



LAS PUNTAS DEL FUEGO

O un abecedario para Alejandro

Mateo Rendón¹



El viento transporta recuerdos enconados en los peajes de la imaginación. Transitando avenidas íntimas que bordean, circundan o pliegan momentos, eventos que ya fueron, situaciones que revolotean en orfandad esperando ser invocadas de nuevo. Esos recuerdos aparecen como experiencias jeroglíficas, no tan claras al principio, más bien recuperadas como imágenes miopes, nubladas o casi borradas cuando provienen de hechos dolorosos. Gestos incrustados que se refundan en la mente, apariciones que se cuelan entre las rendijas del corazón, desenterrando semejanzas o desemejanzas sepultadas en la fosa del tiempo. Allí se gesta la memoria. Una palabra plural que no tiene cuerpo, pero que ocupa espacio. Sin voz, pero con habilidad de comunicarse. Sin dialecto, pero con develaciones. La memoria transporta información que solo ha servido para esconderse. En ella proliferan secuencias genealógicas, apellidos devastados, gestos ocultos, herencias y sabores premonitorios, que contienen fantasmas del pasado o episodios que se resisten a tener edad.

En el viento se cobijan las memorias como imágenes solteras, relatos ventilados en el camino, en las bocas o fosas, confesiones fragmentadas, recortes de sucesos, tenues colores, caricias que de repente vuelven a la

¹ Licenciado en Teatro de la Universidad de Antioquia y Magíster en Paz, Desarrollo y Ciudadanía de la Universidad Uniminuto de Bogotá. Director de la corporación de teatro social La Parla.

luz, enredaderas panorámicas que desgrapan los ojos para ver el afán que nos viene cabalgando. Abecedarios impacientes esperando ser inventados o formas que aguardan ser explicadas. La memoria del viento es una atarraya. La fuerza del recuerdo expandida en rizoma, sobre las grietas del ser humano que acabo de dejar de ser hace un minuto y del que he sido desde siempre.

Este texto trata sobre la memoria. Una memoria particular. A Alejandro lo conocí durante la navidad del año de la pandemia, el 2020. Él estaba privado de la libertad en el Centro Penitenciario Carlos Lleras Restrepo, en el Corregimiento de San Cristóbal, departamento de Antioquia en Colombia. Ese era mi cuarto mes dictando clases de dramaturgia a jóvenes que habían sido reclutados por grupos paramilitares a muy temprana edad. Alejandro «El Cojo», como lo apodaban sus compañeros de condena, era un joven Embera Katío de 20 años que estaba próximo a recuperar su libertad luego de estar preso desde los 14 años por cargos de extorsión y homicidio, y que ahora participaba activamente en los cursos de teatro que ofrecíamos a la cárcel desde la corporación La Parla, entidad sin ánimo de lucro que he dirigido desde el año 2019 en la ciudad de Medellín.

Para ese entonces los cursos de teatro en la cárcel abarcaban maquillaje básico, escritura de guión o dramaturgia, un componente corto de manejo de máscara escénica y una práctica grupal, en la cual todos los participantes creaban un corto proyecto escénico para presentar a sus demás compañeros y algunas de sus familias en día de visitas. El grupo de jóvenes participantes contenía excombatientes entre los 16 y los 20 años, todos con historias de reclutamiento forzado en zonas rurales al sur del país. Alejandro fue captado a los 7 años en un sector llamado «Río playa», zona selvática del departamento del Chocó de donde su comunidad indígena fue desplazada. Alejandro y otros hombres adolescentes fueron llevados al departamento del Caquetá para recibir adiestramiento militar y doctrina del grupo paramilitar Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Allí participó en diferentes prácticas ilegales y hechos dolorosos hasta que fue capturado en el municipio de Sansón, Antioquia por la Policía Nacional.

