

**LA MINGA DE MURALES DEL PUEBLO NASA. EL DESPLIEGUE
DE UN ACTOR-RED**

ALEJANDRA BECERRA AGUILAR

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE PSICOLOGÍA
CALI, 2019**

**LA MINGA DE MURALES DEL PUEBLO NASA. EL DESPLIEGUE
DE UN ACTOR-RED**

ALEJANDRA BECERRA AGUILAR

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TITULO DE PSICOLOGA

DIRECTOR:

PhD. JOHN GREGORY BELALCAZAR

JURADOS:

**PhD. NELSON MOLINA VALENCIA
UNIVERSIDAD DEL VALLE, COLOMBIA**

**PhD. MIQUEL DOMENECH ARGEMÍ
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BARCELONA, ESPAÑA**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
INSTITUTO DE PSICOLOGÍA
MAYO DEL 2019
CALI, COLOMBIA**

Dedicatoria

A mis padres y a mi hermana Gabriela.

Agradecimientos

A la Comunidad Nasa del Cauca, por haber realizado este esfuerzo de paz territorial y al Centro de Memoria Histórica por documentarlo con tanta fidelidad.

A la Universidad del Valle, un lugar mágico lleno de conocimientos.

A mi familia, por su apoyo y amor.

A mis compañeros, por las discusiones y momentos que enriquecieron este trabajo de grado.

A mi Director, por haberme confiado este tema, apoyado en mis intereses académicos y guiado mi proceso de formación.

A mis jurados por la dedicación que requiere la lectura y evaluación de este trabajo y por sus valiosos aportes.

Todos, en diferentes situaciones han sido fuentes de inspiración en mi camino por la Psicología.

Tabla de Contenido

Introducción	2
Capítulo 1. El problema de Investigación	6
1.1. Justificación	6
1.2. Planteamiento del Problema	12
1.3. Pregunta de Investigación	14
1.4. Objetivos	14
1.4.1. Objetivo General.....	14
1.4.2. Objetivos Específicos.....	14
1.5. Contextualización.....	14
Capítulo 2. Marco Teórico.....	22
2.1. La Acción Colectiva.....	23
2.2. La Teoría Actor-Red	28
2.3. Estado del arte.....	33
2.3.1. Sobre las Acciones Colectivas	34
2.3.2. Sobre la teoría Actor-Red	40
2.3.3. El arte en murales como Acción colectiva	43
Capítulo 3. Método	47
3.1. Tipo de Estudio	47
3.2. Unidad de Análisis y contexto	48
3.3. Técnicas de recolección de datos:	50
3.4. Estrategia de análisis:.....	53
Capítulo 4: Resultados y Análisis	58
4.1. Ensamblaje de la Acción Colectiva	59
4.1.1. Problematización	59
4.1.2. Interesamiento.....	64
4.1.3. Enrolamiento	67
4.1.4. Movilización	73
4.1.5. Desplazamiento	76
4.2. Los flujos semióticos en la traducción.....	79
4.2.1. El ensamblado:.....	87
4.3. Los Mediadores e Intermediarios.....	91
Capítulo 5: Conclusiones	100
Bibliografía	105

Anexos	110
--------------	-----

Lista de Tablas

Tabla 1. Territorialidad descrita por el Pueblo Nasa	17
Tabla 2. Usos de la expresión en Murales en algunos países	46
Tabla 3. Fuente de información según momento de traducción	52
Tabla 4. Voces de actores sobre ¿qué es la Minga de Murales?	81
Tabla 5. Actantes de la Minga de Murales del Pueblo Nasa.....	95

Lista de Figuras

Figura 1. Esquemas para el análisis de información.	55
Figura 2. Convenciones para la lectura del esquema analítico	56
Figura 3. Grafo analítico: La Minga de Murales del Pueblo Nasa	58
Figura 4. Versión reducida de la totalidad del esquema analítico	59
Figura 5. Murales alusivos a grupos armados que aparecen en Toribio	63
Figura 6. Fragmento 1: inicios del proceso de traducción de la Minga de Murales	65
Figura 7. Fragmento 2: interesa miento y convergencia de metas en la Minga de Murales	66
Figura 8. Fragmento 3: tensión explícita durante el proceso de la Minga de Murales	70
Figura 9. Fragmento 4: ruptura de relaciones entre actores	72
Figura 10. Fragmento 5: Proceso de traducción durante el segundo acontecimiento	73
Figura 11. Pinta del mural y su versión final	78
Figura 12. Fragmento 6: Momento de transmisión de conocimiento	85
Figura 13. Programas de acción según cronología	86
Figura 14. Fragmento 7: Último reporte de la Minga de Murales	87
Figura 15. Murales en Toribio	94
Figura 16. Ubicación geográfica de los Murales	98

Resumen: Nos situamos en un paradigma construccionista, que pregunta sobre las dinámicas, redes, relaciones, interpretaciones y tensiones que se dan a través y por medio de las Acciones Colectivas, buscando la comprensión de sus movimientos y transformaciones. El objetivo de esta investigación es analizar un caso específico: la Minga de Murales del Pueblo Nasa (Cauca, Colombia) una iniciativa de paz y reconciliación, con un enfoque territorial, a través de un despliegue relacional de la acción, con repertorios propios de la Acción Colectiva (Melucci, 1991) y la Teoría Actor-Red (Latour, 2005), para ello se recurrió a un análisis de contenido y una cartografía de controversias. Entre los resultados, se destaca la posibilidad de visualizar el proceso de construcción de la minga a través de múltiples actores híbridos, como habitantes, artistas y murales. Como una de las conclusiones, llama la atención la importancia del abordaje simétrico de las Acciones Colectivas, que permite reconstruir a partir de los actantes, las diferentes etapas por las que transitaron y la capacidad de agencia de las entidades no-humanas.

Palabras Clave: *Minga, Acción Colectiva, Teoría Actor-Red, Murales.*

Abstract: We situate in a constructionist paradigm, which asks about the dynamics, networks, relationships, interpretations and tensions that occur across and through the Collective Actions, seeking the understanding of their movements and transformations. The aim of this research is analyze a specific case: the *Minga de Murales del Pueblo Nasa* (Cauca, Colombia) a peace and reconciliation initiative, with territorial approach, through the deployment of relationships of the action, with repertoires of the Collective Action (Melucci, 1991) and the Actor-Network Theory (Latour, 2005). A content analysis and a controversial cartography were used as analytical strategies. Among the results, the possibility of visualizing the process of construction of the Minga through multiple hybrid actors, such as inhabitants, artists and murals, was highlighted. As one of the conclusions, the importance of the symmetric approach of the Collective Actions draws attention, which allows reconstructing from the actants, the different stages through which they traveled and the agency capacity of the non-human entities.

KeyWords: *Minga, Collective Action, Actor-Network Theory, Murals.*

Resumo: A partir de um paradigma construcionista, que questiona as dinâmicas, redes, relações, interpretações e tensões que ocorrem através das Ações Coletivas, buscando a compreensão de seus movimentos e transformações. O objetivo desta pesquisa é analisar um caso específico: a *Minga de Murales del pueblo Nasa* (Cauca, Colômbia) através da implantação de relacionamentos envolvidos, com os repertórios de Ação Coletiva (Melucci, 1991) e da Teoria Ator-Rede (Latour, 2005). Com análise de conteúdo e mapeamento de disputas; incluindo os resultados, recorreu a capacidade de visualizar o processo de construção da Minga em vários agentes híbridos, tais como os cidadãos, artistas e parede. Como uma das conclusões, chama a atenção para a importância da abordagem simétrica da ação coletiva, que pode ser reconstruído a partir das actantes, as diferentes fases pelas quais transitou e entidades não-humanas capacidade agência.

