

Galán y los comunes: deconstruyendo el héroe, reconstruyendo el relato.

Héctor Ángel Rincón Camargo.
hearinconc@correo.udistrital.edu.co
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Resumen

En el presente trabajo se describe el proceso de creación y apuesta dramaturgical de la trama hilvanada alrededor de los acontecimientos que rodean el final y destino de la rebelión comunera. En torno a la figura de José Antonio Galán y de los comunes: masas inconformes de hombres y mujeres marginadas. Se pretende reflexionar de manera detallada y sincera los puntos de inflexión creativa que invocaron la escritura y dieron forma a las tres escenas que hasta el momento han sido escritas.

Palabras clave: Dramaturgia, identidad, héroe

Abstract

The present work describes the process of creation and dramaturgical commitment of the plot woven around the events that surround the end and destiny of the community rebellion. Around the figure of José Antonio Galán and the commons:

dissatisfied masses of marginalized men and women. It is intended to reflect in a detailed and sincere way the creative turning points that invoked the writing and shaped the three scenes that have been written so far.

Keywords: Dramaturgy, identity, hero.

Introducción

El proyecto tiene como fin la escritura de una obra teatral. Ha surgido en el espacio de investigación del semillero TYMH, adscrito al grupo de investigación La voz y la palabra de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Espacio caracterizado por tener autonomía creativa, estimular la investigación-creación y proyectar el ejercicio teatral desde la academia hacia la ciudad. Desde su creación en el 2010, el semillero, bajo la tutoría del docente Camilo Ramírez Triana, y desde la proyección, en la sala Vargastejada creada en el 2014, planteó la “ficstoria” como

concepto unificador y potenciador de la labor que en estos espacios se cobija, y que recoge en Ramírez, C. (2018). FICSTORIA, Aforismos para el Teatro de Ficción Histórica. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.:

“Estos cuatro rasgos pueden tenerse por inclinaciones temáticas en el ámbito de la investigación sobre el Teatro Fictórico, que sirvieron para perfilar los aforismos. Entiendo que el motivo de esta *Investigación(In)* son las relaciones de la historia con el teatro, con los actores y con el público; que la *Critica(Cri)* consiste aquí en la lectura a contrapelo de la historia; que la *Creación(Cre)* tiene que ver con el encuentro sensible con el pasado, con lo otro, con el público, a través de la dramaturgia, la puesta en escena, y la actuación, y que la *Pedagogía (Pe)* habla de la comprensión y conocimiento de la Fictoria, para el incremento del disfrute.”

Hasta el presente, han hecho parte del semillero numerosos proyectos de investigación. Descritos en Semillero

Tymh (2022) Para una memoria del Semillero TYMH, Teatro y Memoria Histórica 2010-2022. Proyecto Curricular de Artes Escénicas Facultad de Artes ASAB Universidad Distrital Francisco José de Caldas:

2010 – Puesta en escena de “La Traición, tres estudios dramáticos sobre Tomás Cipriano de Mosquera”, trilogía que se presentó como parte del proyecto de investigación del docente de planta nuevo Camilo Ramírez.

2011 – Taller de dramaturgia para el teatro histórico, con participación de Mayra Barragán y Andrés Zamudio (Estudiantes PCAE ASAB)

2012 – Producción de la serie de radioteatro histórico “La Rebelión de los Artesanos”, sobre los movimientos sociales y políticos de mediados del siglo XIX, las sociedades democráticas de artesanos y el llamado “golpe de Melo” de 1854.

2013 – Producción de la serie de radioteatro histórico “Espejos de Agua.

2013 – Publicación del libro de investigación “Vigencia del Teatro Histórico” de Camilo Ramírez Triana, editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

2014 – Investigación creación “Opus Póstuma”.

2014 – Apoyo a la construcción de la sala “Vargastejada”, con egresados del TYMH, un espacio escénico independiente destinado al estudio, la producción y la divulgación del teatro histórico en la ciudad de Bogotá.

2014 – Investigación creación dramaturgica sobre Luis Vargas Tejada, dramaturgo y político colombiano, en asocio con la recién fundada Sala Vargastejada. Genera el texto dramático “El Hijo de las Dagas” de Jonatan Camero, líder estudiante del semillero TYMH. Apoyo del PCAE.