La clase de dramaturgia, al igual que los demás cursos de teatro, estaba cimentada en los principios de la justicia restaurativa colombiana. Abarcaba así conceptos como la elaboración digna del testimonio, el perdón, la búsqueda de la verdad, la entrega de acciones reparadoras

a la comunidad victimizada y la reincorporación a la vida en sociedad. Proponía así, a través de la escritura dramática, una ruta íntima de autodescubrimiento; una perspectiva poética del mundo; una mirada simbólica o ficcional, desde donde se asomaban a sus propias heridas o a las heridas que habían causado, para crear una suerte de espejos reflexivos; encuentros con su propio camino, elaboración de duelos, establecimiento de acuerdos y paces con su historia, con su nombre, con su apellido y con su futuro; haciendo de la dramaturgia una especie de quirófano, hecho a la medida del dolor que cada uno padecía luego de haber visto directamente a los ojos de la guerra.

Aunque el sufrimiento les acontece a todas las razas, el cuerpo adolescente de un hombre indígena criado en la guerra es la evidencia de un estigma social que hemos visto repetirse en bucle frente a nosotros y que afirma: «la vida de las etnias no vale». En ese cuerpo confluyen diferentes violencias: abandono estatal, imaginarios atávicos que ubican los saberes étnicos como primitivos, el destino violento de haber nacido hombre, la ausencia de un sistema educativo que acoja y respete el origen, su instrumentalización desmedida para hacer la guerra, la imposibilidad de usar su lenguaje étnico para comunicarse en escenarios cotidianos y la ausencia de oportunidades laborales, entre otras tantas violencias que aparecen escabrosamente en la piel y en los gestos de jóvenes como Alejandro. En su caso, las marcas que ha dejado la guerra continúan aconteciendo aún después de militar, durante su periodo privado de la libertad y, por supuesto, de manera más cruda en su reincorporación a la vida en sociedad. De los más de 16.238 niños, niñas y adolescentes que, según la Comisión de la Verdad, fueron usados para hacer la guerra en Colombia, el pueblo indígena y afrodescendiente figura como la población que más silencio ha padecido. Ocupando los reductos más invisibles, acampando en los nichos más adentrados, patrullando en las selvas menos nombradas, los horrores de los indígenas son los que menos espacio ocupan en el mapa de la memoria colombiana. Sus testimonios revientan de vez en cuando, en locaciones apartadas, en ETCR (Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación) o en este caso en centros carcelarios en los cuales se acomodan por miles, para hacer resistencia en lo que parece la sala de espera del país.

En la bitácora del 9 de diciembre del 2020, durante la clase de dramaturgia en la cárcel de menores de Antioquia, están registradas dos peticiones de un excombatiente Embera. Eran las peticiones de Alejandro:

1. No quiero que se entienda todo lo que voy a escribir.
2. Hay cosas que no sé cómo escribir porque son recuerdos muy malos. Entonces quiero escribir con dibujos.

En el año 1990, durante el enfrentamiento de los carteles de la droga en Medellín, surgió una experiencia dramaturgica similar a las peticiones que Alejandro había realizado. Durante la grabación de la película *Rodrigo D No Futuro* del director colombiano Víctor Gaviria, uno de sus actores naturales había escrito en secreto un diario completamente cifrado. Utilizando símbolos y viñetas para reemplazar las letras del abecedario, Ramón Correa, un joven delincuente de la comuna 5 de Medellín, había desarrollado una forma de dramaturgia para sí mismo, un texto que no existía para ser leído, sino que existía para permitirle al escritor un acto de expresión inaccesible al público. Ramón había recopilado en sus diarios experiencias ilegales que fácilmente podrían incriminarlo en cientos de procesos penales dentro y fuera de la ciudad. Por ello desarrolló una estrategia empírica de escritura en código, a la cual solo él tenía ingreso.

