mexicano.

Estas categorías no son solo temas, sino los seis surcos de la memoria no oficial que la *performance* se propuso labrar, para darle voz a la memoria colectiva de la comunidad.

Finalmente, se realizó una búsqueda minuciosa en documentos históricos, archivos, y material audiovisual, lo que permitió contrastar las narrativas de la comunidad con la historia oficial. Se identificaron coincidencias, pero también omisiones en los registros de la historia formal. Estas omisiones (el destino de los N.N., la implicación de los Desaparecidos del Palacio de Justicia) justificaron la urgencia de la Acción Conjunta, para materializar los relatos recolectados.

LABORATORIO DE CREACIÓN:

Inicio y Convocatoria

El laboratorio Surcos espacio de creación, inicia en el mes de abril de 2024. En un principio este se dirige y se piensa para la comunidad aledaña al parque. Para esto se realiza una convocatoria, apoyada por volanteo, afiches y perifoneo en los barrios. Sin embargo, a esta convocatoria solo acuden dos personas, quienes más adelante, manifestaron no estar muy interesadas en el lenguaje escénico que se planteaba dentro del laboratorio, pero si en aportar a la creación desde sus relatos y vivencias con relación a lugar. Esto llevo a replantearse la estructura de la convocatoria.

Por esta razón, la convocatoria se redirigió hacia artistas de la localidad Antonio Nariño interesados en procesos de memoria, historia y performance, y se publicó y se compartió en diferentes lugares, entre ellos la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Esto llevó a que se acercaran compañeros de la licenciatura, y algunas personas externas también de la universidad, que estaban interesadas en procesos de memoria y performance, aunque estas personas no eran precisamente de la localidad.

Desarrollo del Laboratorio

Frente a este interés de los compañeros y compañeras, se consolida un grupo y se inicia el laboratorio que lleva por nombre "Surcos Espacio de Creación". El espacio práctico inicia el 29 de abril de 2024 con 8 personas. Se lleva a cabo en dos espacios: el parque zonal Villa Mayor y la sede del Parque Nacional. Surcos se desarrolla en 12 sesiones de 3 horas cada una.

En esta primera fase, el proceso se estructuró con un acercamiento al lugar para reconocerlo de distintas formas, ya que los miembros del laboratorio no contaban con un conocimiento pleno o físico del espacio. Posteriormente, para reafirmar este ejercicio, el equipo realizó una jornada directa de interacción con la comunidad para la recolección de datos.



Este primer reconocimiento de los *performers* frente a los relatos vivos activó el componente fundamental del trabajo con la memoria colectiva para la transformación, centrado en la confrontación con el otro cuyo relato interpela a los creadores. Esta aproximación se estableció, así como el primer momento del ejercicio de reflexión y acción colectiva, permitiendo el diseño de una ruta metodológica inicial dentro de la propuesta de la memoria, que avanzaba a la par con la investigación-creación. Se buscó un acercamiento horizontal entre los *performers* y la comunidad, reconociendo el relato de esta como una verdad ética y fundamental para el ejercicio. Luego de esta interacción, se procedió a contrastar la historia oficial con los relatos vivos, derivando así las categorías de trabajo.

Estas categorías se abordaron en las tres primeras sesiones directamente en el espacio-parque para pasarlas por el cuerpo, transitando el territorio e integrando los relatos. En este proceso de encarnación territorial, la acción del escuchar volvió a ser fundamental. Se realizaron ejercicios de reconocimiento espacial en el parque, basados en la observación y la relación Relato-cuerpo sensación-movimiento espacio. Este momento de trabajo se enfocó en transitar el espacio desde el cuerpo, con la información de los testimonios y la observación atenta a todos los elementos encontrados en el lugar nuevo, ahora parque. El ejercicio se planteó para encontrar cómo esta interacción afectaba directamente al cuerpo de cada uno de los *performers* y, de esta manera, hallar detonadores creativos. Se buscaba que estos detonadores no estuviesen limitados por la subjetividad

de los ejecutantes, sino que estuvieran permeados por el lugar y su historia. El objetivo de esta fase fue descubrir nuevas formas de entender y habitar el espacio, integrando las historias vivas y la materialidad del lugar. Todo este proceso de reconocimiento y afectación corporal era registrado en la escritura.