2014 – Montaje y puesta en escena de la obra “El Hijo de las Dagas” de Jonatan Camero.

2015 – Socialización de productos de radiofonía de ficción histórica, “Viaje al sur”.

2015 – Socialización de productos de investigación creación, obra “Opus Póstuma”, que se presentó en asocio con la sala “Vargastejada” de Bogotá.

2015 – Proyecto de investigación creación apoyado por el CIDC sobre el río Magdalena. Genera el texto dramático “Yuma, el río del país” de Camilo Castro

estudiante integrante del semillero TYMH.

2015 – Montaje y puesta en escena de la obra “Yuma, el río del país” de Camilo Castro con producción y apoyo de la Sala Vargastejada de Bogotá.

2016 – Proyecto Caldas de investigación creación, financiado por el CIDC

2017 – Escritura dramática de “Pasquinos” y “La Recua Chica”, primeras obras del proyecto “Caldas” sobre la figura del sabio.

2017 - Escritura dramática de “Caldario”, tercera pieza del proyecto “Caldas”, que recoge la experiencia de Caldas con Humboldt en Quito, a la manera de una pesadilla surrealista.

2018 - Montaje y Puesta en escena de “Caldario”, “Pasquinos y Recua Chica”.

2018 – Proyectos individuales de los integrantes del TYMH: Betsabé Espinal de María José Gómez (PCAE ASAB), Manuela Barahona la esposa de Caldas de Érica Téllez (PCAE ASAB).

2019 - Aportes a la construcción del concepto de Ficstoria a partir de “Aforismos y Memoria de un Teatro de la Historia” Documento resultado del año sabático del docente Camilo Ramírez. Participación de Angie Martínez y María José Gómez (PCAE ASAB)

2019 - Proyectos individuales de los integrantes del TYMH: “La guerra de los mil días, historieta ficstórica” de Jeisson Hernández (UPN), “La hija de Pablo Escobar” de Angie Martínez (PCAE ASAB), “La esclavitud en Cartagena de indias” de Jared Ricaurte (PCAE ASAB).

2020 - Proyecto de divulgación de la ficstoria “Folletines de Ficstória”, producidos por el taller de dramaturgia de la Vargastejada con apoyo del TYMH.

2020 – Apoyo al proyecto de puesta en voz para podcast de la obra “Lacayos” de Camilo Ramírez, primera obra del ciclo sobre Tomás Cipriano de Mosquera.

2021 - Proyectos individuales de los integrantes del TYMH: “La Rebelión de los Comuneros” de Héctor Ángel Rincón (PCAE ASAB), “Memorias familiares” novela ficstórica de Mariana Zabala (PCAE ASAB) “Paleohistoria y mito alrededor del humedal Tibabuyes”, trabajo de grado de Felipe Castro Gaitán (Licenciatura en biología Fac Medioambiente UD), “La experiencia de una docente en territorios de conflicto” crónica de Gabriela Bonilla, Karen Patricia Angulo y Nilsa Fuentes (Comunicación social y periodismo Facultad de Ciencias y Educación UD)

2021 – Proyecto “Confinada”, apoyado por el PCAE.

2022 - Proyectos individuales de los integrantes del TYMH: Continuidad y proyección de “Confinada”, “Folletines de Ficstoria”, “La Rebelión de los Comuneros”, “Memorias familiares” novela ficstórica, “Paleohistoria y mito alrededor del humedal Tibabuyes”.

2022 - Apertura de proyectos de nuevos integrantes.

Marco Teórico

Como toda carrera de largo aliento, Galán y los comunes tuvo un punto de partida. Sin corpus ni marcos teóricos. Respondió a la lógica del encuentro y la lectura en voz alta, de las convenciones aprendidas de un teatro imaginario y del deseo de escribir y responder preguntas que en el tiempo no caben en un syllabus. Como si fuera de naturaleza esotérica y al borde de un abismo con la profundidad del vacío, el germen se dio en la mixtura de una pregunta y una imagen: ¿por qué somos conservadores si somos producto de una revolución? y de la construcción imaginaria de un recuerdo alguna vez contado de José Antonio Galán, líder comunero, siendo descuartizado y esparcido en lugares estratégicos de lo que

ahora es Colombia, y en ese entonces Nueva Granada.