Palavras-Chave: *Minga, Ação Coletiva, Ator-Network Theory, Murais.*

Introducción

Uno de los objetos de investigación por los que han optado las ciencias sociales, es la Acción Social, toda acción que tenga un sentido para quienes la realizan, afectan la conducta propia y la de otros, siendo modificadas por el tiempo, espacio y dinámicas grupales; es a través de ella que se materializa la singularidad. Las aproximaciones teóricas y metodológicas al concepto de Acción Social, se han realizado desde diversos campos como la biología, la sociología, la psicología, entre otros; como también desde sus diversas expresiones, el significado, la relación, la función, su organización, y desde grupos específicos en los que emerge.

Este último es uno de los intereses que a este trabajo de grado convoca, pues, a través del tiempo, los agrupamientos humanos han buscado formas de organización, jerarquías, división del trabajo, parentescos, rituales, tribus, sociedades etc., en los que se establecen tipos de relación y participación que terminan dando pistas sobre el *cómo* se actúa en el mundo, dependiendo la cosmovisión que adopten de él. Esto implica una construcción de una amplia gama de marcos interpretativos, indicativos para aquellos que componen y comparten un determinado tiempo y espacio, repertorios sobre qué y cómo dar sentido a lo sucedido, sobre cómo comprender la acción del otro, estos repertorios, despliegan las posibilidades de acción disponibles para reaccionar y relacionarse con lo que *está fuera* de sí mismo.

Las distintas formas de organización, encuentra un lugar, como parte del *tejido social*, una red de relaciones que establecen los seres humanos para construir vínculos, perseguir objetivos comunes y compartir ciertos aspectos de lo colectivo, es aquello que se caracteriza por ser comunicativo entre distintos miembros y a través de las generaciones, pero sobre todo por ser performativo, las circunstancias de participación, comprensión, acción, influencia, son diferentes

de acuerdo al lugar que cada sujeto o grupo posea en el tejido social, y a cuales trayectorias de acción se ha asociado y proyectado.

Buscando aproximarme a la acción social desde la singularidad de un grupo específico, a por medio de sus repertorios, recurro al concepto de *Acción Colectiva*, estas son sistemas de acción en los que actantes diversos convergen para generar cambios sociales, transgredir los límites del sistema y ser promotoras de procesos de identidad, acciones que persiguen la diversificación y autonomización de espacios de experimentación y creación de nuevos estilos de vida y nuevas prácticas, generadas en medio de conflictos.

Dada estas características, nos situamos en un contexto sociopolítico de un país como Colombia, que se ha visto marcado por un conflicto armado interno de más de 50 años, donde los periodos históricos han oscilado entre tiempos y espacios de énfasis en políticas represivas y la promoción de procesos de paz. Esto ha implicado ataques sistemáticos a numerosos entramados relacionales de diferentes comunidades de la sociedad civil como principal afectado, en contraste con la emergencia de acciones colectivas con la intención de construir paz y reconciliación, que enuncian distintos objetivos como resistir, reivindicar, visibilizar, celebrar, educar, restablecer, algunas han logrado construir y desarrollar procesos colectivos durante largos periodos de tiempo y con impactos significativos en el país.

La complejidad de las acciones colectivas surge de las tensiones, innovaciones y quiebres, que por variados sucesos generan cambios, transformaciones y modificaciones en las cosmovisiones y técnicas que ha establecido un colectivo para estar-en-el-mundo. Sus marcos de referencia varían según acontecimientos de orden político, cultural o económico, o más bien, por el entrecruzamiento de causas que devienen de numerosos sectores de la esfera colectiva, que suelen ser difíciles de discriminar como provenientes de una sola naturaleza, aún más en el

contexto actual de globalización. Por esta razón, retoman elementos heterogéneos: unos provenientes del campo simbólico (tipos de expresiones relacionadas con el significado, los sentidos con lo que se es posible apropiarse, construir o reconstruir) y otros del campo material (creación, uso y transformación de artefactos y espacios). Este último campo, generalmente ha sido pasado por alto en disciplinas como la psicología, cuando se dedica al estudio de este tipo de Acción Social.

Pero si observamos la realidad, lo que se obtiene es una captura de lo que está sucediendo, sin importar niveles, agrupaciones, ni objetos de estudio indiferentes, se compone una imagen heterogénea, acaso ¿no son los rituales acompañados de artilugios únicos y vitales para su realización?, ¿no es el trabajo, en principio, seleccionado según nuestras capacidades de ejercer una acción específica, que está determinada por una serie de herramientas o productos?, ¿no es nuestra ropa, nuestras pertenencias, nuestro hogar, cosas que definen la consideración del sí mismo?, pero sobre todo, estamos en el mundo, en la medida que nos relacionamos con una serie de elementos creados a partir de necesidades y creatividades humanas que nos atraviesan continuamente.

Estas reflexiones e interrogantes, han generado esta investigación, que pretende explorar la posibilidad y desarrollo de un abordaje alternativo desde la psicología, para una Acción Colectiva en particular, recurriendo a repertorios propios del concepto, complementados con los de la Teoría Actor-Red como estrategia analítica. En busca de una Acción Colectiva en el país, que pudiera ser tomada como caso ejemplar, se eligió *“La Minga de Murales del pueblo Nasa: los colores de la memoria y la resistencia”*, una iniciativa realizada en el departamento del Cauca, Colombia, por la población indígena Nasa, que con pinturas sobre su territorio pretenden conectar el pasado y futuro de su comunidad, en una apuesta por la paz y reconciliación en

medio del conflicto armado. En esta acción, convergen actores híbridos, como lo son sujetos, comunidades, murales, pinturas, paredes, etc.

A través de este abordaje, es posible reconstruir cómo se va desarrollando la Acción en términos de un ensamblaje colectivo, un tejido, o una red en movimiento, siguiendo los propios repertorios de la comunidad, que permiten un acercamiento a su cosmovisión y formas de estar en el mundo. Sus inicios, actores implicados, lugares y artefactos; la apuesta metodológica propone una herramienta estructurante del devenir de la Acción como proceso de la esfera colectiva, que espera capturar la complejidad de la que se ha venido describiendo anteriormente.

En el primer capítulo se abordará el planteamiento del problema y la contextualización que la Minga requiere, el segundo, se centra en los aspectos teóricos y conceptuales, además de los antecedentes de trabajo investigativo sobre Acciones Colectivas y análisis con la Teoría Actor-Red, el tercer capítulo, expone el diseño metodológico, el cuarto, los resultados y análisis y finalmente un capítulo de conclusiones y discusión.

Capítulo 1. El problema de Investigación

1.1. Justificación¹

Para desarrollar este trabajo de grado cuento con tres supuestos que desarrollaré de manera breve a continuación. El primero indica una posición paradigmática desde una forma particular de comprender lo *Social*, que ha emergido más recientemente a través de los postulados de la Teoría Actor-Red (ANT por sus siglas en inglés: Actor-Network Theory); el segundo, señala algunas razones por las cuales se considera posible retomar fenómenos de Acción Colectiva, como ensamblajes colectivos; y el tercero, sobre las implicaciones de realizar este estudio desde un análisis simétrico, al darle un estatus de actante a los no humanos en el campo de la Psicología.