A partir de los acercamientos anteriores y de los hallazgos resultantes de los performers, se contrastan las primeras impresiones del trabajo cuerpo-espacio con los relatos de los habitantes del sector y las categorías derivadas. Aquí empiezan a aparecer juegos de exploración y composición corporal, detonados desde los relatos de la comunidad, el ritual de las animas, en diálogo con sus hallazgos sobre el espacio, y con sus vivencias propias durante el tránsito por el mismo. A partir de las exploraciones empiezan a surgir textos al final de cada sesión y estos a su vez alimentan cuadros de acciones.

Posteriormente, se plantea la realización de una estructura general de la *performance*, cuya acción principal deriva de una procesión. Esta fue planteada a partir de la dinámica del ritual de las animas, y utilizada para transitar el lugar.

La elección de dicha acción se fundamentó en la práctica misma del ritual como lugar de resistencia y memoria colectiva de la comunidad. El equipo pretendía adaptarse a la práctica y vivenciarla para generar un ejercicio consciente, respetuoso y horizontal desde el lugar de resistencia de la comunidad, apostando por crear un espacio de memoria conjunta.

Proceso Creativo

Durante las sesiones, los *performers* encontraron diferentes juegos y acciones que se podían implementar en esta caminata ritual. El trabajo de Regina José Galindo fue referente para crear desde lo disciplinar de la *performance*, y desde allí se decidió poner en diálogo la acción principal con las exploraciones propuestas por el equipo, que en un inicio eran muy teatrales. El reto era llevarlas hacia la finalidad de las acciones performáticas, teniendo como premisa que la presencia y la simple acción en el espacio.

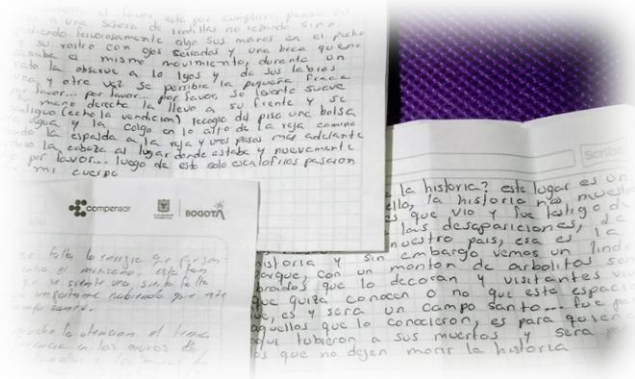
En esta fase, el trabajo se centró un poco más en la técnica. Lo siguiente fue recoger todo lo construido y ponerlo en el cuerpo desde la acción mínima y pequeña, por medio de entrenamientos corporales y exploraciones que permitieran trabajar de lo macro a lo micro, a lo íntimo, hacia dentro, pero siempre manteniendo como premisa la energía del ritual como práctica de resistencia y memoria colectiva, para después convertir todo esto en una caminata con intención de procesión, que condensara estas grandes estructuras de movimiento que estaban cargadas de hallazgos, sentires,

imágenes y experiencias propias de los *performers* en una acción sencilla de tránsito.

Lo siguiente fue buscar acciones que permitieran encarnar los relatos y testimonios desde la acción orgánica y presente. Para esto, se retomaron las categorías, las cuales fueron contrastadas y desestructuradas mediante material histórico oficial. El gran hallazgo fue la identificación de nombres de personas dentro de los documentos oficiales cuyos restos se encontraron en el cementerio.

Esto motivo en los *performers* una intención de aportar a estas memorias desde su postura, así que posteriormente, cada *performer* eligió una categoría para indagar y dar rostro a una de estas personas, es ahí cuando aparecen Ana Rosa Castiblanco y Alfonso Patiño Roselli (Palacio de Justicia); El Chinche y Las Gaminas (limpieza social); y Henry Merchán (cementerio de los pobres). Poner rostro a estas personas fue una apuesta por generar una acción digna que se sintiera de alguna manera reparadora.

Luego, mediante escritura automática, mediada por los relatos de la comunidad como detonadores para la exploración del cuerpo, los *performers* construyeron textos e historias breves sobre la cotidianidad de estas personas en vida. Este material es el que nutre la segunda acción de la *performance*, cuyo objetivo es compartir estos textos con quienes participan en la acción como observadores. Con esto, se busca que el observador reconozca cómo la experiencia del otro conecta y moviliza las propias, en este caso las experiencias de las personas encontradas allí, y se sienta interpelado al ponerles rostro y nombre, invitando al accionar colectivo que nutra y que garantice los derechos de todos y la conservación de la memoria.



