

Pedagogía y Narrativa Histórica en el Teatro de Identidad Campesina del corregimiento de albania, la vega (cauca)



Photo by Freepik

RESUMEN

El presente artículo aborda la práctica teatral del grupo Identidad Campesina del municipio de La Vega (Cauca) como experiencia estética pedagógica y como expresión de una narrativa histórica del campesinado y las comunidades rurales de Colombia; en especial las que se encuentran en el Macizo colombiano. A partir del diálogo entre la Investigación Acción Participativa (IAP) y la Educación Popular (EP), se elaboró este documento en donde se visibiliza y se da reconocimiento al pensamiento de campesinas y campesinos; por ello se presentan textualmente sus aportes y su visión. Con el propósito de aportar mayores elementos de contexto, el artículo inicia con una breve reseña sobre la situación del campesinado colombiano y ubica la mirada en el Macizo colombiano y el municipio de La Vega. Posteriormente presenta al Proceso Campesino y Popular de La Vega (PCPV) para, después, dar a conocer la propuesta del grupo de teatro Identidad Campesina como práctica pedagógica. Finalmente, a partir de aportes de algunas de sus obras, se analiza el contenido histórico de las mismas y se concluye reflexionando sobre cómo la experiencia estética teatral, desde la sensibilidad que despierta Identidad Campesina, se convierte en un acto pedagógico permanente.

PALABRAS CLAVE

Teatro, pedagogía, campesinado, narrativa, identidad.

PÉDAGOGIE ET NARRATIF HISTORIQUE DANS LE THÉÂTRE D'IDENTITÉ PAYSANNE DU DISTRICT RURAL D'ALBANIA, LA VEGA (CAUCA)

RÉSUMÉ

Cet article aborde la pratique théâtrale du groupe "Identidad Campesina" de la municipalité de La Vega (Cauca) comme expérience esthétique-pédagogique, ainsi que comme l'expression d'un narratif historique de la paysannerie et les communautés rurales de la Colombie; en particulier de celles qui se trouvent dans le Massif colombien. À partir du dialogue entre la Recherche Action Participative (RAP) et l'Éducation Populaire (EP), on a élaboré ce document qui rend visible et reconnaît la pensée des paysans, tout en présentant textuellement leurs contributions et leur vision. Dans

le but de fournir de plus amples éléments contextuels, l'article commence en offrant une brève révision de la situation de la paysannerie colombienne, centrée sur le Massif colombien et la municipalité de La Vega. Par la suite, on présente le Processus Paysan et Populaire de La Vega (PCPV) afin de faire connaître la proposition du groupe de théâtre "Identidad Campesina" en tant que pratique pédagogique. Finalement, on analyse le narratif historique des pièces théâtrales pour conclure par une réflexion sur la façon dont l'expérience esthétique théâtrale éveille l'identité paysanne et devient un acte pédagogique permanent.

MOTS CLÉS

Théâtre, pédagogie, paysannerie, narration, identité.

HISTORICAL NARRATIVE AND PEDAGOGY IN THE THEATRICAL CREATION BY IDENTIDAD CAMPESINA IN ALBANIA, LA VEGA (CAUCA)

ABSTRACT

This paper addresses the theatrical practice of the Identidad Campesina group from the municipality of La Vega (Cauca) as an aesthetic pedagogical experience and as an expression of a historical narrative of the peasantry and rural communities of Colombia, especially those found in the Colombian Massif. By the participatory action research (PAR) methodology and popular education, this paper attempts to make visible and grant recognition to the thinking of peasants. Therefore, their contributions and vision are presented verbatim. This work begins with a brief contextualization of the situation of the Colombian peasantry and sets us in the Colombian Massif and La Vega municipality. After, it introduces us to the Peasant and Popular Process of La Vega (PCPV) and presents the proposal of the theater group Identidad Campesina as a pedagogical practice. To finish, from the contribution of some of the plays, an analysis of the historical narrative is carried out. As a result of the reflection and as part of the conclusions reached is that the theatrical aesthetic experience becomes a permanent pedagogical act from the sensitivity awakened by the Identidad Campesina group.

KEYWORDS

Theater, pedagogy, peasantry, narrative, identity.

¹ Ingeniero en electrónica y comunicaciones (Universidad del Cauca), Estudiante de la Maestría en Pedagogía y Cultura (Universidad de Nariño). Miembro del Proceso de Unidad Popular del Suroccidente Colombiano PUPSOC. Correo electrónico: o.viveros.egas@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8689-5997> - Fecha de recibo: 19/04/2022
Fecha de aceptación: 11/05/2022

El teatro, entendido como un escenario capaz de situar las diferentes realidades, permite problematizar y comprender concepciones históricas, políticas, sociales, psicológicas, etc. Con ello, se constituye como una práctica sociocultural disruptiva capaz de develar aspectos críticos y problemáticos de la dinámica social (Miranda-Calderón, 2020). En este sentido, la experiencia estética que se produce a partir de la acción teatral se considera eminentemente pedagógica en una doble dirección: por un lado, para quienes participan como espectadores – ya sean activos o pasivos –; y por otro, para aquellos que actúan y preparan la obra, en quienes la experiencia pedagógica es aún mayor ya que se empieza a desarrollar desde el momento mismo en que la obra inicia a construirse.

Por otro lado, la evolución del teatro permitió la experimentación de nuevos códigos teatrales de carácter popular que rompen con lo tradicional y sus jerarquizaciones. A medida que el teatro se fue revelando como un medio para abordar los acontecimientos desde diferentes puntos de vista, la clase social más deprimida encontraba su modo de expresión. Además, el personaje del pueblo y su voz histórica, tradicionalmente excluida de la gran historia, fueron encontrando una inmejorable forma de expresión y esto hizo del teatro un foro social privilegiado capaz de presentar y rehacer la historia oficial creada desde el poder (Cornago, 2000).

A partir de estas consideraciones, el objetivo del presente artículo es abordar las particularidades del grupo de teatro ‘Identidad Campesina’, del corregimiento de Albania, en el Municipio de La Vega (Cauca). Dicho grupo, desarrolla un ejercicio pedagógico crítico como parte de un entramado de prácticas de educación popular que desarrolla el Proceso Campesino y Popular de La Vega (PCPV), organización que se ha constituido como un baluarte de las luchas sociales y populares en el suroccidente colombiano. Ante las políticas que promueven el desarraigo del territorio, ante la avanzada ideológica que busca acabar con la cultura campesina y convertirla en mano de obra de la agroindustria, el teatro se convierte en una poderosa arma para la defensa de la cultura y de la identidad campesina.

Si se considera que el tipo de teatro al que se refiere este artículo trata de visibilizar a quienes han sido tradicionalmente excluidos, resultaría contradictorio escribir negándole la voz a sus verdaderos protagonistas o tratando de interpretar sus palabras con unas que no han dicho. En ese sentido, son las y los integrantes del grupo de teatro ‘Identidad Campesina’ y otros miembros del PCPV

quienes colectivamente reconstruyen y reflexionan acerca de su experiencia, de el conocimiento adquirido y de sus alcances e incidencias; razón por la cual sus palabras se consignan en este documento tal cual fueron expresadas. De igual forma, se utilizan entrevistas y documentos que hacen referencia a la situación del campesinado, a la del Macizo colombiano y a la del PCPV.

Bajo la concepción de que la producción de conocimiento no es neutral sino que responde a los intereses de los sujetos que lo producen desde su base social, este se construye a partir de una relación horizontal y dialógica entre saberes teóricos y saberes prácticos que hacen del investigador un educador. Así, el fin de la investigación no implica únicamente el enriquecimiento del cuerpo teórico del saber pedagógico sino la construcción de una práctica educativa emancipadora, una investigación-acción que es participativa y que pretende transformar la realidad.

Con lo anterior, la elaboración del artículo parte de la confluencia entre la Investigación Acción Participativa (IAP) y la Educación Popular (EP) para producir conocimiento de forma colectiva a partir del diálogo entre iguales. Aquí, el investigador participa de los espacios propios de ‘Identidad Campesina’ y los integrantes del grupo de teatro son también investigadores, participando en el proceso de construcción del artículo, en la definición de la estructura del documento y haciendo observaciones, aportes y sugerencias. Este trabajo se constituye como una apuesta por realizar “una cercanía cultural con lo propio que permite superar el léxico académico limitante [...] y colocar ese conocimiento sentipensante al servicio de los intereses de las clases y grupos mayoritarios explotados, especialmente los del campo que están más atrasados” (Fals Borda y Rodríguez Brandao, 1987, p. 5).

Por ello, con la intención de brindar mayores elementos de contexto, el artículo inicia con un breve acercamiento a la situación actual del campesinado en Colombia en el marco de la contradicción permanente de su existencia con el desarrollo del sistema capitalista. En un segundo momento se abordan algunas características del territorio denominado Macizo colombiano y especialmente del municipio de La Vega, hogar del grupo de teatro ‘Identidad Campesina’. Posteriormente se presenta al PCPV, organización de base con un fuerte arraigo territorial y cuya relación con el grupo de teatro es esencial. Las últimas tres secciones abordan la presentación del grupo de teatro, su propuesta pedagógica y el contenido histórico de la narrativa de sus obras analizando apartes de algunas de ellas.