Primero, siguiendo a Latour (2005), cuando se habla de lo *social*, generalmente, no logramos distinguir a qué se refiere, dado que está detrás de todo lo que sucede cada momento en la interacción y acción entre personas o incluso con objetos, esta palabra designa una explicación natural de la composición y el funcionamiento histórico y cotidiano. Hacemos referencia a ello como un sustrato que conforma todo el espacio-tiempo en el que nos encontramos, lo establecido, lo que percibimos allí afuera como contexto, una sociedad que interpretamos bajo categorías preestablecidas como el poder o la estratificación.

En las condiciones actuales de globalización e intercomunicación permanente, surge una imposibilidad de nombrar elementos que le sean propios a este dominio de lo social y, por

¹ En el *Capítulo 3: Método*, apartado 3.2. *Unidad de Análisis* (pp. 38), el lector encontrará una justificación sobre la elección de La Minga de Murales del Pueblo Nasa como caso de estudio de esta investigación, sobre todo, se justifica por qué este fenómeno puede ser comprendido como una controversia, recurriendo a los repertorios de la Teoría Actor-Red. No se ubica aquí, porque el objetivo de este apartado reposa sobre la posibilidad de abordaje de la Acción Colectiva desde un análisis simétrico, en el marco del trabajo del área de Psicología; además la contextualización sobre la Minga como organización propia de pueblos ancestrales y la cultura Nasa, que es vital para una justificación, se encuentra finalizando el capítulo actual.

ejemplo, no sean propios de lo denominado cultural, o lo económico, o de lo político; generalizar, a pesar de ser práctico, no aporta herramientas analíticas al objetivo que persiguen las Ciencias Sociales y la psicología, de comprender al ser humano en sus múltiples dimensiones, el conocimiento, implica en ocasiones, poder discriminar y categorizar sus propios objetos de conocimiento, describir para poder explicar, por lo que se propone más bien preguntarse sobre *eso* qué está en medio de los sujetos, *eso* que se denomina social y nos mantiene unidos en diferentes condiciones y a través del tiempo.

Para Latour (2005) el estudio de lo social, ha girado en torno a tres modelos: el primero, como *Infraestructura material*, que determina las relaciones sociales, a la manera de los tipos Marxistas de Materialismo, compuestas por la relación entre medios de producción y fuerza del trabajo; el segundo, como *espejo* que sólo *refleja* las distinciones sociales desde el Capital, el Habitus y el Campo, en la sociología crítica de Pierre Bourdieu; y tercero, como *telón* de fondo para el lugar en el que los actores sociales, humanos actúan los roles principales, dependientes de la interacción con los demás y el escenario en cuestión, desde las explicaciones interaccionistas de Irving Goffman.

Generalmente en estos acercamientos, las referencias a entidades no-humanas son caracterizadas por una visión instrumentalista, donde la Sociedad se ha concebido como un contexto en el que se enmarcan las acciones, una forma externa de medio que se construye colectivamente, algo ya determinado que habitamos. Si se quiere dejar de lado un sesgo estático de la Sociedad, en aras de profundizar en la complejidad de su naturaleza heterogénea, es necesario cambiar la perspectiva, hacia una que entienda tanto a grupos no-humanos y humanos, como partes simétricas en las conexiones que se establecen y circulan en forma de red ensamblada que posibilita vivir en el mundo como lo conocemos.

Pasamos de una conceptualización donde la *Sociedad* es aquello que identificamos como ya ensamblado, algo estable, con patrones fijos, conocidos y menos flexibles en cuanto a transformación a través de la acción, hacia un concepto de lo *Colectivo*, dinámico, móvil, cambiante, que tiene en cuenta las particularidades de los grupos que lo componen. Se puede aproximar al Colectivo a través de situaciones o eventos inciertos, donde ante la incertidumbre de cómo comportarse frente a ello, se crean o re-acomodan nuevos ensamblajes (Latour, 2005), es en momentos confusos, conflictivos, que podemos hacer evidentes los rastros que se dejan sobre la forma en que se construyen las redes de relaciones.

Esto implica que, para acercarse al conocimiento de su composición, se debe *seguir a los actores* mismos, no sólo poniendo atención sobre los individuos sino también en los no-humanos mencionados en sus relatos, tratando de reconstruir qué estrategias y qué conductos se usaron para actuar desde puntos de vista particulares cuyas experiencias nos indica los procesos de creación de vínculos, lo que nos lleva al segundo punto.

¿Qué momentos permiten observar y describir cómo es que se llega a estructurar un funcionamiento del mundo? ¿Desde qué puntos es posible aproximarse a situaciones en las que se establecen las novedades y reglas que llegaran a ser parte de la Sociedad? Autores como Venturini (2009), Domenech y Tirado (2005) y Latour (2001, 2005), han desarrollado que a través del estudio de controversias es posible responder este tipo de cuestionamientos, una controversia es una red de relaciones que actúa como actor-red, una unidad dentro de la que se establecen unos contenidos y materiales semióticos específicos que circulan entre los actantes, en donde se hacen visibles límites fronterizos que describen aquello que comparten.

Se evidencian en sucesos en los que ocurre algo cuyo fin no puede ser determinado con las experiencias anteriores, donde se hace explícito un “conjunto de declaraciones mediante las

cuales se cuestiona, discute, negocia o rechaza” (Callon, 1986) las redes ya ensambladas, y se retoman como objeto de estudio porque como “la regulación de una controversia es la causa de la estabilidad de la sociedad, no podemos utilizar el estado de la sociedad para explicar cómo y por qué una controversia fue solventada.” (Saldanha y De Oliveira, 2005), está compuesta por diferentes fuentes, por lo que requiere distintos niveles de aproximación, y usarlas permite que sean los actantes quienes definan la identidad de quienes participan y el cómo lo hacen.

Se han realizado diversas descripciones de controversias de ámbitos organizacionales (Iyamu y Mgwala, 2018; do Canto Cavaleiro & Joia, 2016; Ahmedshareef y otros, 2014; Farzoni y Joia, 2013; Meyer y Bulbacok, 2013), urbanos y arquitectónicos (Thuen Jorgensen, 2017; Grau Soles y otros, 2016), pedagógicos (Parker, 2017; Schlierf, S.F.; Amantino de Andrade & Dias Valadao, 2017), de problemáticas como el crimen (Carrington, 2011) o ambientales (Shin, 2014), hasta de participación política (Da Silva y López, 2012). Así como también se han realizado estudios de ANT con relación a los Movimientos Sociales (Jerne, 2018), más específicamente, Rodríguez-Giralt (2011) que desarrolla un acercamiento a las Acciones Colectivas, proponiendo que, al verlas como controversias es posible (a) ampliar el conocimiento con este método alternativo y (b) discutir el concepto que de lo “colectivo”.

¿Es posible que una Acción Colectiva sea vista como una controversia? Melucci (1999) define la Acción Colectiva como resultado de intenciones, recursos y límites, con una orientación construida por medio de relaciones sociales dentro de un sistema de oportunidades y restricciones, Touraine (2006) expone que el carácter coyuntural de ciertos eventos puede ser un estímulo para la generación de Acciones Colectivas, siempre que la historicidad de los movimientos brinde herramientas comunes para ejercer la acción, sin embargo, la discusión sobre este término ha sido amplia y contradictoria, pues hay numerosos sinónimos que se han

usado a veces con el mismo significado y en otras ocasiones es ambiguo (Della Porta and Diani, 2009).