Esta segunda acción, pensada desde la interacción sutil y lo poético, es la que prepara el terreno para la tercera acción, que contiene los relatos recogidos de la comunidad. Para esta acción se piensa en un elemento estético del ritual que tenga un impacto de recordación. Así fue como Las placas de agradecimiento, utilizadas generalmente en el ritual de las ánimas, se emplearon como elemento movilizador que potenciara los testimonios y relatos.

En cada placa se inscribieron los distintos relatos, y estas fueron organizadas en una suerte de tirantes que estaría sobre los cuerpos de los *performers*. La idea no era narrar dichos testimonios, tampoco representarlos ya que la fuerza de dichos relatos les daba voz propia. La acción fue simple, inscribir estas placas sobre los cuerpos ahora vivos.

La interacción era muy simple: Una invitación sutil a que los participantes leyeran lo que estaba inscrito en las placas e instalado sobre los cuerpos de los *performers*.

La placa, como símbolo de agradecimiento, permitió contrastar cómo estas almas o personas que generalmente aparecen en la mismas como N.N. Se materializaban en cuerpos y experiencias vivas, y hacían parte de una historia, de una memoria que, por macabra que pudiera parecer, se debía recordar, reconocer y validar.

Finalmente, la acción de cierre estaría ligada a la acción misma del ritual de las ánimas, con el fin de reconocer y reafirmar nuevamente el ejercicio de resistencia y memoria colectiva que llevan a cabo la comunidad y los devotos.

Para esta acción, el equipo se acercó al ritual para vivenciarlo y sentirlo, y como aporte respetuoso desde lo performático, generó un momento de resignificación que tenía como objetivo proponer un espacio de resiliencia y conexión íntima. Con esto, se pretendía ir un poco más allá de la petición y el agradecimiento que comúnmente se hace durante el ritual. La acción se planteó con una intención más consciente y propia de la experiencia de cada participante frente a lo que las nuevas memorias le hacían sentir, pensar o reflexionar. Consistía en invitar a participantes a ofrecer una flor, una vela o agua (elementos propios del ritual de las ánimas), o lo que su interacción le pidiera, para recordar a estas personas, quienes ya no serían solo un alma más, ni un N.N, sino que ahora serían personas con una historia, un rostro, un nombre, una voz y unas memorias.

Creación estética

Paralelamente a la creación de la performance, se trabaja en la creación estética, la elección de esta se pensó desde un lugar cuidadoso, simbólico, pero a la vez diciente. La propuesta era que estos cuerpos-seres que encarnaba de alguna forma a estas personas, tuvieran características simbólicas y estéticas que aportaran de alguna forma a la narración de los relatos de la comunidad. Por sugerencia de la entonces tutora, surge la idea de que estos seres tuvieran una estética correspondiente a las épocas en las que funcionaban las fosas comunes, para dar la sensación de seres que estaban detenidos en el tiempo. Es a partir de esta sugerencia, que cada performer realiza una propuesta de vestuario, estas fueron unificadas entre sí, con la intención de aportar desde lo estético

y lo simbólico, a la narración y que dieran respaldo a los relatos y testimonios. Se trataba de lograr que este performance/ritual fuera también un espacio liminal, en el que se reviven memorias, haciendo de las interacciones una experiencia atemporal viva y presente, pero que a su vez generaran un contraste temporal con la estética actual del espacio. La idea de este juego visual era invitar a resignificar el espacio al poner en paralelo estos dos contrastes temporales. Esto buscaba lograr la construcción de un espacio histórico sobre el espacio nuevo, permitiendo al público percibir la coexistencia de los tiempos y las memorias del pasado con la materialidad del presente.

Finalmente, para completar la estética, se agrega el elemento de la greda sobre la piel, este genera una sensación de desgaste, y a su vez le da fuerza a la idea del tiempo y el olvido que marcan estos seres.



Sembrar: Surcos acción performática

Durante el proceso de creación, el equipo desarrolló diversas estrategias para hacer posible la realización de la performance. Una de ellas fue una rifa con el fin de recaudar recursos necesarios para financiar aspectos fundamentales para el trabajo, tales como los refrigerios de las sesiones de los performers, la alimentación durante los días de funciones, el vestuario, maquillaje y elementos.

Para una mejor gestión del trabajo, el equipo se organizó en dos grupos principales. Por un lado, el equipo de logística y producción se encargó de conseguir los materiales, vestuarios, gestionar la alimentación y los espacios necesarios. Por otro lado, el equipo audiovisual se organizó para de realizar el registro de la performance.