FIG. 1 Movilización en redes sociales - Nota. Tomada de dejusticia.org

BREVE RESEÑA SOBRE SITUACIÓN DEL CAMPESINADO

A pesar de la gran dificultad para encontrar a alguien que niegue la existencia del campesinado en Colombia, y, aunque la Constitución política de 1991 habla del reconocimiento y la protección de la diversidad cultural, el campesinado solo es tenido en cuenta como trabajador del campo, desconociendo su identidad cultural. Así,

La constitución de 1991 introdujo un esquema diferencial de derechos, al tiempo que creó nuevas subjetividades étnico-culturales. El modelo de Estado multicultural pensado para Colombia, incentivó las subjetividades definidas étnicamente (indígena y afrodescendiente), mientras que, en el ámbito rural, invisibilizó aquellos sectores sociales definidos bajo la clasificación colonial de ‘mestizo’ o de ‘clase social’ (campesinos). (Convenio Universidad Javeriana Cali-Incoder, 2013, p. 63)

Junto a lo anterior, más allá de lo anecdótico que pueda parecer, en el marco del Paro Nacional Agrario de 2013, un alto funcionario del gobierno de la época preguntaba sin sonrojarse: “¿Qué es eso de ser campesino?”. Esta pregunta generó una reacción en el campesinado y, en palabras de Oscar Gerardo Salazar², produce un “sentimiento de frustración [...] Es reiterada la expresión del estado colombiano, de los diferentes gobiernos con quienes hemos negociado, de manera tácita o explícita estas expresiones de exclusión, estas expresiones de desdén, de ninguneo respecto al campesinado” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2021).

El reconocimiento del campesinado ha sido una exigencia de las comunidades y sus organizaciones en las últimas tres décadas, pero fue a partir del 2016, con la presión ejercida en escenarios políticos, jurídicos y de movilización, que se avanzó en la construcción de una mesa técnica conformada por el Ministerio del Interior (MinInterior), el Ministerio de Cultura (MinCultura), el Ministerio de

² Oscar Gerardo Salazar es un campesino de La Vega, líder histórico del PCPV, fundador del Proceso de Unidad Popular del Suroccidente Colombiano (PUPSOC) y de la Red de Derechos Humanos Francisco Isaías Cifuentes. Sus aportes a la lucha social y al reconocimiento del campesinado lo han convertido en uno de los líderes con mayor reconocimiento en los movimientos sociales.

Agricultura (MinAgricultura), el Departamento Nacional Administrativo de Estadística (DANE), la Agencia Nacional de Tierras (ANT) y el Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Con la participación del campesinado, se construyeron los elementos que sirvieron como punto de partida para la posterior elaboración del documento de *Conceptualización del campesinado colombiano*, en el que se establecieron algunas dimensiones de la categoría campesino que aún se encuentran en discusión; allí se le define como un “sujeto intercultural, que se identifica como tal, involucrado vitalmente en el trabajo directo con la tierra y la naturaleza, inmerso en formas de organización social basadas en el trabajo familiar y comunitario no remunerado o en la venta de su fuerza de trabajo” (Comisión de expertos, 2018, p. 7).

La marginalidad y exclusión a la que se ha visto sometido al campesinado, en términos jurídicos y de políticas estatales, es tal que históricamente los censos poblacionales realizados en Colombia no han tenido en cuenta la identidad campesina. Recién, el DANE en 2019, a partir del concepto al que se hizo referencia, incorporó en la encuesta de cultura política la caracterización de esta población; lo que significa que nunca los censos poblacionales en zonas rurales permitieron el reconocimiento de su cultura.

Aunque la reciente encuesta y su intención de empezar a contar y generar estadísticas sobre el campesinado colombiano es importante, se debe resaltar que aún falta mucho por hacer para que se reconozca al campesinado como sujeto cultural de derechos. Como lo manifiesta Geidy Ortega, alcaldesa del municipio de Inzá, Cauca, y líder campesina: “algunos pueden decir que es un paso de bebé pero es fundamental porque nunca tuvimos la posibilidad de autorreconocernos como campesinos, siempre teníamos que marcar la casilla ‘otros’” (DeJusticia, 2020).

Aunque se han dado pasos importantes hay un camino largo por recorrer en donde las disputas son permanentes. Ejemplo de esto es la decisión del gobierno colombiano en diciembre de 2018 de abstenerse de votar a la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos humanos de los campesinos y de otras personas que trabajan en zonas rurales*, adoptada por la Asamblea General de la ONU (2018). También, está la gran Minga por la defensa de la vida realizada en 2019 que logró, entre otras, la inclusión de un artículo para la creación de la política pública del

campesinado (Forero, 2020). Además de lo anterior, se resalta también la decisión del Congreso de la República de archivar la iniciativa que da reconocimiento al campesinado como sujeto de derechos (Castilla et al., 2021), posterior a una serie de denuncias hechas por congresistas sobre el boicot realizado para que el proyecto no fuera aprobado (El Espectador, 2020).

Por otro lado, teniendo en cuenta que la marginalidad y la noción de progreso han promovido el desarraigo del campesino, Oscar Salazar, a partir de su experiencia con las comunidades, afirma que existe hoy un rechazo por parte de muchas y muchos campesinos por reconocerse como tal. En el imaginario colectivo, se ha inculcado la idea de que ser campesino es sinónimo de atraso, de vida difícil e indigna, lo cual ha llevado a que algunos consideren mejor identificarse como papicultores, caficultores, paneleros, cocaleros, etc., antes que como campesinos.

Así, la lucha por el reconocimiento del campesinado campesino como sujeto de derechos no sólo enfrenta una dura batalla política y jurídica, sino también ideológica para resignificar al campesinado como un símbolo de vida, de dignidad y orgullo; una persona que aporta integralmente a la sociedad. Leider Burbano, líder campesino de La Vega, nos recuerda en el documental Pueblo Macizo que ser campesino es: Vivir con respeto a todos los recursos que, para producir alimento, uno debe convivir. El campesino no es el que explota, el campesino es el que utiliza unos recursos naturales pensando siempre en mejorarlos y no en agotarlos. El buen campesino es el que respeta la vida en todos sus sentidos, y hace de esa vida cada vez más digna no solo para los miembros de una familia, sino de una comunidad. (Mejía, 2015)

En términos de la economía política y entendiendo que el campesino es un productor que tiene control directo sobre ciertos procesos productivos y que, por lo tanto, lo hace estar por fuera de la lógica de acumulación privada, es decir por fuera de la lógica del capital; el campesino es una categoría que, para esa lógica, representa un factor de subdesarrollo.

Así, se entiende que las políticas construidas bajo la idea de profundizar el modo de desarrollo capitalista operen en contra de la identidad cultural campesina. Entonces, la lucha por el reconocimiento del campesinado es también una lucha por una alternativa diferente al capital (Marx, 1999; Vega, 2010; Donéstevez y Muñoz, 2014).

EL MACIZO COLOMBIANO Y EL MUNICIPIO DE LA VEGA: UN CONTEXTO ILUSTRATIVO

Para comprender mejor el surgimiento y la importancia del ejercicio pedagógico y la construcción de la narrativa del grupo de teatro 'Identidad Campesina', es fundamental conocer algunos de los aspectos principales que caracterizan la vida en el municipio de La Vega y en el Macizo colombiano en su conjunto; la forma en que la misma población asume su territorio y su territorialidad, y las problemáticas que enfrentan en la actualidad.

El Macizo colombiano es un complejo montañoso donde nacen las cordilleras Oriental y Central, fue declarado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como reserva de la biosfera en 1980 y cubre los departamentos de Huila, Valle del Cauca, Cauca y Tolima. Esta región, constituye una zona estratégica para Colombia y el mundo entero (Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales de Colombia [IDEAM], s. f.). Entre estas montañas existen 15 páramos, 65 lagunas y nacen las cinco arterias fluviales más importantes del país: los ríos Magdalena, Cauca, Putumayo, Caquetá y Patía; es la estrella fluvial colombiana y proporciona el 70% del agua que se consume en el país (Consejo Nacional de Política Económica y Social [CONPES], 2018). Por esta razón, el PCPV recuerda con su consigna principal que 'Si el Macizo vive, vivimos todos (ver figura 2)'.
En el corazón del Macizo, se encuentra el municipio de La Vega, tierra de abundante agua y riqueza mineral que, por la codicia generada bajo la lógica de acumulación de capital, adquiere gran importancia para el extractivismo y la industria minero-energética y para la minería legal e ilegal. También, por su ubicación geográfica, por ser un corredor estratégico y el acceso más cercano entre el Océano Pacífico y la Amazonía, este territorio adquiere gran relevancia geopolítica. Para el 2017, el municipio de La Vega tenía 13 títulos mineros otorgados y alrededor de 68 concesiones en trámite, lo que representaría un 80% del territorio destinado a la minería. Aunque se declaró la inconstitucionalidad sobre algunas resoluciones de áreas denominadas Áreas de Reserva Estratégicas Mineras (AEM), la situación no deja de ser alarmante dada la importancia de este territorio (CENSAT, 2017).

Ante la amenaza de la minería, donde la forma legal es aún más preocupante que la ilegal, las comunidades del Macizo, de La Vega y sus organizaciones han tomado diferentes medidas y realizado acciones de diversa índole. Sacaron de sus territorios la maquinaria y la gente que representa a las mineras. Bloquearon vías y se movilizaron exigiendo su retiro. Hicieron encuentros en defensa del territorio y la territorialidad que cada vez adquieren mayor fuerza, como las Convenciones Populares por el Agua o los Encuentros Internacionales de Pueblos y Semillas.