Al referir “revolución”, se acude a dos momentos: la rebelión comunera de 1781, en respuesta a las reformas arancelarias instauradas por la monarquía borbónica al nuevo mundo, Reyes, C. (2013) Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia. Ministerio de Cultura: “Los pueblos sometidos al vasallaje no resistieron la presión ejercida por las nuevas cargas tributarias e iniciaron movimientos de protesta que pusieron en peligro la seguridad de los llamados Reinos de Ultramar, los virreinos, presidencias y capitanías constituidas a lo largo de la América española.

La corona se vio obligada a enviar visitadores preparados para apoyar a los virreyes, gobernadores y capitanes generales en la adopción forzosa de las nuevas medidas”, y a la llamada independencia que de alguna u otra manera se consumió años después. Como producto se concibe a Colombia, nación que se origina al desprenderse del vínculo feudal y sagrado que representaba al territorio estar anclado a la España imperial, con todo lo que implica; principios morales y religiosos, leyes, organización, política, jerarquía racial.

Ignorando cualquier principio totalizante precedente a la creación dramaturgica, se acudió en un primer momento a la búsqueda profusa de material que a noción del investigador fuera susceptible de análisis, de potencia simbólica, reconstrucción histórica, referencial y testimonial.

Así, surge una necesidad de ordenar el archivo y entender la naturaleza de cada uno, ya que en el tratamiento se encuentran fuentes de primera mano tales como edictos judiciales, correspondencia, testimonios; y fuentes de segunda mano como novelas históricas, ensayo, artículos. Para este caso, las novelas históricas *Mancha de la Tierra* de Enrique Santos Molano, *Comuneros* de German Arciniegas, concentradas en la trama comunera; la novela *Aquí me rindo y esto es todo* de Alvaro Enrigue, de trama y reflexión indigenista; *Canta la hierba* de Doris Lessing, donde se ve a través de la voz narrativa una profunda reflexión sobre las relaciones de amo-esclavo. Ensayos sobre el papel de la mujer, la familia y los niños en la colonia y en la guerra. Ensayos sobre el miedo, el amor y los castigos en la época colonial. Y por último, en contraste, surge la necesidad de establecer puntos de convergencia, donde aparecen textos de

crítica histórico teatral que comparten entre sí, el tema comunero, como lo son *El teatro de la historia de Colombia: La historia como fuente de la ficción teatral* de Darío de Jesús Gómez Sánchez y el ya mencionado *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia* de Carlos José Reyes. Nombran las siguientes obras: *Los comuneros. Drama histórico en cuatro actos* (1888) de Constancio Franco, *Los comuneros* (1944) de Archibald MacLeish, *Galán* (1944) de Oswaldo Díaz Díaz, *El grito de los ahorcados* (1965) de Gilberto Martínez, *Nosotros los comunes* (1972) Creación colectiva de la Candelaria, *Episodios Comuneros* (1981) de Jorge Plata, *José Antonio Galán. De cómo se sublevó el común* (1981) y *La encerrona del miedo* (1981) de Henry Díaz Vargas.

Planteamiento y desarrollo de la investigación

Al entrar en contacto con el material y luego de ordenarlo, surgieron ideas para la construcción dramática. No hay condiciones iniciales de escritura más allá del referente histórico. Se experimenta en esa primera dramaturgia un salto al vacío, donde se hace visible la materialidad en diálogos, acotaciones y palabras como

remanencias que dejan las fuentes. Así, la primera escena que luego se titulará *La capitulación* fue un reducto de voces enardecidas en una plaza imaginaria del Socorro, lugar donde se presume, se da el primer connato comunero. José Antonio Galán estaba en el centro, escucha

las voces de campesinos, indígenas, afrodescendientes, sin exclusión: ancianos, ancianas, mujeres, hombres, niños y niñas.

Voces de descontento e inconformidad donde se repite la frase: “Arriba el rey, abajo el mal gobierno” o invocando al proclamado general comunero Francisco Berbeo.