Buscando continuar con la acción cooperativa con la comunidad, todos los elementos de utilería y la alimentación se adquirieron en los negocios locales. Las velas, bolsas de agua y flores fueron compradas a las personas que tienen el comercio alrededor del ritual. La alimentación quedó a cargo de don Ernesto, uno de los entrevistados y comerciante del sector de comidas rápidas, quien amablemente nos acogió en su negocio y nos obsequió agua de panela caliente luego de terminar con las acciones.

Primera intervención: Parque zonal villamayor.

La primera acción se realizó el viernes 11 de julio de 2024 dentro del parque. La acción comenzó en un extremo, se inicia con la primera acción que fue entrar al parque personificando estos seres, e iniciando la caminata contenida a modo de procesión que transitaría el sendero que atraviesa el parque, las reacciones de las personas no se hicieron esperar, desde miradas de extrañeza hasta ignorar la acción por temor. Esta caminata duró aproximadamente 25 minutos ya que la extensión del parque es bastante grande, la idea era llegar al frente del obelisco sobre el sendero, lugar que los vecinos identificaban en sus relatos como el espacio específico en donde se encontraban las fosas comunes. Sería allí en donde ejecutaríamos nuestra última acción, y nos parecía importante poner este espacio en diálogo con la *performance* desde lo simbólico por la carga y la conexión que este tiene dentro de las memorias. Allí, los *performers* se instalaron para iniciar la segunda parte de la acción, la premisa era acercarse a las personas que mostraran interés o curiosidad. Sin invadir ni imponer nada, debía ser una conexión genuina que viniera de la iniciativa de los participantes. Pasaron unos 15 minutos aproximadamente antes de que se ejecutaran los primeros acercamientos, ya que las personas evitaban el contacto, u observaban la acción con cierta desconfianza, evitaban cruzar por entre el ejercicio y sus primeras reacciones fueron de risa nerviosa y extrañeza, desagrado, burla. Después de un rato se establecen los primeros contactos resultado del interés de algunos transeúntes, al observar con detenimiento a estos seres. Estos primeros acercamientos fueron tímidos, ya que las personas a pesar de su interés se acercaban con cierta distancia o miedo. Cuando los *performers* lograban mantener una proximidad que se sintiera segura e íntima, pasaba a la segunda acción del ritual, y compartir los textos que daban rostro y voz a algunas personas que estuvieron enterradas en ese lugar. Las reacciones frente a estas lecturas eran variadas, sorpresa, extrañeza, indignación, nostalgia, aceptación. El lenguaje corporal de los participantes solía cambiar un poco después de la lectura, se veían menos tensos y algunas veces con más cercanía a los *performers*. Después de la lectura, se hacía la invitación para que los participantes leyeran los testimonios inscritos en las placas. Nuevamente aparecían gestos, de sorpresa, indignación, incluso desagrado, gestos que nos permitían tener una idea de qué tanto impacto causaba estos relatos, qué tanto sabían de la historia, y qué tanto no. Era casi que automático que después de estas dos primeras interacciones los participantes quieran hablar y compartir sus opiniones, vivencias frente a lo que acaban de ver. Desafortunadamente por temas técnicos y por la misma estructura del espacio no nos fue posible captar todas las interacciones de dichas conversaciones, sin embargo, posterior a cada interacción el equipo logístico abordó a los participantes y recogió la información. Después de las conversaciones que se daban a raíz de la lectura

de las placas, los participantes eran invitados a ofrecer una flor en memoria de estas personas, si aceptaban, eran llevados hacia el obelisco, donde previamente se habían instalado las placas con los relatos de la comunidad, y algunas con los nombres de las personas citadas en los textos, entre estas la Placa de Luis Orlando Mayorga, El Mexicano. A la llegada de las personas, varias se detenían a seguir leyendo las placas, otras simplemente dejaban su flor y se alejaban de los *performers* con gestos de agradecimiento.

Es importante mencionar, que la elección del obelisco como lugar estratégico para el ritual, última acción de la *performance*, se dio a partir de la necesidad de resignificar dicho monumento en el momento de la acción, ya que a pesar de que al parecer está instalado sobre el lugar exacto en donde los vecinos coinciden eran las fosas comunes, y también concluyen que es para conmemorar a estas personas que allí se encontraban, los mismos vecinos manifiestan que no es claro cuál es su fin, porque carece de algo que lo contextualice.