Estas dinámicas, entre otras, han potenciado el trabajo comunitario y la acción colectiva. Entre las múltiples y diversas iniciativas, llama la atención la decisión de las y los campesinos del corregimiento de Santa Rita, quienes bajo la figura de 'apropiación colectiva integral' compraron 40 hectáreas de la montaña La Carolina, una microcuenca del río Patía y fuente del agua que se consume en el pueblo. Sobre esta montaña se otorgó un título minero para que una multinacional pudiera explotarla sacando agua y buscando oro. Sin embargo, gracias a la compra realizada por las comunidades se logró cuidar no solo los intereses de la comunidad del corregimiento sino los de todos y todas, ya que este nacimiento de agua alimenta al río Patía, distinguido por ser el más extenso de la región pacífica (Piedrahíta, 2020).

En el documental Pueblo Macizo ,Manuel Rodríguez, exministro de ambiente en Colombia durante el periodo 1990-1994, dice que "el ordenamiento territorial del país se está haciendo desde el Ministerio de Minas sin contemplación alguna con las comunidades rurales, sin contemplación alguna con el medio ambiente" (Mejía,

FIGURA 2
Si el Macizo vive, vivimos todos



Nota. Tomada de Facebook Proceso Campesino de La Vega. 2021

2015), lo que ha provocado que gigantes empresas de la industria minera hayan puesto sus ojos y sus intereses sobre los territorios colombianos. Por lo anterior, “el conflicto entre una economía parcelaria y un gigantesco proyecto de explotación minera tiene convulsionado el Macizo Colombiano, una región agreste y nada dócil” (Molano, 2011)

Conscientes de la importancia para la vida presente y futura del país, en representación de las comunidades del Macizo, Leider considera que “tener la razón no es suficiente, o sea, tiene que ir uno a defenderla. Entonces hablamos mucho que en el Macizo colombiano defender el agua y defender la vida, si se defiende el agua se defiende la vida” (Mejía, 2015). La importancia del Macizo y del municipio de La Vega está arraigada en sus habitantes, tal como lo demuestran las palabras de Juliana Cerón, integrante del grupo de teatro ‘Identidad Campesina’ y del PCPV:

Por la ubicación geográfica, saber que tenemos a nuestros pies los ríos más importantes de Colombia y eso exige que debemos protegerlos porque son importantes no solo para los del territorio, sino que dependen muchas cosas del país. Es nuestro deber protegerla, defendiendo el territorio, no permitir la minería. Ser vegueña³ es una exigencia que te sale del alma. (Comunicación personal, 13 de noviembre de 2021)

PROCESO CAMPESINO Y POPULAR DE LA VEGA: DEFENDER EL TERRITORIO Y LA VIDA

Leider Burbano define al PCPV como:

Un espacio vivo, dinámico, de análisis, de comprensión, de lectura social, de aprender haciendo, de mucho escuchar y de mucha reflexión en la búsqueda de soluciones que nos encaminen hacia una justicia social, hacia una vida con dignidad en nuestros territorios. (Ríos, 2017, p. 2)

Como una coordinación de voluntades, como un esfuerzo colectivo por defender el territorio y la territorialidad, lo que hoy se conoce como PCPV surge a partir del trabajo comunal que desde 1987 inicia su desarrollo en el municipio; es en el corregimiento de San Miguel donde, a partir de la articulación de la recién creada Asociación de Juntas de Acción

Comunal (ASOCOMUNAL), se empieza a configurar el proceso organizativo comunitario.

Esta nueva dinámica debe afrontar en sus inicios las consecuencias del paramilitarismo en los hechos conocidos como ‘la Masacre de los Uvos’, donde militares pertenecientes al Batallón de Infantería número siete ‘José Hilario López’ del Ejército Nacional, asesinaron a 17 personas de la comunidad con el objetivo de “amedrentar a los campesinos e impedir la movilización que se estaba organizando y que de todos modos tuvo lugar [meses después]” (Molano, 2011).

**FIGURA 3
PCPV**



Nota. Construcción colectiva del PCPV, 2010.

El PCPV, en la lucha por la defensa de su territorio y del campesinado, ha trabajado por la construcción de políticas populares que son construidas a partir de la participación directa de las comunidades. Esta metodología de acción y participación colectiva ha sido utilizada desde los inicios del proceso para la construcción de sus planes y líneas estratégicas. Es así como, después de un largo proceso de discusión, logran consignar las ideas rectoras del PCPV en un documento al que llamaron *Plan Ambiental Agropecuario y de Salud, AURORA*. Este plan, que funciona como una hoja de ruta para el proceso, define ocho ideas rectoras: resistencia y lucha popular; lucha por la tierra y la construcción de territorio; soberanía alimentaria; producir para vivir; sí a la biodiversidad, no al monocultivo; sí a la producción orgánica, ecológica y biodiversa con autonomía, no a la política y las técnicas de la revolución verde y de la biotecnología; conformación de formas económicas colectivas; y, diseño de políticas y técnicas (PCPV, s. f.).

³ Gentilicio de La Vega

El PCPV ha desarrollado un importante papel en los escenarios de movilización departamental y nacional, en donde ha dado valiosos aportes en la discusión y negociación con las diferentes instancias de gobierno. Recientemente, en el marco de la Minga Social del Suroccidente, en 2019 se desarrolló un ejercicio político de presión al mantener el cierre por 27 días de la vía panamericana en el departamento del Cauca. Las comunidades campesinas movilizadas lograron la inclusión del artículo 253 en la Ley del Plan Nacional de Desarrollo (PND) para la construcción de la política pública para el campesinado. Sin embargo, la metodología no fue pactada desde un comienzo y mientras las comunidades exigieron su participación en la construcción de esta política pública, la intensión del gobierno fue la de no contar, para este proceso, con el campesinado. La metodología propuesta por el gobierno implicaba la no participación de las y los campesinos en la construcción de dicha política, lo que se ha constituido en un punto de inflexión.

Para el PCPV, la exclusión del campesinado fue una treta para el incumplimiento del acuerdo, una postura histórica de los representantes del gobierno colombiano que se fundamenta en un problema de mayor profundidad. Al respecto, Oscar Salazar, en una entrevista realizada por Lizeth Montero (2020), manifiesta que:

El problema aquí no es exclusivo con relación al diseño de los mecanismos de participación, sino que involucra un componente político, no tanto

jurídico, sino político, en el caso específico de las comunidades campesinas, porque la política de exclusión que ha tenido el Estado colombiano respecto al campesinado ha sido el desarrollo de una política de despojo que necesita el capitalismo y que se traduce, entre otras, en toda esa exclusión del grupo cultural campesino. Sobre esa idea actúa el Estado, aun en los espacios de participación, con esa idea van sus funcionarios, de cooptarnos en su modo estatal de concebir la producción y de ponernos en función de ella, eso sí de manera concertada. p. 37)

La experiencia vital del PCPV hace que reconozca la necesidad de abordar sus objetivos de lucha desde diferentes escenarios como un principio de integralidad. Así, junto a los escenarios de movilización entendidos como ‘acciones de hecho’, se avanza también en la acción jurídica y política y en el copiamiento de escenarios de decisión y de construcción de políticas estatales. Lo anterior, sin perder de vista que es el fortalecimiento organizativo el que permite continuar desarrollando los ejes y las ideas rectoras del proceso. Este fortalecimiento se realiza de forma permanente a través de cada espacio de discusión y de las diversas dinámicas que permiten el diálogo entre el PCPV, los miembros de la comunidad y otras organizaciones que comparten los mismos objetivos. En dichas dinámicas el ejercicio del grupo de teatro Identidad Campesina adquiere una relevancia fundamental (ver figura 4).



FIG. 4 PCPV - Nota. Tomada de Facebook Proceso Campesino de La Vega, 2016.

'IDENTIDAD CAMPESINA' - HILVANANDO MEMORIA Y CULTURA

El corregimiento de Albania, en el municipio de La Vega, es reconocido por ser una región potencia del teatro, un arte que ha sido practicado por generaciones y que ha tenido diferentes expresiones y propuestas. Oscar Eduardo Pino, uno de los integrantes del grupo Identidad Campesina (ver figura 5), afirma que “en el tema teatral, en Albania era muy común desde la escuela estar vinculado a temas de teatro, motivados en ese entonces por el director de la escuela de esa época, el profesor Gilberto Cerón, quien es de Albania y aún vive ahí” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2021).

FIGURA 5
IDENTIDAD CAMPESINA



Nota. Logo Identidad Campesina, diseñado por CFC Estudio Gráfico, 2021

En 1993, la iniciativa del joven estudiante Máncer Muñoz lo llevó a construir y organizar la propuesta de un grupo de teatro dedicado a la comedia. Con el pasar de los años sus obras se fueron conectando con la realidad social conocida y vivida por los actores y por el público. Además, siempre portaban un mensaje político que iba encaminado a la protección de las costumbres culturales y de la defensa y el amor por el territorio. Máncer Muñoz, director y fundador del grupo de teatro 'Identidad Campesina', es un hombre de una sensibilidad e inteligencia privilegiadas,

que “sabe mucho de muchas cosas, trova muy bien y tiene esa capacidad de sacar chiste de todo” (J. Cerón, comunicación personal, 2021), un referente de la cultura campesina, del teatro y de la experiencia política y pedagógica del PCPV.