La escena fue escrita como un ejercicio de escritura automática, con el riesgo de no responder a la pregunta inicial, pero si con ánimo de minar un espectro lleno de preguntas que surgieron del primer boceto: ¿Quién es Francisco Berbeo? ¿Quiénes eran realmente las voces? ¿Cuál era el conflicto subyacente, diferente del conflicto dramático y del inconformismo contrapuesto a las decisiones monárquicas? ¿Cuál es el espacio representado y cuál era el real?, preguntas que se fueron y se han ido convirtiendo en los intereses de investigación, en

estructuras posibles, personajes, otras escenas.

Es imposible almacenar el material suficiente, o ser totalmente coherente con la historia. En el transcurso de la investigación se refleja la particular multiplicidad que tiene la historia como concepto y categoría. En ella se asimilan épocas, ideologías, teorías del conocimiento, identidades, interpretaciones. La historia es archivo, subjetividad, memoria colectiva, patrimonio, literatura, mecanismos de poder.

Así, aglutino con esa nueva premisa de no totalidad y sinsentido, con el descubrimiento de la capacidad interpretativa como reconocimiento del yo como escritor y creador, se plantea planificar un posible fin o puerto de transición o llegada: el diseño de la trama a partir de cuatro momentos, encerrados en ideas generales: la traición, contenida en la capitulación; escritura sobre la muerte de José Antonio Galán, donde se pretende re significar del recuerdo descuartizado; escritura sobre la influencia del mestizaje indígena; y la escritura sobre los estragos de la rebelión y la masacre de los sublevados.

Al tener esa ruta y enfrentar el conocimiento recogido de la época colonial, surgen diferentes ideas que socaban los estereotipos de la trama inicial, como lo son: la discriminación racial, el exterminio indígena del pueblo Guane, la participación de niños y niñas, mueres y familias en los frentes rebeldes, la asimilación simbólica de los espacios sagrados indígenas, las relaciones de poder reflejadas en los comportamientos cotidianos, la crueldad del poder racial sobre los cuerpos.

La culpa se convierte en el tema clave de la segunda escena, nombrada *Visiones de los ahogados*. Puede decirse que es la escena donde se reevalúa de manera frontal la figura heroica de José Antonio Galán. A modo de sueño y epifanía del último segundo de vida, en el calvario, Galán busca incansablemente a su mujer y su hija.

Esta escena se apoya en los sucesos de corte historiográfico recogidos por Enrique Santos Molano, en *Mujeres libertadoras* (2010): la acusación de abuso de José Antonio Galán a su hija proferida por el suegro de José Antonio, la masacre de indígenas acometida también por el suegro de José Antonio, la activa participación y autonomía de Toribia

Verdugo esposa de José Antonio. Hacen parte de una hipótesis que se convierte en el motor dramático de la escena: José Antonio Galán muere sin superar la culpa de dejar sola a su hija con el peso de la sanción social proferida por el virrey a la decencia del rebelde y la duda sobre las acusaciones de abuso que quedaron cernidas sobre la memoria del padre:

Gregoria:

Papá, estoy aquí, no corra.

José Antonio:

Mija, ¿qué me está pasando? , todo está confuso.

Gregoria:

¿No será porque me tiene miedo? Míreme, ya soy mujer

José Antonio:

Sí, se parece mucho a su mamá

Gregoria:

(Agarra la mano de José Antonio y la pone sobre su cara) es suave mi piel ¿no le parece? (va bajando la mano de José Antonio dejándola arriba de su pecho, cerca de su cuello) ¿es verdad lo que la gente dice en Charalá?

José Antonio:

Gregoria, hija, recuerde que yo la quiero,

Gregoria:

Sí. Dijeron que usted me quiere como mujer

José Antonio:

Eso eran mentiras de su abuelo. Quería despellejar a cuanto indio se le cruzara por lo que él creía que eran sus tierras. Y las tierras son de los indios, no puedo traicionar el amor a mi sangre, el amor a mi madre.

(Gregoria saca un cuchillo y lo entierra en José Antonio. Él,

agonizando, con efecto del recuerdo y de la imagen como sueño de Gregoria que se diluye, y de la muerte que llega)

¿Mija, quién le va a explicar el mundo?