La acción duró una hora y media aproximadamente, cuando se terminaron las flores, los *performers* salieron del lugar bajo la misma dinámica de procesión dando cierre a esta primera acción.

Durante la acción dentro del parque, fue posible llegar a familias, jóvenes y adultos mayores. Al finalizar la interacción, se abordaban a las personas para conversar sobre sus impresiones, su conocimiento del lugar y su percepción de este después de interactuar dentro de la acción. Estas conversaciones fueron grabadas en audio. La recepción de la acción en este espacio fue muy positiva, impactando significativamente en los participantes.

Segunda intervención: Lugar del ritual

La segunda acción tuvo lugar el lunes 15 de julio de 2024, esta vez frente al parque, donde se lleva a cabo el ritual de las ánimas en horas de la noche. Por las condiciones del espacio, la acción tuvo ciertas modificaciones.

Se dio inicio en la esquina del parque. Para esta acción se usaron velas para visualizar a los personajes mientras realizaban el tránsito de la procesión. También se decidió usar algunas frases de los relatos organizadas a manera de rezos, ya que las condiciones del espacio llevaron a sentir la necesidad de darle voz a algunas partes de los testimonios.

Iniciamos llevando la procesión a través del comercio que se da alrededor del ritual. En este primer momento, pasamos desapercibidos para la mayoría de las personas, ya que la dinámica de este espacio suele ser caótica; sin embargo, se repitieron los gestos de extrañeza en algunas personas.

Para iniciar la segunda acción y en paralelo con la carga simbólica del obelisco, nos instalamos

frente a la reja donde se lleva a cabo el ritual y donde las personas comentan que aún se conservan partes del camposanto.

La indicación para iniciar la segunda acción era la misma: abordar a quienes conectaran genuinamente. Sin embargo, pasaron más de 40 minutos sin interacción alguna; había rechazo en general. Nuestra acción ritual no lograba captar la atención porque el ritual de las ánimas era la acción principal. Esto nos hizo sentir un poco fuera de lugar, pensando que tal vez hacer la acción allí era un acto irrespetuoso.

Intuitivamente, los *performers* decidieron tomar la iniciativa y abordar a las personas que iban llegando a realizar el ritual de las ánimas, antes de que entraran al espacio ritual de la reja, recibiendo rechazo en varias ocasiones. Esto nos exigió minimizar la presencia de la *performance* y proponerla nuevamente desde un lugar más íntimo y dialogado. Tuvimos que bajar el grado de representación que se proponía y hacer la acción más viva y cotidiana. Los relatos se adaptaron para ser contados de manera más sutil. En este punto, nos dimos cuenta de que el protagonista del espacio era el ritual mismo y la *performance* tenía que acoplarse al ritual.

Las interacciones fueron más orgánicas en la medida en que las personas que se permitían ser abordadas tenían un interés genuino por saber qué estaba pasando. Se dieron las primeras lecturas, luego la interacción con las placas. En esta ocasión no hubo mucha charla, pues las personas estaban en un modo de solemnidad, muy conectadas con su espiritualidad y su ritual propio. Sin embargo, las reacciones en los rostros de los participantes también se manifestaron, dejando en evidencia sus emociones frente a la información que estaban recibiendo.

Para el tercer momento de ofrecimiento, muchos participantes querían ofrecer estos elementos a las almas que habían conocido ese día. Muchas personas se negaban, porque tenían sus propios elementos, pero en su mayoría, otras los recibían. Notamos más apertura que el día del parque, lo que nos hizo pensar que estos relatos y estas memorias hicieron eco de alguna manera en los participantes, ya que genuinamente tenían interés por ir a poner velas, agua y flores en la reja. Fue en la reja donde fusionamos nuestra acción ritual con la acción de las ánimas.

En algunas personas pudimos ver que este ofrecimiento se hacía dentro de su propio ofrecimiento; incluían los elementos que se les daban en la *performance* con los suyos y con devoción accedían a pedir por estas almas dentro de su ritual individual. Para este momento usamos los elementos propios de dicho ritual: las velas de cebo y el agua, elementos que se ofrecen para las ánimas benditas.