El nacimiento de 'Identidad Campesina' está precedido del esfuerzo, el ímpetu, la persistencia y el amor al teatro en la vida de Máncer, quien recuerda el camino recorrido:

Con público grande yo empecé desde el 90, en ese tiempo el grupo se llamaba 'La Chispa', era un grupo de teatro de humor, solo importaba el humor. Luego quisimos hacer un teatro con un mensaje, más político, y nos metimos a la cotidianidad a estudiar ciertas cosas, no estudiar en la academia, pero sí mirábamos que nos faltaban cosas por aprender en este camino del arte, y siempre hay algo nuevo por aprender. De ahí salió un nuevo grupo que se llamaba 'Luz y Sombra', era muy bonito porque les gustaba mucho a las y los compañeros, se creó con un grupo de niños. Pero yo ya me graduaba, salía de once⁴ y desafortunadamente me llevaron a prestar servicio; ahí quedó ese grupo. Pero bueno, yo ya estando allá prestando servicio pensé que había que seguir y ahí también monté un grupo de teatro y la pasábamos rico, no la pasábamos duro sino que nos llevaban a presentarnos en diferentes partes, entonces el arte se convirtió en una forma de llevarla bien, de saber estimular la vida. De ahí volví al territorio y conformamos el grupo 'Identidad Campesina'. (Comunicación personal, 13 de noviembre de 2021)

El PCPV ha desempeñado un papel fundamental en la transición del teatro que pretendía únicamente la risa del público al teatro con un trasfondo político, que realiza una crítica y desarrolla un mensaje de esperanza. Los miembros del grupo Identidad Campesina pertenecen al 'proceso', participan de los diferentes espacios de discusión y decisión colectiva, de los escenarios de movilización, aportan en la construcción de los lineamientos de sus políticas populares y socializan, mejor que cualquier discurso, la política y los objetivos del PCPV.

Actualmente, el grupo de teatro está conformado por Máncer, Oscar Eduardo Pino, Juliana Cerón, Diego Muñoz, Víctor Manuel Parra, Cristian Benavides,

⁴ Se refiere al último grado de la educación básica en el Sistema Educativo Colombiano.

Mauricio Molano, Cesar Burbano, Yady Salamanca, Fabian Burbano, Claudia Muñoz, Valeria Molano y Andrés Felipe Pino (ver figura 6). Uno de los retos a los que se enfrenta Identidad Campesina es a la necesidad de mantener un relevo generacional, ya que sus miembros más jóvenes son estudiantes universitarios que deben salir del territorio. Sin embargo, quienes salen a estudiar lo hacen con la convicción de regresar periódicamente para continuar fortaleciendo el grupo de teatro y, una vez finalizados sus estudios, volver para seguir aportando a la lucha por el campesinado y la defensa de su territorio junto a aquellos que se han quedado. Ante este reto, Máncer manifiesta esa mezcla de preocupación y esperanza: “quedamos ya solitos, no sé cómo lo vamos a seguir, pero lo que sí estoy seguro es que toca hacerle, toca hacerle.” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2021). Toca hacerle convencidos de que el teatro seguirá siendo un baluarte y referente de La Vega y el Suroccidente Colombiano, un proceso que hilvana sueños, memoria y cultura.

El teatro que realiza ‘Identidad Campesina’ puede entenderse como una convergencia de las propuestas de teatro comunitario y teatro popular caracterizados

por ser una práctica creada por la misma comunidad. Esta visibiliza los diversos problemas que se presentan, permite construir un discurso sobre temas que en otros espacios son silenciados, pretende generar reflexiones individuales y colectivas, y, permite fortalecer los elementos culturales que generan identidad (Lomanto, 2016). Por ello, retomando las palabras de Freire (2005) ante un auditorio de hombres y mujeres interesados en una visión crítica de la pedagogía, a ‘Identidad Campesina’ se le manifiesta que “la búsqueda y la esperanza forman parte de la naturaleza humana. Buscar sin esperanza sería una enorme contradicción. Por esto la presencia de Ustedes en el mundo es una presencia de quienes andan y no de quienes simplemente están” (p. 23).

‘IDENTIDAD CAMPESINA’ COMO PROPUESTA PEDAGÓGICA POPULAR

La pedagogía ha sido reducida al proceso de instrucción y enseñanza y a las relaciones que se establecen en el marco de la institucionalidad escolar; esto, debido a la forma en que se asumen las instituciones educativas hoy.



FIG. 6 Grupo de teatro Identidad campesina - Nota. Tomada de Facebook de Identidad Campesina.

Se ubica a la pedagogía en un horizonte más amplio al rescatarla de la cárcel de la escolarización y con ello se la entiende como un proceso de socialización. Es decir, un saber teórico-práctico fundante de relaciones sociales en el saber y el conocimiento que opera a través de diferentes procesos metodológicos como dispositivos de poder en el saber (Mejía, 2011). De igual forma, el carácter de lo popular en la educación no hace referencia al trabajo directo con el pueblo como grupo social, es decir, con sectores o poblaciones discriminadas y/o empobrecidas; sino bajo la concepción de construir y visibilizar el pueblo político y las prácticas encaminadas a su emancipación.

Por otro lado, retomando los aportes de Dewey (2010) sobre la relación entre estética y experiencia, se puede señalar que “lo estético yace al interior del individuo, y en la medida en que se hace presente en cada vivencia humana, toma la forma de experiencia estética” (p. 123). Esta experiencia es, entonces, una manifestación de una visión sensible del mundo que, al mismo tiempo, es capaz de producir sentido. Así, la experiencia estética no se produce de forma pasiva sino que involucra un papel activo de quien la vive con relación al objeto estético y a su entorno.

Si nos enfocamos en la experiencia estética a partir del arte se puede afirmar que, en lugar de describir una emoción en términos intelectuales, el artista realiza un acto capaz de engendrar emoción, de producir una experiencia estética en una doble vía: tanto para el artista que crea el objeto estético como para quien lo contempla, lo analiza y lo sitúa frente a su propia realidad. En el caso del teatro, la puesta en escena permite al artista construir un papel a partir de las experiencias pasadas, recurrir a sensibilidades conocidas o situarse en espacios imaginarios que sean capaces de crearlas. Por otra parte, al espectador la escena lo convierte en un participante de la obra a partir de las emociones y la sensibilidad que despierta. Así, la experiencia estética que viven unos y otros se convierte también en una experiencia pedagógica.

En el caso de ‘Identidad Campesina’, quienes integran el grupo realizan una construcción de las obras a partir de las voces de todos y todas, lo que les permite ver reflejadas sus ideas en la obra final. Así mismo, utilizan la improvisación a lo largo de la puesta en escena, tomando como base sus propias vivencias después de hacer un proceso de reflexión sobre la realidad en la que viven y las problemáticas a las que se enfrentan como comunidad. Sus integrantes más jóvenes rescatan y valoran lo aprendido con amor y sensibilidad.

Así las cosas, Víctor Manuel resalta que como grupo “pertenece también al PCPV, y he aprendido a amar el agua, a amar la naturaleza, a luchar por la naturaleza; y he aprendido a hacer sentir bien a la gente” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2021). Por su parte, Juliana dice que “aprender de todos, es muy bonito porque, tú dices ‘bueno yo tengo esta idea pero que tal la digo y esté mal’. ¡No!, todas las ideas valen, y eso es chévere, como... construir colectivamente las cosas” (comunicación personal, 13 de noviembre de 2021). En este sentido, ‘Identidad Campesina’ es una escuela permanente en donde se trata de rescatar el pensamiento propio para fortalecer la cultura campesina, la esperanza en el presente y el futuro.

La metodología de construcción y puesta en escena de las obras constituye un proceso pedagógico profundo. Al respecto, Oscar Eduardo permite comprender mejor este ejercicio pedagógico cuando dice que como grupo de teatro no siguen un guion:

¿Qué es lo que hacemos nosotros? Llegamos con una idea, por ejemplo, Máncer dice: bueno, yo tengo la idea de que hagamos la obra así, pero luego cada quien hace sus aportes: “metámosle esto”, “hagamos esto”. Las obras son muy conversadas, no hay una directriz que tenemos que hacer esto, no. Las obras son muy conversadas, las hablamos, cada muchacho, cada muchacha hace su aporte. Lo que hacemos nosotros es sacar unas ideas principales, las escribimos en un tablerito y trabajamos. Hacemos un guion, pero un guion general, ideas principales y hágale... Y decimos con Máncer que quizá esa misma libertad que se da influye para que ellos sean unos muchachos más despiertos, que si los invitan a un escenario a hablar ellos lo hacen, sin miedo. (Comunicación personal, 13 de noviembre de 2021).

En relación con la experiencia de los espectadores, estos acuden a una obra cuyo mensaje tiene una relación directa con las ideas rectoras, los consensos y ejes políticos del PCPV. Diego afirma con orgullo que:

Para donde vamos somos el grupo de teatro Identidad Campesina, perteneciente al ‘proceso campesino’, porque sabemos que somos eso, las ideas están muy en eso... mientras el ‘proceso’ como tal va a realizar las reuniones afrontando una problemática, nosotros mediante el teatro nos montamos a las tablas y decimos lo que se dice en la reunión, pero mediante el teatro y la comedia. (Comunicación personal, 13 de noviembre de 2021).

En este sentido, en el encuentro que se produce entre el espectador y la obra se problematiza la realidad a partir de la experiencia estética, del placer generado por las obras, de las emociones vividas en la interacción con ellas.

Además, como lo manifiesta el profesor Oscar Salazar en una entrevista a Valentina Lomanto (2016), el teatro tiene la licencia para:

Tratar temas que el discurso político no permite hacerlo, llega a dimensiones del ser humano que, si usted los trata de tocar en un discurso directo político, político histórico si se quiere, usted la embarra. Usted va a tratar el tema digamos de las iglesias en una comunidad, sepa que por donde se meta va a salir mal parao. Pero si usted lo trata con el teatro, eso es otra cosa. Estoy dando un mero ejemplo de cómo una expresión artística es tan rica, permite tratar tantos aspectos que están vedados para otros discursos... Eso nos permite avanzar, reírnos de nosotros mismos, nos permite construir liderazgos, nos permite construir un mensaje político en otro lenguaje, llegar a personas que están cerradas a otros discursos... es muy importante” (p. 47).