Cabe resaltar, aunque no es de importancia: la primera escena fue escrita y pensada durante algunos meses; la segunda, a partir de tres reescrituras, resultado de la estructuración temática al recoger el caos de momentos inconexos que enunciaban la muerte y la búsqueda constante de los seres queridos; y por último, *Vástagos*, en dos semanas, resultado de la ficcionalización y configuración de una acción coherente donde el móvil fuera la masacre y la huida, haciendo visible la presencia de los niños y mujeres, habitual en esa historia profunda que no ha sido del todo narrada:

Soldado realista 2:

(Saliendo de los arbustos,)
Estas montañas solo tienen zancudos y este calor pegajoso e inmundado. *(se queda mirando a niño 2)*
Otro indio. ¿Será que si blando mi espada en su

estómago sale oro? *(se ríe)*
le dije al otro que si quería jugar a los dados, y sacó ese trabuco maltrecho. Y zas *(se toma su tiempo, saca una espada y hace un movimiento de estoque en el aire. Da un estoque frontal apuntando a niño 2, irónico)* ¡Qué! *(hablando con la lengua trabada)* el indiecito no sabe hablar

Soldado realista 1:

¡Aguija señorito!

Niño 2:

(Se mantiene fuerte) Soy un niño y soy fuerte, no necesitan entenderlo. Apuñálenme y no siento dolor, maten a mi padre y no siento dolor, violen a mi madre y no siento dolor.

(Los soldados realistas se ríen, soldado dos saca un real)

Soldado realista 2:

¿Isabel o escudo?

(El mismo se responde)

Escudo

(Tira la moneda.

*Desenfunda la espada y
descabeza a niño... luego
se escuchan los caballos
irse)*

Conclusiones.

A lo largo del proceso creativo surgieron diferentes apreciaciones entorno a la escritura, a conceptos adyacentes naturales del tema de investigación, a la ficción narrativa y de por sí a la “ficstoria”, y a la pregunta misma que dio origen a todo. No se puede hacer más que una lista:

Hay diferentes formas de escribir. Cada escena fue resuelta de manera particular: apegadas al referente histórico y al ordenamiento preciso de los sucesos, a la ficcionalización completa de los personajes y espacios, a la creación de una situación que estimule cierto tipo de acciones, a la improvisación, al ordenamiento temático, al entramado de acuerdo a una estructura rígida, a la confrontación de personajes.

No hay historia, hay historias.

¿Hubo revolución?

¿Qué implica el ser conservador?

La escena solo se logra escribiendo.

¿Por qué produce tanta reacción escribir y revisar la historia privada?

Es muy posible que no haya habido ninguna rebelión, solo una gran manifestación de plebe inconforme, la cual fue sometida con crueldad y violencia. La plebe era el término para definir a los marginados y desposeídos.

Referencias bibliográficas.

- Arango, G. m. (1966). *El grito de los ahorcados*. Medellín: Ediciones papel sobrante.
- Colectiva, C. (1972). *Nosotros los comunes*. Bogotá: La Candelaria.
- Díaz, O. D. (1950). Galán. Bogotá: Revista de Indias.
- Gómez, D. d. (2006). *El teatro de la Historia de Colombia: la historia como fuente de la Ficción Teatral*. Bogotá: Universidad Autónoma de Colombia.
- lauro, C. R. (2005). *El miedo en el Perú, Siglos XVI al XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Molano, E. S. (2010). *Mujeres libertadoras*. Bogotá: Planeta.

- Molano, E. S. (2015). *Mancha de la tierra*. Bogotá: Grijalbo. *miedo* (págs. 161-183). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Plata, J. (2013). Episodios comuneros. En *hacia una dramaturgia nacional, cinco autores del teatro libre*. Bogotá: Universidad de los Andes .
- Reyes, C. J. (2013). *Teatro y violencia en dos siglos de historia de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Triana, C. R. (2013). *Vigencia del teatro histórico*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Triana, C. R. (2018). *FICSTORIA, Aforismos para el Teatro de Ficción Histórica*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Vargas, C. F. (1888). *Los Comuneros. Drama histórico en cuatro actos*. Bogotá: Imprenta de vapor Zalamea hermanos.
- Vargas, H. D. (1990). De cómo se sublevo el común. En *Las puertas ; Josef Antonio Galán ; La encerrona del miedo* (págs. 79-160). Medellín: Universidad de Antioquia.
- Vargas, H. D. (1990). La encerrona del miedo. En *Las puertas ; Josef Antonio Galán ; La encerrona del*