Rodríguez-Giralt (2011) expone que estudiar Acciones Colectivas desde la ANT crea “la posibilidad de articular teorías no-dicotómicas, contrario a las tradiciones dominantes, incluye asumir una absoluta heterogeneidad, una relación natural de los movimientos sociales y aceptar que estas formas de Acción Colectiva son un efecto emergente e interactivo de colectivos híbridos” [traducción propia] así, abandonando los debates entre lo macro y lo micro, un acercamiento simétrico es posible en la medida que las Acciones Colectivas (a) son de carácter alternativo e innovador, siempre persiguen un cambio (b) se dan usando como medio repertorios propios de colectivos diversos y construcciones de redes informales de interacción que forman la creación de nuevas formas colectivas de identificación y por otro lado, una tercera razón, relacionada con (c) el carácter de acontecimiento que adquiere una Acción Colectiva, en tanto un acontecimiento es una “irrupción novedosa, es el acontecer temporal en su devenir que emerge a partir de la diferencia (...) una manifestación subvierte el estado de cosas imperante haciendo necesario redefinir a partir de ella tanto el statu quo actual, como el pasado y el futuro” (Esperón, 2018), se rompen ideas preestablecidas o ya ensambladas para dar paso a la creación y asignación de nuevos sentidos, que no se reducen al plano lingüístico comunicativo, sino que incluye las entidades materiales (Deleuze, 1989 en Esperón, 2018); siendo así, es posible afirmar que en el caso de identificar un *hecho*, que dentro de la Acción Colectiva adquiriera para un determinado colectivo, un carácter de acontecimiento, se tendrá una controversia.

Siguiendo esta idea de lo heterogéneo, introduzco el tercer punto, los no-humanos, ¿por qué incluirlos en un análisis del ensamblaje? “Está claro que la realidad social es eminentemente simbólica, pero tal simbolismo no se ciñe exclusivamente a lo textual o discursivo. Afecta

también a los objetos y a las cosas” (Domenech y otros, 2003) su origen proviene de la reunión colectiva, son siempre entidades cuyos atributos semióticos también se modifican con la alteración de la red que los contiene, sin embargo, “la realidad no se refleja en el lenguaje o en la cultura material sino que es definida, activada y mantenida a través de ellos” (Domenech y otros, 2003), esto implica que los objetos no son considerados sólo como instrumentos de uso, sino que estos componen un sistema de signos abierto y polisémico, siendo un sistema de signos que está sujeto a transformaciones, asumiendo que esta cultura es una invención social de carácter activo, cuya comprensión implica siempre, una traducción (Tirado, Rodríguez-Giralt y Domenech, 2011).

A nivel psicológico, los seres humanos son considerados como animales sociales, que viven en interacción y definen su conducta y la configuración de su “yo” de acuerdo a los lazos más próximos que establece, a través de procesos de interacción que no se reducen a relaciones entre sujetos, sino que se extienden hacia los objetos del mundo, que constituyen la realidad que puede ser aprehensible y orienta la posición temporal y particularidades del espacio en el que está situado (Goffman, 1959; Mead, 1973; Domenech y otros, 2003; Cooley, 2017) además se ha planteado el concepto de cognición extendida, donde se expone cuerpo y entorno como un solo sistema que recibe feedback continuo y que es necesario para reconocer tanto el lugar en el que estamos como a nosotros mismos, donde las características y cosas del mundo dan forma a la mente (Clark y Charmels, 1998; Malafouris, 2013).

En este mismo contexto, se introduce el concepto de *agencia* material (Latour, en Lee & Brown, 1998), que se sigue del supuesto de que todas las entidades de una red son construidas en el ejercicio relacional, ser un agente, no implica poseer razonamiento, sino tener un rol dentro de un proyecto de acción, como también, cambiar o modificarse de acuerdo a las consecuencias de

estos, según Vaccari y Parente (2016) es necesario resaltar la importancia del “papel constitutivo de factores externos (tales como las características físicas e informacionales de objetos, materiales, y entornos) en nuestras interacciones con el mundo. Estos factores situados y concretos de la práctica tienen roles causales no eliminables en los resultados físicos y epistémicos de la acción humana (Kirchhoff 2009). También implican aspectos fenomenológicos y corpóreos irreducibles al lenguaje de la intencionalidad y la representación (Dreyfus, 2007), “otras agencias sobre las que no tenemos control alguno nos hacen hacer cosas.” (Latour, 2005), como los objetos y espacios del mundo.

De esta manera, en la que nos centramos en la agencia tanto de humanos como de no-humanos, nos acercamos a una comprensión más amplia de la dimensión subjetiva de una Acción Colectiva, en su carácter de acontecimiento emergente de un contexto controversial, que elegimos como ruta o transporte para rastrear cómo es que se ensamblan colectivos.

1.2. Planteamiento del Problema

De acuerdo a lo anterior, para el ámbito de la psicología social, es necesario (a) rescatar las particularidades de acción y de repertorios interpretativos de los colectivos, (b) problematizar cual es el lugar que tienen los no humanos en la configuración lo social, y (c) construir conocimiento sobre la Acción Colectiva a partir de los propios agentes.

Las relaciones e interacciones son el objeto de estudio de esta línea de profundización en Psicología, (Huici, 1993; Asch, 1979; Lewin 1999; Cooley, 1950), las posibilidades de acercamiento a los fenómenos de las Acciones Colectivas, generalmente se han dado bajo la concepción dicotómica de la realidad. Aquí se direccionaron hacia un ejercicio de captura de la heterogeneidad y los componentes fundamentales para la creación y mantenimiento de un ensamblaje de relaciones, cuya complejidad, evolución y actores sólo pueden rastrearse a través

de un proyecto en curso de un colectivo. Por lo tanto, este trabajo de grado, se enmarca en los siguientes supuestos teóricos:

- *Sobre el estudio del fenómeno en las ciencias sociales y la Psicología:* Los fenómenos empíricos de Acción Colectiva son un objeto de análisis que es “unificado y significativo en sí mismo y que puede dar, casi directamente, explicaciones satisfactorias sobre los orígenes y la orientación de un movimiento, que es visto como un personaje que actúa en la escena histórica, como una unidad de conciencia y acción” (Melucci, 1999, pp. 41). A través de este tipo de forma organizativa, es posible acceder a los principios y universos simbólicos de identidad de los colectivos.
- *Sobre su abordaje desde la Teoría Actor-Red:* La Acción Colectiva entendida como unidad de análisis, recurre al ensamblaje como estrategia para desarrollarse, y representa un proyecto colectivo en la medida que se establezca por determinado grupo como un acontecimiento. “Colectivamente elaboramos un acontecimiento emergente e histórico que no estaba planeado por ningún participante y que no es explicable por lo que ocurrió antes de ese acontecimiento o por lo que ocurre en otro lugar. Todo depende de las interacciones locales en las que estamos implicados en ese momento” (Latour, 1998, pp.279).
- *Sobre el caso específico que se escogió para el análisis La Minga de Murales del Pueblo Nasa:* “las iniciativas, los actos de memoria y de recordación son vistos como formas de resistencia que sugieren procesos de subjetivación distintos a los que han venido colocando las prácticas del conflicto armado; en tal sentido, estos actos se sugieren como el acontecimiento que perfila la movilización de “contrasentidos” frente a los principios de relación que el conflicto ha venido instaurando a lo largo de su proceso. De allí considerarlos como el objeto de investigación” (Belalcazar, 2018, pp.2).
- *Sobre la ruta metodológica:* Un programa de acción que se usa como estrategia para observar y describir los rastros que quedan a partir de la armazón de un ensamblaje, a través de la traducción, como “proceso en el cual los actantes y también las colectividades, combaten para imponer a otras versiones de la realidad que definen”

(Law, 1998). En una controversia encontraremos uno o varios programas de acción que se transforman de acuerdo al momento de Traducción en el que se encuentre el ensamblado.