Lo anterior, se transforma entonces en una en una licencia que permite potenciar el ‘proceso campesino’.

Desde la propuesta de Boal (2008) conocida como el ‘teatro del oprimido’, se afirma que “la característica más importante del teatro que se dirige al pueblo debe ser su claridad permanente, su capacidad de alcanzar, sin rodeos o mistificaciones, al espectador en su inteligencia, en su sensibilidad” (p. 190). Así, se puede afirmar que la propuesta de ‘Identidad Campesina’ es una apuesta cuya narrativa afecta a los sujetos desde la racionalidad y desde la afectividad. Lo anterior, permite un trabajo emocional generando en los espectadores sentimientos de identificación y arraigo en el campesinado y de solidaridad y empatía en otros sectores sociales. Estas emociones y sensaciones se constituyen como ‘pensamiento sensible’, donde el cuerpo y los sentidos permiten el aprendizaje, es decir, donde:

El cuerpo humano es la fuente – y los lenguajes estéticos, los medios – de un Pensamiento Sensible, paralelo y simultáneo al de las palabras, indispensable e insustituible para la más amplia y multidimensional percepción del mundo y para su comprensión más profunda. (Boal, 2008, p. 45)

En consecuencia, desde la dialogicidad la práctica pedagógica que experimentan las y los miembros de Identidad Campesina permite recordar que “no hay palabra

verdadera que no sea una unión inquebrantable entre acción y reflexión y, por ende, que no sea praxis... no hay denuncia verdadera sin compromiso de transformación, ni compromiso sin acción” (Freire, 2005, p. 97). Además, si se asume esta puesta en escena como parte del arte crítico, que según Ranciere (2004, como se citó en Arcos, 2009) “en su forma, la más general, se propone generar conciencia de las mecánicas de la dominación para convertir al espectador en actor consciente de la transformación del mundo” (p. 147); los actores y el público se vuelven actores en la interpretación-transformación de su realidad.

Por todo lo anterior, la práctica pedagógica que desarrolla Identidad Campesina puede ser abordada bajo los principios de la educación popular, donde la experiencia permite conocer otras formas de pensamiento y su pluralidad. Además, partiendo del diálogo de saberes y de la negociación cultural como base fundamental, visibiliza los sentidos de vida de los sujetos reconociendo que su existencia es histórica, política, social, cultural y contextual.

LA NARRATIVA Y LA HISTORIA EN ‘IDENTIDAD CAMPESINA’

El teatro puede considerarse como un:

Medio ideal para el tratamiento de temas históricos, ya que en sí mismo logra conjuntar el pasado y el presente a través de la representación; en otras palabras, en el teatro el pasado aparece como auténticamente presente. El teatro histórico se concibe como medio de literaturización de la historia en los que, de acuerdo al momento histórico, la ideología y la corriente estética, se pretende dar una visión de la historia que legitime, consolide o critique un sistema político y sus implicaciones históricas y sociales. (Adame, s. f., p. 2).

Con esto en mente, en una de las presentaciones de ‘Identidad Campesina’ (ver figura 7), ante cientos de campesinos y organizaciones sociales, Mánser afirmó que:

[Desde] el grupo de teatro Identidad Campesina, hemos entendido que el arte es una herramienta para mantener la memoria de los pueblos, para que las huellas, el pensamiento, el pensamiento puro de lo que somos, siempre quede plasmado. El gran capital nos ha quitado de a pocos, nos ha ido arañando el alma, pero unidos la hemos ido reconstruyendo y ahora no es cualquier alma: es un alma revestida de libertad, es un alma revestida de dignidad. (Comunicación personal, 13 de noviembre de 2021).

FIGURA 7
IDENTIDAD CAMPESINA



Nota. Creación colectiva Identidad Campesina

Por otro lado, al abordar la narrativa en una obra de teatro es fundamental aclarar que los componentes que conforman el mensaje no se dicen únicamente por el actor a través de la palabra. Estos, se encuentran también, y principalmente, en la acción física del actor, en lo que sugiere y en lo que no se dice. Los entramados de palabras y movimientos corporales que tienen una esencia emotiva que los impulsa y que generan en el espectador una experiencia estética y lo ubican en un momento histórico, constituyen, en términos generales, el texto de la obra. Este texto es fundamentado a partir de unos subtextos que son la base emotiva y simbólica a la que recurre el actor cuando crea un personaje; la conjugación de su consciente y su inconsciente que se ha formado a partir de la experiencia vital, corporal y afectiva.

Recordando que la puesta en escena de 'Identidad Campesina' se construye a partir de ideas centrales que no son un guión sino el cuerpo general de la obra, las sensaciones y emociones, a las que se hizo referencia antes, sostienen la interpretación recreada en el teatro y permiten un permanente juego en la creación y modificación de los diálogos de la obra. Así, se tiene como premisa que siempre el mensaje, en cualquier circunstancia, debe ser esperanzador.

El argumento en cada obra de 'Identidad Campesina' problematiza la realidad, recupera lo que no ha querido ser nombrado y lo presenta al público con un relato creado desde la cotidianidad rural. No se trata solo de reconocerse en un contexto histórico, sino reconocerse como sujeto histórico, lo que se consigue incidiendo en la realidad desde nuestros sueños, desde nuestra memoria

y desde nuestras propias visiones de futuro; solo así se logra incidir en el curso de la historia. Con la dificultad de no poder plasmar toda la experiencia viva del teatro, se presentan, a continuación, secciones y elementos de algunas obras de 'Identidad Campesina' que pueden aportar en el análisis de la narrativa, la estética y la pedagogía de sus obras.

NOS QUIEREN AMARGAR EL DULCE

En esta obra, a partir del hecho de que la producción de panela en Colombia ha sido reglamentada y se han establecido una serie de condiciones para la cadena de producción que, en el papel, son garantes de su calidad; salen a escena la violencia, el despojo y la política que privilegia a la gran industria y destruye al campesinado. La obra inicia en un mercado donde una campesina vende panela y un campesino vende yuca, se conocen y posteriormente conforman una familia. Meses después, ya con hijos a bordo se empieza a desarrollar el argumento. Empresarios y funcionarios del gobierno preocupados porque sus ganancias sean mayores, proponen una campaña mediática que el presidente de la república decide abanderar. Esta es una escena que invita a reflexionar sobre la manipulación mediática y la ética periodística que ha sido tan común en los medios cuyos dueños son los grandes empresarios y las familias más ricas del país. La campaña de los medios de comunicación masiva afirma:

—Diego (Periodista): desde caracol radio, blue radio y rcn cortamos un poco la música para dar una noticia de última hora: desde el Ministerio de Salud se les informa a todos nuestros oyentes que, según estudios realizados, la panela de los campesinos, la panela que ellos sacan es sucia, es perjudicial para la salud, es dañina—.

Cuando las y los campesinos la escuchan, llenos de rabia deciden salir a los pueblos vecinos a hablar con las comunidades para que se organicen:

—Máncer: dígame a la gente que nos organicemos, tomarnos las carreteras, porque no hay que hacer ¿o nos dejamos quitar el territorio? (el público contesta al unísono: ¡NOOO!) —.

En seguida, todos salen a diferentes lugares para hablar con el campesinado y definir qué hacer. La respuesta de la comunidad es la de tratar de encontrarse, organizarse, definir los puntos comunes y generar alternativas para luchar contra lo que consideran injusto. En el camino, Máncer se encuentra por primera vez a dos hombres (Cesar Burbano y Mauricio Molano) quienes lo interrogan, aunque él no les presta mucha atención; cuando se vuelven a reunir han definido movilizarse y nombran a Máncer como su

representante, a quien le afirman que no debe sentir miedo porque no estará solo. En seguida, cuando Máncer sale de su territorio, se encuentra nuevamente a los dos hombres:

—Hombres: ¿para dónde se dirige, pa onde va? —
—Máncer: a luchar por el derecho —.
—Hombres: ¿a qué se dirige, a qué se dirige? —.
—Máncer: oiga, pero guarde esa arma —.
—Hombres: ¿a qué se dirige, a qué se dirige? —.
—Máncer: yo voy a luchar por los derechos y a esto no le temo, a esto no le temo porque el territorio y las semillas son nuestras, la cultura es nuestra —.

A Máncer lo asesinan disparándole cinco tiros, la familia escucha el estruendo que producen las balas y, junto con sus compadres, encuentran el cuerpo; una escena dura, triste y conmovedora. En medio del dolor por la muerte de su compadre, surge la voz de fortaleza:

—Eduardo: ¿qué le hicieron a mi compadre? Lo asesinaron por todos nosotros, por velar por los derechos, por luchar por el territorio, por luchar por las semillas. Comadre, ahijados, este momento es muy triste, pero vamos a darle a mi compadre los honores que él se merece —.
Para representar las honras fúnebres, surge la

música y letra de ‘Ricardo Semillas,’ canción que Ana y Jaime immortalizaron y que suena de fondo como complemento del relato: Ricardo reunió a los hombres y les habló con despacio/ palabras verde esperanza teñidas de sal y selva/ les dijo la vida es nuestra también es nuestra la tierra/ y las palabras que traigo son semillas también nuestras... Un disparo cortó el viento con sed de sangre emboscada/ y Ricardo dobló el cuerpo sin terminar la palabra/ Ricardo murió ese día hermano de hombre y semilla/ murió mirando la vida que entre sus manos moría/ ay ay ay ay que entre sus manos moría/ ay ay ay ay Ricardo murió ese día. (Ana y Jaime, 1969)

Desde la profunda tristeza y rabia nace como homenaje un mensaje de identidad y de resistencia. Frente al cuerpo que yace tendido en el escenario, uno a uno va realizando una ofrenda (ver figura 8):

—Juliana: ¡caña, que significa resistencia! —.
—Diego: ¡agua, que significa vida! —.
—Cristian: ¡café, que significa cultura! —.
—Yady: ¡tierra, significado de territorio! —.
—Eduardo: ¡maíz, que significa soberanía alimentaria! —.
—Todos: ¡y que viva la lucha campesina! —.