Como última acción para este espacio, los *performers* nos integramos y participamos en el

ritual de las ánimas, en un intento de hacer parte de este ejercicio de memoria colectiva y resistencia. Como elemento extra, decidimos poner nuestras placas de agradecimiento con los relatos sobre la reja, donde se ofrecen las peticiones, e intencionar esta acción con el fin de no olvidar y no repetir. Luego ofrecimos los elementos propios del ritual para agradecer a la comunidad y también a estos seres que nos permitieron hablar sobre ellos para hacer el ejercicio de memoria.

Finalmente, nos alejamos del espacio, dejando las placas puestas como último acto de resistencia frente a la historia oficial y el borramiento de las memorias.

En este segundo día, también se recogieron conversaciones posteriores al espacio. La recepción en este segundo espacio fue más complicada, pues las personas estaban muy enfocadas en realizar sus peticiones y novenas del ritual, dejando menos espacio para la interacción con la performance. Sin embargo, esto no impidió que se generaran momentos significativos de conexión con la comunidad, aunque de una manera más íntima y personal.

REFLEXIONES Y CONCLUSIONES

Surcos se consolidó como un espacio fundamental para la reconstrucción de la memoria colectiva en torno al Parque Zonal Villamayor. Mediante una metodología de investigación-creación nutrida por la investigación biográfico-narrativa, el proyecto logró dar voz a los relatos de la comunidad, tejiendo una memoria viva a partir de las experiencias individuales.

Los hallazgos confirmaron que categorías significativas, como el "Cementerio de los pobres" y los "Desaparecidos del Palacio de Justicia", son anclajes de una memoria histórica profundamente ligada a las vivencias de sus habitantes. Esto evidenció el impacto emocional y psicológico que les ha marcado a lo largo de sus vidas, reflejando al mismo tiempo un panorama de resiliencia.

Aunque el objetivo de visibilizar y resignificar estos relatos mediante la acción performática se cumplió, fue crucial reconocer los límites iniciales: la baja participación a la convocatoria evidenció la normalización y la preferencia de la comunidad por ver el espacio únicamente como un parque, eludiendo su carga simbólica y violenta. Sin embargo, la persistencia del equipo transformó el enfoque: el acercamiento puerta a puerta, invitando al convivio, se comprobó como la manera más efectiva de obtener relatos ricos y significativos.

Esta Acción Conjunta operó en doble vía: primero, con la recolección de relatos y la creación de la *performance* a partir de ellos; y segundo, al poner dicha *performance* en diálogo con la comunidad, consolidando un acto de praxis de la Pedagogía de la Memoria.

Se apostó por la alteridad en los participantes. Las reflexiones posteriores son la evidencia: la participante Sofía se sintió "sorprendida, y eso le generaba incomodidad", lo que indica la ruptura de la indiferencia histórica. En este mismo sentido, la reflexión de Luis Eliana Espinosa sobre la "normalización del dolor y la violencia que vivimos día a día como país" demostró que la acción trascendió el parque para generar conciencia crítica a nivel nacional.

Reflexiones de la comunidad tras la performance

En este momento se genera un segundo momento de la Acción Conjunta, esta vez vista desde la Pedagogía de la Memoria con la comunidad. La efectividad de la Acción Conjunta se evaluó tras realizarse dentro del parque (viernes) y frente al parque (lunes), recogiendo las impresiones posteriores de los participantes. La acción varió según el contexto, lo que ofreció un valioso análisis pedagógico. En el Parque Zonal, el espacio neutralizado permitió que la Alteridad se activara con éxito, llevando a los participantes a resignificar el Obelisco al dejar sus ofrendas, transformándolo de un monumento que, aunque efímero, tuvo el impacto de generar una nueva memoria sobre el espacio. Por otro lado, la intervención en el Lugar del Ritual encontró un rechazo inicial, tal como lo describió Elizabeth, quien tuvo la sensación de "estar invadiendo un espacio que no era propicio para performar". Este rechazo, lejos de ser un fracaso, constituyó un hallazgo de la acción conjunta, pues confirmó que el *performance* logró perturbar el orden social y cuestionar la memoria cómoda. Este desafío obligó al equipo a una adaptación ética, demostrando la flexibilidad que se requiere en un ejercicio pedagógico para asegurarse de que el contenido y el mensaje lleguen. La Acción Conjunta culminó con la fusión de rituales, donde los *performers* intencionado su acción para, de alguna manera, hacer parte del ritual y aportar con sus propias peticiones al acto de resistencia y conmemoración de manera colectiva. Las reflexiones posteriores de los participantes demostraron el éxito de la *performance* en la activación de la memoria histórica. Juan Camilo y Liz manifestaron asombro y curiosidad por la caracterización de los *performers* y la historia detrás del lugar. Liz mencionó que conocer la historia de la fosa común "le parecía crucial para recordar a aquellos que no fueron enterrados dignamente". Ambos coincidieron en la importancia de conservar viva la memoria de los desaparecidos y del espacio, y sugirieron que este tipo de *performances* son una manera de hacerlo. Andrea Godoy, quien conocía el parque en su infancia, encontró significativo el *performance* para las almas olvidadas, y lo relacionó con la necesidad de recordar y homenajear a quienes han desaparecido. Andrea concluyó con la necesidad de incentivar el respeto hacia esos lugares y el dolor de muchas familias. Por su parte, Sandra Páez