- *Sobre incluir análisis con no humanos*: La agencia material como concepto que pretende elevar a estatus de actor a (a) los objetos de la realidad que son especialmente que fueron o partícipes o creados a partir de un proyecto colectivo en una Acción Colectiva, y (b) a las características y marcas territoriales del espacio en el que se asienta determinado grupo. “El conjunto de las relaciones postuladas es el contexto que da a cada entidad su significado y define sus limitaciones. Y hace esto asociando la entidad con otras que existen en una red” (Callon, 1998)

1.3. Pregunta de Investigación

En este sentido, la pregunta problema que se pretendió resolver fue: ¿Cómo desplegar el Actor-Red de la Minga de Murales Nasa como Acción Colectiva?

1.4. Objetivos.

1.4.1. Objetivo General.

Desplegar las relaciones que supone el Actor-Red de la Minga de Murales Nasa como Acción Colectiva.

1.4.2. Objetivos Específicos.

- Estructurar el proceso de traducción de la Acción Colectiva a través de sus fases de manera cronológica.
- Caracterizar los tipos de flujos semióticos que dotan de contenido los diferentes momentos de la Acción Colectiva.
- Identificar algunos elementos y procesos de mediación e intermediación implicados en la Acción Colectiva.

1.5. Contextualización

Este apartado, tomará cada concepto que compone la Minga de Murales del pueblo Nasa, para definir qué marcos interpretativos supone haber optado por analizar este fenómeno, qué

implicaciones semióticas se tuvieron en cuenta, para comprender por qué la cosmovisión del pueblo Nasa recurre a una estrategia de minga con expresión material en murales.

Esta la Acción Colectiva se tomó como caso de análisis principalmente por dos supuestos, el primero radica en (a) la enunciación explícita por parte de los actantes del deseo de crear nuevas formas de transmitir sus tradiciones culturales ante la amenaza latente del olvido que caracteriza la época en la que viven y por otro lado, representando la puesta en marcha de un proyecto de acción de un colectivo, a partir de elementos estables que llegaran a ensamblarse de una manera distinta en un colectivo (b) el producto final de la Acción Colectiva son murales ubicados a lo largo del territorio del municipio de Toribio, Cauca, siendo lo material sobre el territorio, un mediador de significados para traducir sus objetivos.

El pueblo Nasa-Yuwe -gente del agua- es una agrupación indígena ancestral organizada bajo la figura de resguardo y cabildos, asentada principalmente en los departamentos del Huila, Valle, Putumayo y Cauca, siendo este último el que posee mayor densidad poblacional, ya que cuenta con el reconocimiento de 544.000 habitantes, el estudio se centrará en una localidad de este dpto que se encuentra ubicado en el nudo cordillerano andino del Macizo Colombiano, donde nacen las cordilleras central y occidental de Colombia al igual que los dos grandes ríos interandinos, el Cauca y el Magdalena. Esto hace del Cauca una de las regiones con más fuentes de agua del país y con mayor potencial para la generación de energía hidráulica, sus principales actividades económicas, están basadas en la producción agrícola, especialmente de fique, caña de azúcar, caña panelera, café, papa, maíz, yuca, frijol, tomate, mora y espárragos, es también muy importante la ganadería, y sus derivaciones de productos cárnicos y lácteos.

En particular, la comunidad Nasa se caracteriza por tener una cosmovisión basada en el "buen vivir", la armonía, la familia y la vitalidad del territorio, el mundo es concebido como una

casa donde viven todos. Según la mitología Nasa, los primeros abuelos y padres vivieron en la otra tierra, en un sólo hogar. Ahora, al originarse la vida en nuestro nuevo hogar (la Tierra), habitada por ellos mismos, los primeros padres y abuelos son los vigilantes y protectores del mundo Nasa (Cunda & Rúales, 2000 en Censo de la república, 2005). La tabla 1, según la territorialidad propia del pueblo Nasa, reporta algunas precisiones.

A su vez, están asociadas con prácticas de resistencia civil y no violencia, esto último ante la constante pugna por el territorio, en contra del gobierno nacional y demás actores políticos, armados y económicos. Las acciones de resistencia del pueblo Nasa datan desde el año 1535 cuando la Cacica Gaitana logró conformar un ejército de indígenas para defender los territorios de los colonos españoles. En 1700, los caciques Juan Tama de la Estrella y Manuel de Quilo y Ciclos obtuvieron los títulos coloniales y bajo este reconocimiento iniciaron la declaración de los primeras resguardos nasa, reconocidos por el Rey Felipe II de España. En la era republicana, la declaración de los resguardos como tierras baldías, promovió un proceso de recolonización de los territorios indígenas paeces, desplazando a las poblaciones hacia las cimas de las cordilleras. Ante este tratamiento con las tierras indígenas, el líder indígena Manuel Quintín Lame movilizó a los pueblos del Cauca, Tolima y Huila en la lucha por la defensa y el reconocimiento de sus derechos sobre los territorios ocupados, y logró realizar los más grandes levantamientos indígenas de siglo XX, (Ministerio de Cultura, 2009).

Las problemáticas asociadas a la ocupación del territorio están dadas principalmente por la intromisión del conflicto armado del país, ya que el departamento caucano se caracteriza por ser un escenario de confrontación por su posición estratégica para la producción de cultivos ilícitos de hoja de coca, marihuana y amapola, como también, la explotación de minería ilegal; sin embargo, es necesario tener en cuenta que el conflicto territorial de la cultura indígena, se

remonta a los tiempos de la conquista española en el continente. El Sistema Integrado de Monitoreo de Cultivos Ilícitos (SIMCI) reportó que el Cauca es uno de los cinco principales departamentos de cultivos ilícitos en el país con un 9%² y un crecimiento anual de aproximadamente el 45%.

Tabla 1. Territorialidad descrita por el Pueblo Nasa

Tipos de lugares	Definición	Ubicación topográfica o social
Prohibidos	Zonas de reserva en las cuales no se pueden realizar actividades de caza, pesca, recolección, siembra, desmonte, aserrio de madera, pues son considerados lugares habitados por los creadores.	Páramos, nevados, volcanes, montañas, lagunas, ciénagas, sitios de origen, cementarios, quebradas
Encantados	Son espacios reconocidos por la cultura indígena como zonas en las cuales no se puede entrar sin el debido permiso de los seres espirituales mediante rituales de limpieza, purificación y armonización.	Laguna de Juan Tama, Nevado de Puracé, Nevado del Ruíz, Río Páez, Río Cauca, Macizo Colombiano, montañas, páramos, lagos, lagunas, nacederos de agua.
Comunales	Áreas de territorio destinadas por una comunidad, pueblo, o grupo social para desarrollar actividades productivas y de conservación, rituales de renovación, sanación o festividades de conmemoración.	Tul comunitario, potreros, bosques y montañas.

Fuente: Ministerio de Cultura, Colombia (2009) basado en Atlas para la Jurisdicción Especial Indígena del Consejo Superior de la Judicatura.

Respecto a otras problemáticas, en 2018, la Oficina en Colombia del Alto Comisionado de la ONU para los Derechos Humanos y la Agencia de la ONU para los Refugiados hacen llamados al Estado sobre las continuas violaciones de derechos humanos que se presentan en el Bajo Cauca: amenazas y atentados en contra de la vida e integridad de personas civiles, violaciones relacionadas con los derechos económicos, sociales y culturales, y afectaciones a principios y prácticas ancestrales del pueblo indígena en su territorio.