FIG. 8 Obra Nos quieren amargar el dulce - Nota. Tomada de Facebook de Identidad Campesina

La obra finaliza con un contundente mensaje de Máncer, quien se pone nuevamente en pie para decir:

—Piensan que matándonos lograrán ganar, dirán que estoy muerto porque la sangre tal vez la mezclen con la divinidad creída, pero mi cuerpo y mi pensamiento se sumerge para seguir luchando por la libertad, para seguir luchando por el agua —.

La muerte de líderes sociales en el país, las ejecuciones extrajudiciales mal llamadas falsos positivos y la violencia ejercida por la clase dominante en toda la historia de nuestro país son las causas de la confrontación armada que aún se mantiene; pero ante la muerte la respuesta es la vida y la esperanza.

EL JUGO DE LA PANELA QUE ME ALEGRA LA CHURUMBELA

En esta obra es el guarapo fermentado el que entra en escena como bebida tradicional de los campos colombianos para problematizar cómo los productos industriales van quitando las costumbres del campo. Los espectadores, que se sienten identificados en una historia que muestra a una familia, a un grupo de amigos, al cura del pueblo y a la policía bebiendo guarapo, ríen y se divierten con la borrachera de los actores y los acontecimientos que de ella se producen (ver figura 9).

En el transcurso de la obra, mientras el guarapo ya ha hecho efecto sobre algunos, entra Cristian (la tenencia - policía) a escena atendiendo la llamada de su superior, quien da la orden de decomisar las guaraperas. La discusión sobre la doble moral también hace parte de la obra, cuando la tenencia participa de la borrachera pero detiene a los demás en el cumplimiento de sus órdenes. Cerrando la obra, el mensaje de 'Identidad Campesina' es claro y firme:

—Eduardo: la tomadera hay que pararla, hay que ir a limpiar el cañal... No y ¡qué problema con eso del guarapo!, ¿no? —.

—Máncer: oiga que ahora hay que emborracharse es con aguardiente y esas otras cosas dicen —.

—Eduardo: Pero, así como expropiaron el guarapo vienen expropiando semillas, territorios, a los campesinos nos están arrinconando con una cosa, con otra. Eso no es mentira —.

—Máncer: Póngase, es que hasta la forma de divertirnos nos la están quitando... ¡Ay infelices! —.

—Eduardo: y dicen que vienen proyectos más grandes y jodidos todavía, pa los territorios, pa todo —

—Máncer: Ay juepucha, ¿yora? —.

—Eduardo: organizarnos, ¡qué más! —.

—Máncer: no, y ¿sabe qué? es seguir sembrando, cultivando la tierra a ver si dan... y no nos dan —.

—Eduardo: y recuperar las semillas nativas, las propias ¿se acuerda? las de antes —.

—Máncer: Eso sí tiene razón compadre, pa qué... —.



FIG. 9 Obra El jugo de la panela que me alegra la Churumbela - Nota Tomada de Facebook de Identidad Campesina

Al final, y teniendo en cuenta que la obra inicia como un relato amistoso, Máncer le narra a Diego mientras caminan:

—¿Ahora sí me entendió, sí me escuchó por qué nos están quitando las cositas propias de nosotros? Eso es pa que se dé cuenta, los jóvenes van a la universidad, pero no pa que se vuelvan unos embudos de recibir información, también tienen que hacer respetar el pensamiento que llevan de acá de los territorios —.

QUÉDESE EN EL CAMPO COMPADRE

La idea que se ha tratado de imponer, y que en muchos casos ha tenido éxito sobre las mentes de muchas personas, es que la vida en el campo es una vida difícil, que no permite el progreso ni de su propia gente ni de la sociedad, que invita al campesinado, y especialmente a las nuevas generaciones, a salir del territorio, a cambiar su estilo de vida. Con esto en mente, 'Identidad Campesina' crea una obra cuyo título deja en claro el argumento de la obra: *Quédese en el campo compadre* (ver figura 10). Una obra que inicia con tres amigos campesinos de La Vega, uno de ellos cansado de trabajar y sembrar la tierra decide venderla para irse a la ciudad, comprar una moto y mejorar sus condiciones de vida.

El diálogo entre ellos indica la disputa ideológica entre quienes defienden y promueven la cultura campesina y entre quienes han sido permeados por la visión capitalista de progreso, e inicia con el gesto despectivo de Máncer quien niega el saludo de mano a Eduardo porque está embarrado de tierra. Eduardo explica su punto de vista:

—Eduardo: Máncer por dios, cómo se le ocurre, si usted me dijera me voy pa Popayán porque ya tengo unos centavitos, voy a estudiar o voy a hacer estudiar mis hijos pues yo le digo hombre hágale porque educarse está bien, salir a capacitarse para después volver al pueblo con grandes conocimientos, eso está muy bien. Pero ¿irse a la de dios? —.

Máncer sigue con su plan adelante, vende su tierra a Diego y parte a Popayán. En el inicio de su nueva realidad se enfrenta a una serie de dificultades que lo llevan a reflexionar sobre la decisión que tomó y a extrañar la vida en el campo. Después de una serie de situaciones que producen la risa y la reflexión en los espectadores, la decisión de Máncer es definitiva: volver a La Vega a retomar el sentido de su vida. En su retorno se encuentra con Juliana, quien ha terminado la universidad y también añora el regreso; ya en La Vega, los tres amigos vuelven a dialogar:



Figura 10 Obra *Quédese en el campo compadre*

Nota. Tomada de Facebook de Identidad Campesina

—Máncer: y vea yo volver e irme pa la ciudad que a... como irme como puerco sin tranca, no señor... —.

—Eduardo: cuánto te dije yo, cuánto te dije, mira la historia de Juliana ... ella se fue, estudió... no y viene ya profesional a enseñarle a la gente lo que aprendió —.

Juliana entra al diálogo para poner en escena la relación campo-ciudad desde lo productivo: el campo que brinda alimentos orgánicos a la ciudad y la ciudad que apoya la economía rural. Se pone de manifiesto que, a pesar de que nuestro país tiene las condiciones geográficas y la población necesaria para garantizar una política de soberanía alimentaria, desde hace varios años los gobiernos han decidido importar grandes cantidades de alimentos, llevando al campesinado a sembrar productos que son destinados para la industria.

La obra finaliza con un mercado campesino en la ciudad y con una serie de coplas que exaltan los alimentos cultivados y producidos en los campos, la última de ellas recuerda que:

—Diego: lo que hacen los campesinos/ es una gran maravilla/ porque cuidan el ambiente/ también cuidan la semilla —.

ESPEJO HUMEANTE

A diferencia de las anteriores, Espejo humeante cuenta con un narrador que va guiando el transcurso de la obra, que desarrolla el argumento paso a paso y que transporta del pasado al presente a los espectadores y les muestra cómo la historia se repite. El narrador es Héctor Fernando Cortez, antiguo miembro de 'Identidad Campesina', quien, al inicio de la obra recuerda que:

—El que no conoce su historia está condenado a repetirla, y el primer paso para construir futuro es conociendo nuestro pasado... Les pido que me crean una simple cosa; les pido que me crean que el futuro está en nuestras manos, que el futuro está en el campo, está en los campesinos, en los indígenas y negros —.

Esta obra, desde el abordaje de la explotación minera como amenaza para las comunidades y la vida, lleva al espectador del pasado al presente y del presente al pasado: en la historia latinoamericana, este problema de la actualidad se entiende también como un problema histórico, donde se resalta la permanente ironía:

—Héctor: nuestra América Latina, nuestra, sigue siendo rica, sigue siendo majestuosa, y bien dicen por ahí que nuestra desgracia está ceñida a nuestra riqueza—.

Contrastando la minería actual con la época de la colonia se muestran las continuidades históricas en la política de despojo y de marginamiento a las que las comunidades rurales se han visto sometidas en las disputas por la apropiación y explotación del territorio. En el juego del tiempo, la obra transporta al espectador de la época de la colonia a la época actual poniendo en duda la independencia de nuestras naciones:

—Héctor: “¿Independencia? Según la historia oficial somos independientes, pero simplemente hemos cambiado de amo; los protagonistas han cambiado, pero la historia continua, y repito: en nuestras manos está cambiar la historia. —.

Este diálogo da la entrada a escena a campesinos y a una persona que, tratando de generar vínculos y ganarse la confianza de los ellos, les gasta cerveza, les promete dinero y progreso para ellos y la región y les afirma que su territorio será protegido. Esta persona, que representa a un minero, llega a convencer a los campesinos quienes, con el dinero prácticamente regalado y con las palabras de

ese personaje desconocido quedan felices y satisfechos. Aparece nuevamente el narrador para llamar la atención por lo que acontece y lanza la idea que en la siguiente escena habrá de suceder:

—Héctor: Yo sueño con el día en que creamos que es más importante nuestra agua, nuestras montañas y nuestras semillas que todo el dinero del mundo... Batallemos, la vida es una batalla constante, pero eso sí, batallemos juntos —.