Cada letra, número, espacialidad y símbolo alterado por Ramón era ahora el único abecedario que le permitía liberar información enferma y poner en el papel sus secretos sin estar en riesgo. Estos diarios, lejos de contener frases cortas o balbuceos sin práctica, presentaban un dominio sorprendente de la escritura en código, incluyendo figuras literarias bien elaboradas y porciones extensas de texto, que en algunos casos se desdoblaba de la narración en primera persona y migraba a la creación de situaciones ficcionales, dramatizaciones, acotaciones de diferentes estilos y de gran profundidad. Desarrollando un texto en capas, en el cual la poética desplegaba a su vez nuevos niveles de fabulación, desde la deconstrucción del lenguaje, pasando por la resignificación del mismo y rozando sus posibles performatividades, en el puño e imaginación de un joven sicario de barrio. Frente a esta controvertida y brillante forma de escribir, Ramón fue invitado por el director de la película para ser el co-guionista. Sin embargo, no logrando huir a tiempo de su realidad delincencial, fue privado de la libertad en la cárcel Bellavista al norte de la ciudad, donde años más tarde sería asesinado.

Años después, en otro centro penitenciario, Alejandro, el estudiante tímido de mi clase de dramaturgia, había decidido escribir. Se arriesgaba valientemente a encauzar el viento de sus memorias hacia una dirección no inventada. Necesitaba, al igual que Ramón, un texto para sí mismo, con una lógica inversamente íntima, jeroglífica. Caóticamente, haciendo reverencia al hecho de ser indígena Embera y haber aprendido palabras originarias en otra lengua. El mundo no le había dado la bienvenida a Alejandro en español, tampoco lo había descubierto en español. En cambio, la guerra sí. Sus captores lo reclutaron y adiestraron en español. La gente que escuchó gritar y huir en cada toma o masacre, lo hizo en español. Para Alejandro, el español era la lengua de la guerra y ahora, de camino a la paz, se había encontrado con la necesidad de una memoria escrita de otra forma. Sus letras habían iniciado una huelga secreta, en la cual se abría la posibilidad de una nueva forma de catapultar los sentires y de darle forma al silencio, para trazar así una carretera de dignidad hacia el adentro de sus propios padecimientos, no como quien busca ser turista en su propia herida, sino como un verdadero reconstructor de sus fragmentos vitales.

Las memorias que Alejandro escogió para realizar su ejercicio dramático fueron aquellas vividas en torno a lo que el Centro Nacional de Memoria Histórica llamó «La Escuela de la muerte de Belén de los Andaquíes», en el municipio de Puerto Torres, departamento del Cauca en Colombia. En esta región, el Bloque Central Bolívar de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) tomó por la fuerza a la población civil para realizar diferentes hechos dolorosos. Alejandro, al igual que otros niños, fue usado para realizar simulacros de tortura y desaparición forzada, realizando prácticas inhumanas sobre personas aún con vida y posteriormente prácticas con los cadáveres. Estos hechos tuvieron epicentro en la escuela del municipio, donde las aulas se convirtieron en carnicerías humanas, los árboles del patio en los lugares para aprender a torturar y los alrededores en fosas comunes.

La fabulación de otro abecedario para Alejandro, al igual que en otros casos de dramaturgia cifrada, se realizó a partir de la recuperación de símbolos simples que contuvieran en su naturaleza una afectación particular, un sentido único para su autor. Es decir, símbolos sin un significado previo que, en la reconstrucción de la memoria de los hechos, tuvieran inscritos en sí mismos un significado particular,

conectado con la memoria y a su vez con el presente de quien los escribe. A estos símbolos cargados de significado personal, que también podríamos llamar apofenias², les acontece ahora la carga secuencial de transportar la memoria del escritor, quien transfiere su experiencia de los hechos sobre dichas formas, códigos o símbolos para que ellos sirvan de lenguaje íntimo, un lenguaje que logre contener la información que no puede ser dicha sino de manera oculta. El uso de estas apofenias, lejos de ser un dispositivo facilista para negar la realidad, amerita un esfuerzo creativo máximo de quien recupera sus memorias y las incrusta desesperadamente en estos *jeroglíficos literarios*, pues debe inaugurar con esto, una nueva práctica de interacción social, un universo con otras lógicas sensibles para defender el hecho de dar validez a sus «garabatos», solidez a sus «rayones» y más difícil aún, darle una estructura a esa presencia amorfa que impone el hecho traumático. En términos inversos, la escritura en código para fines dramaturgicos es un ejercicio que permite literalmente reescribir la vida.