Bajo estas condiciones el pueblo Nasa ha recibido los vestigios del enfrentamiento armado y a partir de ello, -como también ha sido iniciativa de otros colectivos y la sociedad civil

² Apenas uno de sus municipios cuenta con 5.000 hectáreas de siembra de coca.

en el país- ha generado estrategias para el reconocimiento de su posición como víctimas del conflicto y hacia la reivindicación de su cultura y territorio desde sus propias prácticas.

En relación a esta última premisa, nace la Minga de Murales del pueblo Nasa en el Cauca, autodefinido³ como un proceso de memoria, paz y resistencia, propone desde el muralismo y el grafiti una forma de hacer frente a la guerra a partir de la revitalización cultural y la apropiación social del territorio, basado en la intervención colectiva y el intercambio de saberes entre autoridades tradicionales, artistas locales, nacionales e internacionales, realizado en los municipios de Toribio, San Francisco y Tacueyó por primera vez en 2013, con el objetivo de desmontar las estrategias de poderío de algunos grupos armados de marcar el territorio con letreros alusivos a alguna ideología en particular. En tiempos donde los fusiles y helicópteros hacían parte de su cotidianidad, se realizaron más de 60 murales en la jornada en manos de cincuenta artistas nacionales e internacionales, queriendo transmitir historias asociadas a la resistencia del pueblo Nasa, a raíz de su éxito, se realiza una segunda jornada en 2016, se concibió desde el principio como un museo al aire libre, como un laboratorio de paz, por la resistencia; así mismo esta iniciativa se está convirtiendo en una nueva forma de cartografiar los territorios de paz, superponiendo los lugares de horror por los de esperanza y promoviendo otras formas de habitar y reconocerse desde los colores. Una de las publicaciones que realizan posterior a la AC dicta:

Lo que hemos llamado como: "Minga de Muralismo" en su segunda versión de nuestros tiempos, nos debería conectar con el pasado de acciones y mingas que hacían nuestros mayores para dejarnos legado, nos debe permitir seguir tejiendo el presente y el futuro de nuestro pueblo para poder perpetuar nuestra cosmogonía y su acción, en nuestro

³ Se hace uso de lo indicado en la revista Ya'Ja edición especial de la Minga de murales del pueblo nasa, publicada en 2017 desde la comunidad y expuesta en la Feria del Libro en Bogotá. Más adelante se discutirá el objetivo que se declara en distintos medios y por diferentes actores en relación con la teoría.

territorio, en el mundo de hoy, compartiendo, intercambiando saberes con el otro. (...) Vivimos otros tiempos, ya no se trata de volver al pasado, o contrariamente quedarnos añorándolo, se trata de vivir en el presente desde la memoria, para poder seguir construyendo el futuro, pintándolo con los colores de la resistencia. Necesitamos nuevas generaciones de seres humanos, que sean más conscientes de que el universo es compartido, aunque cada uno ocupe un lugar de la gran casa, aún en distinto lugar y en distinto momento. Debemos encontrar sus espacios comunes y muy seguramente eso es el arte (enfocado desde lo espiritual), el color, las formas, nuestras estéticas, representando nuestro pasado, perpetuándolo en el futuro. (...) Por alguna razón que en el futuro entenderemos, un paso y una huella en nuestro plan de vida es el muralismo. (Revista Ya 'ja. Tejiendo comunidad, 2016)

La Minga nace de un proyecto Nasa que articula los resguardos de Toribio, San Francisco y Tacueyó, fue apoyada por tres instituciones: Centro de Educación, Capacitación e Investigación para el Desarrollo Integral de la Comunidad (CECIDIC), el Centro Nacional de Memoria Histórica que impulsó una metodología de laboratorio y el Museo Nacional de la Memoria.

El Proyecto Nasa y la ACIN decidieron demostrar que Toribio no era como lo pintaban los grupos armados. Varios artistas acudieron a la convocatoria y llegaron a Toribio a reescribir la historia de este pueblo, marcado por las balas y los escombros, para representar a los verdaderos vencedores de la guerra: las comunidades que, a pesar de las dificultades, nunca dejaron de resistir sin embargo, posteriormente en un periodo de disminución de repercusiones por el conflicto armado, identificado como el silencio de los fusiles, lo que quedó fue una población estigmatizada por haber sido víctima, en vista al reconocimiento de esta realidad, la comunidad se vio en la necesidad de realizar una segunda versión en el 2016: Dicen en los noticieros que en Toribio somos guerrilleros, y no, no somos guerrilleros, somos gente de bien, organizada y capaz de hacer de lo feo algo lindo, adoptando como nombre de la Minga: Los Colores de la Memoria y la Resistencia (Revista Ya 'ja. Tejiendo comunidad, 2016).

Pero, ¿por qué una minga? de acuerdo a su naturaleza simbólica y práctica proveniente de cada grupo étnico, una Minga es una forma organizativa de carácter ancestral, heredado por la comunidad indígena que actúa como un espacio para fortalecer las relaciones entre los habitantes de la comunidad, reconocer y comprender la realidad social, histórica, política y cultural a nivel del territorio (Jurado & Botero, 2012) consiste en la reunión de esfuerzos colectivos en torno a una meta cooperativa, además de ser un mecanismo de creación, integración y encuentro para el crecimiento comunitario, dado en razón del fortalecimiento identitario e interpersonal de los miembros, mediadas por la construcción conjunta de significados y valores de solidaridad y responsabilidad.

Las mingas son una práctica frecuente en las comunidades indígenas, principalmente caracterizada por la naturaleza política producto de la negociación y puesta en común de intereses, el encuentro de estas personas generalmente hace que la minga se construya inter - generacionalmente, pues todos los integrantes de la comunidad participan: niños y niñas, jóvenes, mujeres, hombres, adultos mayores, autoridades indígenas, que unen sus intereses en la colectividad (Jurado & Botero, 2012) por su parte, una comunidad es un grupo en constante transformación y evolución, que en su interrelación genera un sentido de pertenencia e identidad social, tomando sus integrantes conciencia de sí como grupo y fortaleciéndose como unidad y potencialidad social (Montero, 2004) el conjunto de relaciones sociales que se encuentra vinculadas por un sentido de comunidad (Chavis y Newbrough, 1986) por compartir afectos, se vuelve un tema de comunidad y no una respuesta intrapsíquica.

En este caso particular, se retoman un tipo de expresión específica correspondiente a la construcción de murales, ésta materialización está conformado por materiales gráficos que representan un sistema de comunicación impreso hecho para decir algo que se entienda a primera

vista. Muestran la información más importante de un tema concreto y pueden representar un esquema visualmente atractivo de los contenidos (Díaz Perea & Muñoz Muñoz, 2013), busca objetivar lo subjetivo, en la medida que se pone a disposición de la expresión de un grupo de personas, que, a diferencia de otras formas artísticas, pone en relación el espacio arquitectónico y topográfico. Tal como lo propone el arte conceptual, la obra no se desarrolla de manera autónoma, sino que se inscribe en un momento y en una realidad socio histórica que se convierte al mismo tiempo en ese marco social y cultural desde el cual se produce la comprensión y la interpretación de la misma. No obstante, si bien se comparten unos códigos comunes, ello no imposibilita la pluralidad de sentidos y significados que se pueden tejer a su alrededor (Perdomo, 2015)

Capítulo 2. Marco Teórico

En la Psicología Social no resulta posible la acumulación de conocimientos según los cánones tradicionales del discurso de la ciencia, debido a que se propone abordar hechos históricos de alta variabilidad (Sandoval Moya, 2010). Esta premisa, parte de una perspectiva construccionista, para ella las sociedades cambian históricamente, esto implica que los significados de los sujetos también cambien, influyendo en las acciones y atribuciones que se realizan frente a la realidad, por lo tanto, la construcción de conocimiento responde a lógicas situacionales e históricas.