El resto de la comunidad hace entrar en razón a los campesinos engañados, quienes deciden reunir y organizar a la gente e ir a confrontar a los mineros que ya se encuentran explotando las montañas del Macizo. Como acto de mucho valor, la comunidad enfrenta a los mineros, a sus hombres armados y los sacan del escenario, es decir, los sacan de su territorio y con ello recalcan al unísono con los espectadores: “Si el Macizo vive, vivimos todos”. La obra finaliza con el más claro mensaje sobre el sentido de pertenencia y el amor por el territorio, por lo que implica su protección, por ser la esperanza del futuro:

—Héctor: Sigamos caminando por estas trochas que tanto nos han dado, sigamos amando a Albania, sigamos llevándola en el corazón. Si simplemente hacemos eso, les aseguro, seremos felices. Y desde hoy, en este preciso instante, las palabras que a unos aburran, las palabras que unos piensen que es pura demagogia, puedan cambiar el rumbo de nuestro pueblo... Granito a granito estamos construyendo un mejor futuro. ¿Cuál es el mundo que queremos para nuestros hijos? Pensemos si lo que hemos hecho hoy sirve para construir un futuro más bello. El futuro implica esperanza y yo los invito a todos ustedes, paisanos del alma, a que no perdamos la esperanza; esa que está en nuestras montañas, nuestros ríos, nuestra gente —.

A LA PATRIA DIVIDIDA: UNA IDENTIDAD SENTIDA

Como se abordó al inicio, una de las principales exigencias del movimiento campesino es su reconocimiento como sujeto cultural y de derecho; una apuesta política por la que se ha luchado en movilización, en la vía jurídica y en el aspecto ideológico. Esta obra, como sucede ya con algunas otras, trata de mostrar al argumento a partir de su título, en donde se parte por reconocer la división que existe en el país y se afirma una identidad, que en este caso será la campesina. Aquí se muestra una parte de la realidad a la que el campesino se ve sometido: al

trato desigual, al no reconocimiento de derechos, al desconocimiento de su cultura en un país que se llama a sí mismo ‘defensor de la diversidad cultural’ (ver figura 11).

En la obra, Juliana representa a Colombia y lleva sobre su cuerpo papeles que representan los productos del campo y que son quitados para ubicar en ella a hidroeléctricas, mineras, comida chatarra. Se presentan los cuatro actores fundamentales de la ruralidad colombiana: las comunidades negras, indígenas y campesinas, representadas por Diego, Mauricio y Máncer respectivamente; pero, también, está el presidente, interpretado por Eduardo y el empresario ‘gringo’, representado por César, quienes asumen su papel de clase.

La obra inicia con un diálogo interno entre el campesinado, pero también con el público, que por cierto responde:

— Máncer: *¿Acaso no merezco mi semilla? ¿Acaso no soy bueno? ¿Acaso me han puesto a trabajar en campo ajeno? No sé hoy ustedes que me digan, no sé qué opinen. Pero ¿será que vale la pena que existan campesinos?* —.

— El público unánime: ¡Sí!!! —.

— Máncer: *Ahhh porque estamos entre pueblo. Pero esos malparidos de arriba dicen que campesinos para qué, que el campesino quizá le estamos*

haciendo estorbo, quizá nos quieren es sacar de este territorio; pero a mí no me van a sacar, no me van a sacar porque a Colombia yo le siembro comida, y mientras tenga comida a nadie me le voy a arrodillar, mientras tenga mi comida, mi pensamiento será libre. Aquí, aquí donde mi mamá me parió, aquí estoy, aquí estoy... y te lo juro mamá que, por tu memoria, de esta tierra no me voy. Todos mis sentimientos voy y los cargo en el surco, me voy a trabajar, a desyerbar el frijol, a desyerbar la mazorca y a seguir sembrando, por eso voy a seguir trabajando —.

Máncer empieza a trabajar la tierra mientras entran a escena Mauricio y Diego, negros e indígenas. Un primer encuentro de culturas se toma las tablas, un encuentro de reconocimiento mutuo, de comprender qué aporta cada uno, de reconocer las diferencias, de sentir que “ya estamos completos”. Mientras esto sucedía, en una escena posterior pero que pareciera desarrollarse en paralelo y en una realidad diferente a la de las comunidades, el servil presidente recibe al negociante, individualista y deshumanizado ‘gringo’:

— César: *yo estoy interesado en todos los recursos naturales del Macizo Colombiano*

Eduardo: *se lo tengo todo —.*

— César: *Querer todo, no importar la gente, a la gente dividirla y si es necesario matarla —.*

— Eduardo: *¡Uy!... bueno —.*



FIG. 11 Décimo encuentro Pueblos y Semillas - PCPV - Nota. Tomada de Facebook de Identidad Campesina.

— César: yo hacer negocios con Canadá. No importar nada —.
— Eduardo: usted nomás me dice que yo sé cómo manejar al pueblo —.

El ‘manejo’ al que el presidente se refiere es la antigua estrategia utilizada en todo el mundo a través de siglos y que tanto resultado les ha dado: divide y reinarás. Es cuando el presidente decide invitar al indígena y al negro a su despacho para otorgar derechos diferenciados, especial protección, reconocimiento como auténticas razas y culturas, “no como esos campesinos que no representan nada”. Este tratamiento diferencial, no puede asumirse como el deseo del no reconocimiento de los grupos étnicos sino de la necesidad de avanzar en el reconocimiento propio, de que el campesinado también es un sujeto de derechos.

La obra continúa mostrando el trato diferenciado entre los grupos culturales cuando al campesinado se le niegan cupos especiales para permitirles el ingreso a la universidad y cuando de prestar servicio militar se trata. Solo un par de ejemplos de la diferencia entre las bases jurídicas de los grupos étnicos en relación con el grupo cultural campesino, del reconocimiento desigual, de políticas que, junto a las extremas condiciones de desigualdad que existen en el país frente al uso y acceso de la tierra, han llevado incluso a confrontaciones entre negros, indígenas y campesinos.

A pesar de estas confrontaciones que se presentan en los campos de Colombia, y en especial del suroccidente, la obra presenta un final en el que campesinos, indígenas y negros se unen para transformar colectivamente la realidad y construir un mejor país. Mientras tanto quitan los papeles que están sobre Juliana y que representaban a las multinacionales que se habían apoderado de Colombia y las reemplazan por los productos sacados de la tierra como símbolos de la interculturalidad. Se concluye la obra con emoción y esperanza:

— Juliana: Y qué alegría ver por fin a mi pueblo junto, porque esto es lo que le falta a Colombia que nuestras etnias, que campesinos con afros e indígenas se luchen en unidad porque ahora si vamos a construir un país al tamaño de nuestros sueños —.

Esta breve descripción y narración de algunas de sus obras, sin perder de vista que aquí no es posible ver y analizar la gestualidad corporal invita a comprender que no hay palabras más precisas que las utilizadas en su nombre (‘Identidad Campesina’) para definir en qué consiste la experiencia pedagógica y estética y la trama y argumento de sus obras.

‘Identidad Campesina’ aborda aspectos y problemas actuales que también han sido problemas de toda la historia republicana del país, e incluso antes. Por esto, sus obras generan preguntas, inquietudes, invitan a reflexionar sobre la realidad y sobre el papel que juega cada persona en la sociedad. Es, en suma, un retorno permanente a lo comunitario, entendido como pluralidad, solidaridad, compromiso y corresponsabilidad entre sujetos singulares.

En este sentido, y teniendo en cuenta que “el campo artístico de donde surge lo teatral, puede entenderse como un suceso cultural popular de participación transformadora, con carácter histórico y portador de elementos identificadores, contenido en un capital simbólico, relevante para los escenarios rurales” (Matos y Estévez, 2017, p 9), se considera que la puesta en escena de ‘Identidad Campesina’ hace parte de una política popular y comunitaria. En esta:

La producción de narrativas y simbolismos que alimenten los sentidos de pertenencia, identificaciones presentes y visiones de futuro es muy importante, pues solo hay comunidad allí donde hay un imaginario instituyente compartido, una subjetividad constituyente de un nosotros que se diferencia de ‘los otros’, pero que a la vez no subsume la singularidad de los sujetos comunitarios. (Carrillo, 2013, p. 220)

Una narrativa de lo comunitario, una experiencia estética basada en la risa, en la alegría y que invita a la esperanza. En palabras de Máncer:

Obras que llevan mucho mensaje para los pueblos, para la gente y también se da a entender que el teatro es otra manera de protestar y también podemos protestar haciendo reír. Porque cuando uno con el desagravio, cuando uno con la injusticia hace obras de teatro, y hace reír, pues también esas risas le dan a entender a uno que hay esperanza, y mientras que haya esperanza van a seguir existiendo campesinos, van a seguir existiendo territorios con indígenas, va a seguir existiendo un poco más justicia social en nuestros campos, en nuestros territorios. (Comunicación personal, 13 de noviembre de 2021).