Alejandro encontró los símbolos de su nuevo abecedario en las memorias del árbol de mangos de la escuela de Belén de los Andaquies. En este árbol quedaron consignadas las marcas de hachas, machetes, rasguños de uñas o dientes de los civiles que fueron torturados sobre su corteza. En el tronco del árbol están las líneas a modo de huella, algunas cortas, otras largas, unas profundas y otras superficiales, unas verticales, otras horizontales o en diagonal, otras tantas entrelazadas y algunas cuantas apartadas. Cada línea contiene extrañamente la historia de la toma, como si fuera una forma de clave morse del dolor. No podemos decir que la corteza del árbol cuenta la historia en español u otro idioma, sin embargo, todos pueden comprender que las marcas cuentan claramente lo que ha sucedido. Esto es así, porque la memoria no puede ser contenida en un único idioma, y sin embargo todos podemos hablar el idioma de la memoria.

Haciendo equipo con los recuerdos de Alejandro, iniciamos la escritura de un abecedario hecho de líneas. Generando una profunda relación entre sus memorias y las formas grabadas en la corteza del árbol

² Es la percepción de patrones, símbolos y conexiones entre sucesos cotidianos aparentemente sin sentido.

de mangos, a fin de entregarle suficientes secuencias, códigos o posibles significados inversos, con los cuales pudiera escribir sus primeros párrafos. El primer texto cifrado de Alejandro fue hecho sobre la pared de su celda en el centro penitenciario, todavía con el deseo de habitar superficies laterales que pudieran asemejarse a lo que sería escribir en el tronco de un árbol. Para fines académicos, Alejandro me permitió saber, como su mentor, algunos de los significados de su escritura en código.



Árbol de mangos de la escuela de Belén de los Andaquies.



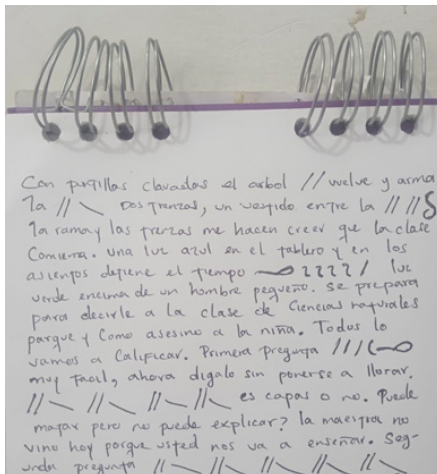
Primer texto cifrado escrito por Alejandro.

Este es un fragmento del significado del texto cifrado de la imagen:

«Pero lo único que pude recordar fue una casa con muertos debajo de la cama. Y esos charcos oscuros, que daban lidia para quitar en la baldosa.

Oscuros como la sabia del palo, con cucarrones. La casa de la familia de la profesora. La hija de la profesora era una niña especial y la ahorcaron en el árbol. Yo dije que podía lavar el piso. Yo me agaché y lo restregué todo y la muchacha lloraba, lloraba, lloraba como las reses. Me metí por el lavadero de los trapos ahí atrás de la escuela y me quedé mucho rato lavando y ni siquiera me había dado cuenta que yo también me había puesto a llorar».