El análisis crítico ya no se propone como algo objetivo, sobre levantar el velo de los intereses y los prejuicios que encubren la realidad, sino más bien explorar cómo podrían concebirse de otra manera las cosas y qué tipo de relaciones se podrían establecer a partir de esas nuevas concepciones sobre el mundo y nosotros mismos (Crespo, 2003).

Un hecho es construido por medio de prácticas reales de significación y todo acto de construcción, requiere de materiales que se articulan a partir de un trasfondo fundamentado en nuestros cuerpos, nuestra forma de vida y nuestro entorno. Para su estudio, se han planteado dos caminos, uno que tiene que ver con la subjetivación y motivación para la acción y otro, relacionado con el proceso de formación. El mundo no se aprehende ni se construye, en el sentido literal, sino que es algo con lo cual dialogamos, negociamos y nos mezclamos a través del conocimiento, ambos son ámbitos incompletos e interdependientes que se constituyen en el momento mismo de la articulación (Sandoval Moya, 2010).

A pesar de ello, este enfoque ha planteado la necesidad de rebasar sus propios postulados en busca de metáforas que puedan escapar con mayor facilidad de las tendencias dualistas que encontramos escondidas (Sandoval Moya, 2011), incluso en las propias perspectivas

construccionistas. Este rebasamiento es el que nos permite reafirmar que el sujeto y el mundo, lo social y lo natural, lo humano y lo tecnológico, no constituyen esferas ontológicas totalmente separadas.

2.1. La Acción Colectiva

Hay que concebir la vida social como una red de acciones conflictivas y de movimientos sociales (Touraine, 1990), en ello radica la importancia del estudio de fenómenos colectivos, públicos e históricos. Las organizaciones, manifestaciones, comportamientos y movilizaciones sociales, han sido generalmente estudiadas bajo el concepto de Movimientos sociales, la tradición europea, se enfoca en aspectos culturales y no en acciones dedicadas a la búsqueda de poder político, en relación a ello, Touraine (2006) define el movimiento social como “la conducta colectiva organizada de un actor luchando contra su adversario por la dirección social de la historicidad en una colectividad concreta” siendo de oposición a los poderes dominantes, teniendo definidos unos adversarios y una apuesta por el cambio social, estas características permiten diferenciar los movimientos sociales de cualquier otra acción social, además se considera el concepto de Acción Colectiva como “un elemento configurador de actores sociales que se definen por fuera del marco interpretativo dominador/dominado y que se distingue por crear espacios autónomos en los que se construyen modelos culturales alternativos” (Touraine, 2006), teniendo en cuenta que así como el movimiento social es una forma de Acción Colectiva, no toda Acción Colectiva es la acción de un movimiento social (Jiménez, 2006). Este último concepto, ha sido estudiado desde dos corrientes tradicionales, una estructuralista y otra funcionalista.

La perspectiva de tipo estructuralista, se centra en el estudio de la organización del modo colectivo de vida, las relaciones que las personas establecen con los escenarios donde viven, los mundos de signos y significados que les dan sentido a su existencia, las interacciones entre las

personas, las situaciones que los motivan a integrarse, los intercambios interinstitucionales, la cultura política y las oportunidades que les favorecen en su acción (Castillo, 2016). Otros de carácter funcionalista, distinguen componentes como los valores, las normas, el sistema de reglas que traduce los valores en comportamientos; la movilización de las motivaciones y recursos.

En autores como Tilly (1995), Tarrow (1998), han planteado un paradigma sobre la Movilización de recursos, según la cual el estudio de la Acción Colectiva, no debe basarse en la conflictividad, dado que esto es inherente a cualquier tipo de sociedad, más bien, debe revisar los aspectos de planificación de orden social que suscitan la aparición de Acción Colectiva, tales como formación, caracterización y surgimiento de líderes, organización estructural, movimiento y generación de fuentes financieras, etc. Desde una mirada funcionalista, es necesario considerar también las condiciones sociales en las que tienen lugar las acciones colectivas, esto permitiría comprender gran parte de la utilización de recursos, motivaciones, orientaciones y tipos de repertorios que son característicos de cada fenómeno, este paradigma argumenta que el éxito de las Acciones Colectivas, está en la capacidad que se desarrolle para construir un marco de significados políticos y culturales apropiados en el cual inscribir los propios desafíos de un grupo, sin embargo, esto deja de lado lo relativo al contenido ideológico de estas construcciones.

Este concepto ha sido considerado como la forma en que los miembros de un Movimiento social, expresan una voluntad e intereses conjuntos explícitos en su identidad colectiva (Tarrow, 1997). Un elemento contundente para el surgimiento y avance de la Acción Colectiva es una serie de condicionantes que crean la oportunidad de actuar; como lo expresa Tarrow (1997), los cambios en la estructura de las oportunidades políticas crean incentivos. La magnitud y la duración de las mismas dependen de la movilización de la población a través de

las redes sociales y en torno a símbolos identificables extraídos de marcos culturales de significado (Montoya Duque, 2011).

Sin embargo, se plantea que “la red de relaciones de sociabilidad (tejido social), la previa tradición asociativa que poseen los pobladores y la que van generando a lo largo de su trayectoria (tejido asociativo), las coyunturas internas de la evolución del asentamiento, las oleadas generacionales, los tipos de relación establecidas con otros agentes sociales, las culturas políticas previas y emergentes entre los pobladores y las condiciones políticas que las posibilitan” (Torres, s.f.) son elementos que deben ser evidenciados en los distintos niveles de análisis que generalmente desarrollan las líneas clásicas de estudio.

Desde un tercer paradigma, que llama la atención sobre la Identidad colectiva, como un elemento vital para el estudio de las Acciones Colectivas, se encuentran los desarrollos de Melucci (1991) que, partiendo de una perspectiva construccionista, propone que los movimientos sociales deben ser comprendidos como sistemas de acción, sistemas que operan en un campo de posibilidades y límites, más que en la expresión de un sólo sujeto.

Siendo la AC, considerada resultado de intenciones, recursos y límites, construida a partir y en medio de relaciones sociales dentro de un sistema de oportunidades y restricciones, no puede ser entendida como el simple efecto de precondiciones estructurales, o de expresiones de valores y creencia. Se define por estar basada en la solidaridad, desarrollar un conflicto y romper con los límites del sistema en el que se encuentra situada.

Bajo esta concepción, la Acción Colectiva, se define como iniciativas auto-reflexivas que se ejecutan de forma coordinada entre varios actores frente a un suceso, persona o norma institucional. A través de las AC se configuran los movimientos sociales y las identidades sociales. Los lazos de confianza y la solidaridad entre actores sociales son dos elementos

fundamentales para los procesos de constitución de movimientos sociales y de identidades. No son por el poder político, son acciones alternativas. Además, es generadora de espacios de experimentación y creación de nuevos estilos de vida y nuevas prácticas sociales, que no eliminan formas anteriores de acción, sino que yuxtaponen otras lógicas. La acción, obliga a los aparatos a justificarse, los empuja a hacer pública su lógica y la debilidad de sus “razones” (Melucci, 1991)

La acción conjunta implica involucrar procesos cognoscitivos, afectivos y relacionales para darle sentido al estar juntos, estos vínculos justifican la meta compartida que se han fijado, finalmente producto de diferentes fuentes, este es un ejercicio que se realiza de manera continua. Esto implica a nivel metodológico, agrupar los tipos y tiempos de la acción en Fines (objetivos planteados de las acciones), Medios (estrategias organizativas) y Ambiente (relación con el contexto), que se reconocen como vectores separados, con un funcionamiento independiente y que entran constantemente en una interacción caracterizada por la tensión.