CONCLUSIONES

El PCPV se ha constituido, desde diferentes escenarios y con diversas propuestas, en un baluarte del Macizo y del Suroccidente Colombiano. Su experiencia ha permitido

que hombres y mujeres sean partícipes de la construcción de políticas populares y de prácticas de educación popular encaminadas a la defensa del territorio y al reconocimiento del campesinado como sujeto de derecho. Para el trabajo del PCPV, dada la pertenencia al proceso de los integrantes del grupo de teatro, 'Identidad Campesina' se convierte en una herramienta pedagógica fundamental.

A partir de diálogos realizados con diferentes personas que han participado como espectadores en las obras de teatro, se puede afirmar que la agrupación genera afectividades y emociones que posibilitan una mayor disposición a dialogar y reflexionar sobre los problemas a los que se enfrentan como comunidad, a buscar alternativas para los mismos y a actuar para conseguir transformaciones. Así mismo, la experiencia pedagógica se vive hacia adentro tocando las fibras más sensibles de las actrices y los actores quienes usan su experiencia vital para construir la narrativa de las obras. Ellos son quienes, a partir de la improvisación, el juego, las emociones sentidas a flor de piel, el saberse parte de un colectivo donde cada quien importa y cada quien debe aportar, aprenden a crear en colectivo, a entrar en diálogo con las ideas de los demás, a construir comunidad.

En ese ejercicio pedagógico y estético, 'Identidad Campesina' desarrolla una batalla ideológica contra el sentido común del capital y contra su noción de progreso; esa idea que trata de imponerse y que busca hacer del campesinado la mano de obra barata de la industria agraria. Para su reconocimiento, el mismo campesinado

debe estar convencido de su papel como sujeto político, de su importancia cultural, organizativa, ambiental y productiva, de luchar contra el desarraigo; en esta batalla, 'Identidad Campesina' cumple un papel de suma importancia.

Por otro lado, la creación de la narrativa del teatro en general, y de 'Identidad Campesina' en particular, se da a partir de la corporalidad, la afectividad y la experiencia vital de sus integrantes. Estos son los elementos que constituyen la obra, que dan vida a los personajes, que les permite acercarse aún más a los espectadores. En sus obras, los relatos y las tramas pueden cambiar en su forma y composición, pueden ser diferentes, pero el argumento de cada una se orienta al fortalecimiento de la identidad campesina. No pudo existir un mejor nombre para su grupo de teatro.

Con 'Identidad Campesina' encontramos que las obras puestas en escena tratan de ir más allá de la comedia y la ficción, narran y visibilizan dimensiones estructurantes de la historia, del presente y pasado del campesinado y fortalecen la identidad cultural campesina asumiendo plena conciencia de su rol histórico. De igual manera, en sus obras el pasado, el presente y el futuro están en un constante movimiento para tratar de cambiar el porvenir identificando el rol histórico de las comunidades rurales y principalmente del campesinado. La historia no es contada sin intervenir en ella, todo lo contrario: se trata de contar la historia de la marginalidad, del despojo y del desarraigo para convertirla en una historia de reconocimiento, de justicia y de esperanza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfredo Molano. (2011). El trasfondo del conflicto en el Cauca. El macizo colombiano | Fundación DelMacizo. <http://fundaciondelmacizo.org/2012/02/el-trasfondo-del-conflicto-en-el-cauca-el-macizo-colombiano/>
- Ana y Jaime. (1969). Ricardo Semilla. <https://www.youtube.com/watch?v=dT0P3xXRFv8>
- Arcos Palma, R. J. (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Noamadas*, 31. http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_31/31_9A_Laesteticaysudimension.pdf
- Boal, A. (2008). El Pensamiento Sensible y el Pensamiento Simbólico en la Creación Artística. *La Puerta*, 18.
- Carrillo, A. T. (2013). El retorno a la comunidad: Problemas, debates y desafíos de vivir juntos.
- Castilla Salazar, J. A., López Maya, A., Cepeda Castro, I., Arias Castillo, W., Sanguino Páez, A., Avella Esquivel, A. Y., Bolívar Moreno, B., Simanca Herrera, V. S., Zuñiga Iriarte, I. A., Petro Urrego, G., Londoño Ulloa, J. E., Valencia Medina, F., Torres Victoria, P. C., Gallo Cubillo, J., Lozano Correa, A. L., Navas Talero, C. G., Carreño Marín, C. A., Pizarro Rodríguez, M. J., Albán Urbano, L. A., ...
- Robledo Gómez, Á. M. (2021). Por medio del cual se reconoce al campesinado como sujeto de derechos, se reconoce el derecho a la tierra y a la territorialidad campesina y se adoptan disposiciones sobre la consulta popular. <https://www.camara.gov.co/campesinado>
- CENSAT. (2017). El Macizo se moviliza para decirle no a la minería en sus territorios. <http://censat.org/es/noticias/el-macizo-se-moviliza-para-decirle-no-a-la-mineria-en-sus-territorios>
- Comisión de expertos. (2018). Conceptualización del campesinado en Colombia.
- CONPES. (2018). CONSEJO NACIONAL DE POLÍTICA ECONÓMICA Y SOCIAL CONPES. 96.
- Cornago, O. (2000). La polifonía teatral: Hacia un nuevo teatro narrativo. *Archivo Artea*. <http://archivoarte.uclm.es/textos/la-polifonia-teatral-hacia-un-nuevo-teatro-narrativo/>
- DeJusticia. (2020, marzo 25). Colombia tiene la primera radiografía de su población campesina. *Dejusticia*. <https://www.dejusticia.org/colombia-tiene-la-primeraradiografia-de-su-poblacion-campesina/>
- Dewey, J. (2010). *Experiencia y Educación* (Segunda).
- Diego Muñoz. (2021). Entrevista con Diego Muñoz [Comunicación personal].
- Donéstevéz Sánchez, G. M., & Muñoz González, R. (2014). El problema agrario y campesino: Una perspectiva analítica desde la Economía Política marxista. En *La economía política contemporánea o por qué desaparecer la crítica a la economía política*. Izquierda Viva.
- Dulce María Adame González. (s. f.). Teatro histórico y novela histórica: La recreación del Segundo Imperio en El cerro de las campanas, obras homónimas de Juan A. Mateos y Antonio Guillén Sánchez. *Teatro histórico y novela histórica la recreación del Segundo Imperio en El cerro de las campanas obras homónimas de Juan A. Mateos y Antonio Guillén Sánchez*
- El Espectador. (2020, noviembre 11). Advierten boicot a proyecto que reconocía al campesinado como sujeto de derechos [Text]. ELESPECTADOR.COM. <https://www.elespectador.com/politica/advierten-boicot-a-proyecto-que-reconocia-al-campesinado-como-sujeto-de-derechos/>
- Fals Borda, O., & Rodríguez Brandao, C. (1987). *Investigación Participativa*. La Banda Oriental.
- Forero Rueda, S. (2020, marzo 5). Política del campesinado se está escribiendo sin el movimiento campesino. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia-20/conflicto/politica-del-campesinado-se-esta-escribiendo-sin-el-movimiento-campesino/>
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- IDEAM. (s. f.). Caracterización de los Ecosistemas del Macizo Colombiano. 26.
- José Matos Gamboa & Oryanis Estévez Guilarte. (2017). ASPECTOS TEÓRICOS DEL TEATRO RURAL EN LA SOCIOLOGÍA DE LACULTURA. *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*. <https://www.eumed.net/rev/caribe/2017/10/teatro-rural-cultura.html>
- Juliana Cerón. (2021). Entrevista a Juliana Cerón [Oscar Viveros, Entrevistador].
- Mancer Muñoz. (2021). Entrevista con Mancer Muñoz [Comunicación personal].
- Marcela Ríos. (2017). Estudio de Caso Proceso Campesino y Popular de La Vega: Por el agua y contra la minería en el Macizo colombiano. <https://porlatierra.org/docs/9579e690bbe90f8f6ac58992ed221261.pdf>
- Marx, K. (1999). La llamada acumulación originaria. En *El Capital*, libro primero. Fondo de Cultura Económica.
- Mejía Jiménez, M. R. (2011). EDUCACIONES Y PEDAGOGÍAS CRÍTICAS DESDE EL SUR. CEEAL. <http://repositorio.uasb.edu.bo:8080/bitstream/54000/1154/1/Jimenez-educaci%C3%B3n.pdf>
- Miranda-Calderón, L. A. (2020). Pedagogía teatral y exploración de la realidad: Un abordaje expresivo-concientizador en la formación de docentes. *Revista Electrónica Educare*, 24(2), 437-458.
- Oscar Eduardo Pino. (2021). Entrevista con Eduardo Pino [Comunicación personal].
- Pablo Mejía. (2015). Pueblo Macizo—Documental—Comunidades en resistencia a la minería. <https://www.youtube.com/watch?v=qQ77cr3p9Lo>
- PCPV, Plan Ambiental Agropecuario y de Salud Aurora. (s. f.). Plan Ambiental Agropecuario y de Salud Aurora.
- Piedrahíta, L. M. (2020). Reconstruir confianza para construir estado: Problemas de encaje del modelo participativo de los PDET para la implementación de la reforma rural integral a partir del caso del proceso campesino y popular del municipio de La Vega, Cauca. 45.
- Salazar, O. (2021). Entrevista a Oscar Salazar [Oscar Viveros, Entrevistador].
- Valentina Lomanto Perdomo. (2016). *Manos a la obra: Resistencia campesina desde el teatro popular*. El caso del Proceso Campesino y Popular La Vega, Cauca. Universidad de Los Andes.
- Vega Cantor, R. (2010). *Los economistas neoliberales: Nuevos criminales de guerra*. Impresol.
- Victor Manuel Parra. (2021). Entrevista con Victor Manuel Parra [Comunicación personal].