Para la víspera de año nuevo, cerca de finalizar el curso de dramaturgia, Alejandro había logrado escribir sus memorias de la toma en Puerto Torres, Caquetá en cinco textos cifrados. Cada texto presentaba variantes en la forma de las apofenias y en la extensión. Desbordando el deseo de resignificar las letras del abecedario y ahora fabulando también el uso de los verbos. Citando en infinitivo sus nombres y apellidos Embera, escribiendo ahora algunas frases completas en español, usando sustantivos que hacían parte de la memoria original de la toma y los apodos de los otros niños que vivieron esa aterradora experiencia junto a él. El uso de rayas comenzó a albergar otros símbolos como el pez, las espirales e incluso el uso de materialidades orgánicas como la tierra, para hacer las veces de tinta para escribir. Todo esto bajo la firme conciencia de ser escritura dramática. No es un dibujo, no es un collage, no es una equivocación, es un contenedor de la memoria, despreocupado por mantener el convivio narrativo entre escritor-lector o entre escritor –oyente y en cambio indagar en la fosa profunda de su situación escritor-persona.



Finalizando el taller de dramaturgia, Alejandro se sentó a mi lado para contarme una historia acerca del fuego. Una historia muy común en su resguardo indígena:

«El fuego nunca se queda quieto, el fuego siempre está creciendo o apagándose, pues el viento viene a veces para volverlo pequeño y a veces para volverlo gigante. Por eso es imposible encontrarle la punta final a un fuego. Es igual que la vida, nunca se queda quieta. A veces tiene mucho y a veces no tiene nada, por eso es imposible decir que hemos llegado a la cima de la vida».

El fuego al igual que la vida, se debate entre la emoción y la sequía, entre el crecimiento y las cenizas, nunca estamos completamente encendidos o completamente apagados, sino, migrando siempre según y cómo nos esté direccionando el viento o los vientos. Por ello he decidido titular este texto «Las puntas del fuego» porque ellas representan los deseos inestables, inquietos, a veces indescifrables que todos tenemos adentro. Finalmente, eso hacemos cuando escribimos, otorgarle gramaticalidad a una inestabilidad, darle puntuación a una fluctuación, ponerle título a un deseo encendido o revivir de las cenizas una memoria fallecida. Alejandro, el dramaturgo y ex combatiente Embera, le inventó un nuevo abecedario a su fuego inquieto. Un fuego que ya no ardía en guerra, sino que, migrando junto al viento de la resiliencia, había encontrado una casa oculta en sus letras jeroglíficas, una casa para gritar la verdad detrás del humo.

En mayo del año 2021, Alejandro recuperó su libertad. Justo al final de su condena, logramos explorar juntos a través del curso de dramaturgia una faceta suya que había sido cauterizada por la guerra: su faceta de poeta. En sus últimas semanas de reclusión, encontró el verdadero sentido restaurativo de su paso por la cárcel; asumiendo la justicia como una cita urgente consigo mismo para atender los asuntos inconclusos de su alma y enfrentar las consecuencias incómodas que había amontonado por años en el almacén del después. Alejandro hizo las paces con su memoria a través de metáforas, juegos gramaticales y códigos cargados de sentido; en la enramada de conversaciones y reflexiones que tejimos encuentro tras encuentro. Logró usar la dramaturgia como sendero simbólico para viajar en el tiempo, para resucitar a sus muertos, para observar en silencio a sus antiguas versiones; fabular alguna forma

de perdón y ser espectador de sus viejos errores desde la banca del presente; produciendo textualidades que dieran cuenta del camino de su raza y del futuro de sus vientos.

Sé que al salir de la cárcel Alejandro nunca volvió a su resguardo indígena en el departamento del Chocó. Sus parientes cercanos fueron desplazados a las regiones del Bajo Cauca Antioqueño. En la última conversación que sostuve con Alejandro luego de recibir su libertad, me contó muy emocionado que estaba trabajando como mecánico de motocicletas en un pueblo llamado Sonsón, donde se había reencontrado con el amor. Una mujer campesina de la que me hablaba constantemente luego de las clases de dramaturgia. Alejandro y yo perdimos contacto en el año 2022.

La escritura fabulada no es una tierra donde siempre se echa raíz, es en cambio, un abrazo pasajero, un balcón del desahogo, una temporada de quirófano gramático donde se socorre al espíritu y se retorna al mundo para seguir andando en letras.



Clase de dramaturgia y dirección teatral con excombatientes
AUC - Cárcel de Menores de Antioquia. 2020