recordó aquel cementerio de los pobres y fosas comunes, y manifestó sentirse impactada al ver cómo se utiliza hoy. Sofía y Juan, aunque con perspectivas diferentes, coincidieron en que les permitió ver el parque de otra manera, ya que no conocían su historia. Juan enfatizó en la importancia de conocer la historia de los espacios, mientras que Sofía se sintió sorprendida, lo que le generaba incomodidad. Asimismo, Alfonso Acuña destacó la necesidad de respetar la historia del lugar, recordando que había sido un espacio de descanso para muchas almas. Su percepción del parque cambió al comprender la gravedad de su historia y la importancia de honrarla.

Los testimonios evidencian el efecto reflexivo y reparativo de la *performance* a nivel individual. Nicole Ferrero expresó que la *performance* fue una forma de encontrar calma y energía positiva en medio del estrés, y reconoció la importancia de estas acciones para la comunidad. Luis Eliana Espinosa se sintió conmovida con la historia de Ana Rosa, y recordó la pérdida de seres queridos, reflexionando sobre la normalización del dolor y la violencia que se vive día a día como país. Agradeció la oportunidad de recordar y homenajear a quienes han sido olvidados. La conexión personal fue clave en el testimonio de Jaime Chingate, quien recordó a su madre, cuyos restos fueron enterrados en la parte del cementerio de los pobres y de la cual no supo más después de las exhumaciones. Para él, la *performance* fue un homenaje a los que han perdido la vida. Finalmente, la familia compuesta por José Antonio, Alexander y Jenny coincidió en que la *performance* invita a crear conciencia sobre lo efímero y la fragilidad de la vida, y la importancia de compartir con los seres queridos. Para ellos, la acción no solo rinde homenaje, sino que también invita a reflexionar sobre la violencia que se vive en nuestra sociedad.

Reflexiones sobre la Performance: Percepciones de los Performers

Manuel manifiesta que la performance en el parque fue un espacio de encuentro no solo con el público, sino también con nosotros mismos. Desde el principio, se notó una disposición espacial de los participantes, que estaba entre la curiosidad y la incomodidad, destacó cómo la caminata y la lectura de las frases en las lápidas llamaron la atención de la gente, permitiendo un acercamiento más íntimo y personal al contexto del espacio. La interacción con los participantes le pareció íntima y participativa logrando captar la atención de más que más personas que se involucraran en la experiencia.

Elizabeth compartió una experiencia similar, señalando que muchos participantes no conocían la historia del parque, y tras la interacción, se mostraron agradecidos. La dinámica con una pareja que

inicialmente se sintió incómoda terminó transformándose en una experiencia significativa. Enfatiza en cómo, a pesar del miedo o la desconfianza, si se interactúa con la acción performativa, esta puede cambiar la percepción del espacio y de la historia que representa.

Sin embargo, no todas las interacciones fueron positivas. Eli manifiesta que el día del ritual de las animas, sintió bastante rechazo en ciertos momentos, ya que la gente parecía cerrarse a la experiencia. Este tipo de rechazo generó incomodidad y la sensación de estar invadiendo un espacio que no era propicio para performar. Aun así, estas experiencias llevaron a una reflexión más profunda sobre la responsabilidad que conlleva actuar en un lugar cargado de memoria y significado ritual.

Jeison expresó que, a través de las acciones de la performance sintió una transformación en el espacio. Manifestó que la entrega de flores se convirtió en un gesto que conectaba a las personas con la memoria, Siente que cada acción performativa tiene el potencial de crear un antes y un después fue un punto central en las reflexiones, resaltando la importancia del respeto hacia el espacio y su historia.

Por otro lado, también mencionó la necesidad de encontrar un equilibrio entre la teatralidad y la autenticidad. Sobre todo, para el ejercicio performático, ya que la sensación de querer actuar como un personaje en lugar de ser uno mismo dentro en la acción se convirtió en un algo que le hacía sentir desconectado, habitar la acción era crucial para conectar realmente con el público y el contexto.

Finalmente, todos coinciden con la idea de dejar una huella en el espacio ya sea a través de las placas o de los rituales de ofrenda, resonó fuertemente. La conexión emocional y simbólica que se establece al rendir homenaje a las almas les pareció fundamental, y surgió una necesidad y un deber como artistas docentes de seguir explorando en estas acciones a futuro.

En conclusión, la experiencia de la performance fue un viaje compartido, lleno de aprendizajes y desafíos. A través de la interacción con los participantes, cada performer se llevó reflexiones sobre su propio papel en la reconstrucción de la memoria individual y colectiva y como esto repercute en su quehacer docente y artístico.

"Surcos" ha sido un esfuerzo significativo por reconstruir la memoria colectiva a través de la voz de quienes habitan el parque Villamayor. Este proyecto no solo pretendía resaltar la importancia de recordar, sino que también invita a la comunidad a reflexionar sobre su historia y su identidad. La acción performática se propone como un vehículo para la sanación y la reivindicación de aquellos que han sido silenciados, ofreciendo un espacio donde la memoria se puede vivir y sentir en comunidad.

Muchas gracias a la comunidad por permitirnos crear, resistir, y tejer juntos.

BIBLIOGRAFÍA

(s.f.).

(UARIV), U. p. (2019). *Rutas para familiares víctimas de desaparición forzada en el contexto y en razón del conflicto armado en Colombia*.

Abrahams, .. R. (1998). *Everyday life: A poetics of the human condition*. University of Pennsylvania Press.

Acosta, P. (2019). *Justicia poética y memoria inquietante*. Bogota: Universidad Pedagógica Nacional.

Alcázar, J. (2014). *"El arte del performance, teoría y prácticas"*. Ciudad de Mexico: Paso de Gato.

Antonio Bolívar, J. D. (2006). La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica. *Forum Qualitative Social Research*, 33.

Barbero, J. M. (1987). *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*.

Bertha, S. (mayo de 2024). sobre el parque. (e. surcos, Entrevistador)

Brugaletta, L. y. (2017). ntroducción al Dossier Pedagogía de la Memoria: políticas y prácticas de transmisión del pasado reciente en Argentina. *Aletheia. Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*, página 1 (p. 1).

Clara, C. (Mayo de 2024). Descripción de las fosas . (E. Surcos, Entrevistador)

El espectador. (21 de octubre de 2015). *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/judicial/cementerio-del-sur-la-fosa-del-holocausto-del-palacio-de-justicia-article-594085/>

El Tiempo. (31 de 10 de 2009). *El Tiempo*. Obtenido de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-6488547>

El Tiempo. (13 de 04 de 2011). *El Tiempo*. Obtenido de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/cms-9163760>

Ernesto. (Mayo de 2024). (E. Surcos., Entrevistador)

Giddens, A. (1991). *Modernidad e identidad del yo*.

Giménez, G. (2010). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*.

ICMP, C. I. (2020). *MAPEO DE ORGANIZACIONES DE FAMILIARES DE PERSONAS DESAPARECIDAS Y DE OTRAS ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL: COLOMBIA*. Bogota .

Instituto Nacional de Medicina Legal y Cienciasforenses. (Enero de 2013). De NN a una condición

- de no identificado. Bogota , Colombia.
- Martínez, R. M. (2005). MEMORIA COLECTIVA Y PROCESOS SOCIALES . *Enseñanza e Investigación en Psicología Mexico*.
- Ortega Valencia, P. M. (2013). La enseñanza de la historia reciente y la memoria: Aportes para la formación de ciudadanos. *Revista Colombiana de Educación*, No. 64, pp. 29-45.
- sergiointeractivo. (05 de 06 de 2015). NN: Cuerpos rezables, numerables, pero nunca identificables. Bogota, Colombia.
- Uribe, M. V. (2023). *Cuerpos sin nombre, nombres sin cuerpo. Desapariciones en Colombia* . Bogota : Siglo editorial .
- Vargas, L. (2024). Recorridos por el ritual. (E. surcos, Entrevistador)