Melucci (1999) destaca una dimensión antagónica de la AC, presente cuando está dirigida contra un adversario social, para la apropiación, control y orientación de los medios de la producción social. Entre las clasificaciones, se identifican acciones con conductas de crisis, acción conflictiva reivindicativa y acción conflictiva política, esta última actúa para transformar los canales de participación o para desplazar las relaciones estáticas en las tomas de poder.

Aquello que se analiza es la emergencia de relaciones, orientaciones y significados diversos, proponiendo como acercamiento metodológico, la descomposición de la unidad empírica y el señalamiento de sus componentes, este desafío se contrarresta al proponer tres fuentes de observación de indicadores de los comportamientos en cuanto a la dimensión estructural, Melucci (1991) describe algunas preguntas que orientan el análisis de cada una:

- *La colocación de los actores respecto al modo de producción cultural:* ¿Tienen los actores una relación directa con el modo de producción y de apropiación de los recursos?
- *Los contenidos y las formas de acción:* ¿Existe una imposibilidad de negociación de los objetivos y una incompatibilidad de las formas de acción respecto a los límites del sistema considerado?
- *La respuesta del adversario:* Identificar el rango, nivel o tipo de acción que ejerce el adversario según el objetivo de ataque de la acción.
- *La definición que los actores hacen de sí mismos:* ¿cuáles son los modos en los que la organización, define su propia identidad, su adversario y el lugar del conflicto?

Es a través del reconocimiento de la pluralidad que las AC cobran sentido, pues seguir una sola consigna implica seguir un camino de lo que se denomina “secta” con creencias estáticas e idénticas entre sí. Se combinan formas de acción que: (a) conciernen a diferentes niveles o sistemas de la estructura social; (b) implican diferentes orientaciones y (c) pertenecen a diferentes fases de desarrollo de un sistema o a diferentes sistemas históricos (Melucci, 1999, pp. 59)

Algunos autores recientes han llamado la atención sobre la existencia de un peligro sobre la conceptualización de la Acción Colectiva, que finalmente termine siendo una tarea técnica, que básicamente implica perfeccionar aspectos menores o refinar y mejorar los aspectos operativos de ciertos conceptos que se consideran de importancia central pero que se aceptan acríticamente (Rodríguez-Giralt, 2011). “¿Se movilizan los activistas para maximizar su interés personal o porque se sienten solidarios? con otros más allá de ellos mismos ¿la racionalidad o la emoción ordenan al mundo? Son olas de protesta resultados de oportunidades políticas particulares, o de nuevos valores e identidades colectivas ¿las instituciones o las culturas ordenan el mundo? ¿Son los vínculos organizativos internos los que determinan el movimiento social?

¿Los factores micro o macro ordenan el mundo? Los enfoques de ensamblaje proponen dejar de lado estas preguntas y más bien se centran en cómo combinaciones específicas de las cosas se forman, se potencian y colapsan en diferentes agrupaciones” [Traducción propia] (Jerne, 2018). Más adelante, en el estado del arte, se hace evidente como en el campo práctico se lidia con estos interrogantes conceptuales.

2.2. La Teoría Actor-Red

Los desarrollos teóricos que suponen la década de los 80 en las ciencias de lo humano, estuvieron orientados por programas reflexivos sobre la cotidianidad social y la simetría frente a la naturaleza del origen interno o externo de los procesos humanos (Bloor, 1942) (Mead, 1920, 1930) (Goffman, 1960, 1970) (Clark & Charmels, 1998) Latour (2005) Callon (1986) y Law (2007) aportaron desde sus perspectivas al desarrollo posterior de lo que se denomina Teoría Actor-Red, que surge en primer lugar como estudios plurales de Ciencia, Tecnología y Sociedad, siendo una estrategia de reconstrucción del proceso de asociaciones que suponen las relaciones humanas. La sociedad ha sufrido tal transformación con los cambios producidos por la tecnología que ya no es posible identificar el tipo de relaciones que se establecen con seguridad desde el campo de lo económico, lo cultural, lo psicológico, o lo tecnológico, etc., porque no existe tal especificidad que entre ellas logre distinguirlas.

Este enfoque estudia la participación de la materialidad y la discursividad en las relaciones que producen y organizan toda clase de actores heterogéneos tales como objetos, sujetos, seres humanos, máquinas, animales, naturaleza, ideas, organizaciones, desigualdades, escalas, tamaños y arreglos geográficos (Monterroza, 2017). “Va contra el trabajo con macro categorías como la cultura, la sociedad, comunidad, institución; que son explicaciones

generalistas y normativas. Soslayan las prácticas moleculares de interacción e interpretación dadas entre actores sociales a los que están ligados toda acción y todo cambio” (Tirado, 2001).

Para Law (1992), el “objetivo de la ANT es explorar y describir los procesos de formación de patrones, la orquestación social, el orden y la resistencia. En suma, explorar los procesos de traducción que generan esos efectos de orden y por lo tanto los dispositivos, agentes, instituciones y organizaciones que resultan”.

En su perspectiva ontológica, la ANT considera que el orden social será compuesto de asociaciones, de aquello que está en medio de los actantes, nodos de una red que no son más que conjuntos de relaciones. “Individuos, hechos, estructuras o relaciones son productos, efectos a posteriori de lo que es sólo una maraña de materiales heterogéneos, yuxtapuestos, unidos y configurados por las relaciones que son capaces de establecer o sufrir” (Domenech y Tirado, 2005).

Se planteó que la forma de acceder al conocimiento se dan a través de sistemas de transformación del ensamblaje social, estos son cuatro: Deducción (sobre lo lógico- matemático), Inducción (orden experimental), Producción (tipo práctico) y Traducción (sobre textos y narraciones), este último se toma como referencia en la ANT, definiéndolo como un “acto de transformación de partes, de materiales inmóviles, informes, sin sentido, en redes, en efectos, en entramados móviles, con forma, al ser relacionados, y por tanto, en efectos con determinados sentidos” (Latour, 2008), esto se realiza a través de negociaciones, intrigas, persuasiones, violencia, etc., cualquier acto que permita que un actante, consiga adhesiones de nuevos actantes, por lo que es un proceso por el cual *se teje una red* en lo colectivo.

“La traducción también se entiende como un proceso en el que los actores y también las colectividades, combaten para imponer a otras versiones de la realidad que definen (a) el número

de estos otros, tanto naturales como sociales, (b) sus características, (c) la naturaleza de sus interrelaciones y (d) sus respectivos tamaños y posiciones. “Implica la capacidad para seleccionar o crear, caracterizar o yuxtaponer elementos en una red que tiene cierto grado de durabilidad dócil e individual.” (Latour, 2005). La traducción, consiste tanto en definir contenidos para el establecimiento de un discurso, con el fin de atribuir metas y definir atributos, como también en desplazar de un programa de acción a otro; la descripción implica una posibilidad de cartografiar este proceso. Este, es un verbo que implica transformación y al mismo tiempo posibilidad de equivalencia, la posibilidad de que una cosa tome el lugar de otra (Law, 1992)

Aunque numerosos enfoques han abordado lo relacional como fuente de investigación, lo innovador de la ANT, es su manera de entender la dinámica que actúa en dichos entramados: describiendo incesantemente movimientos de series de acciones, que sólo representan un fragmento, partes incompletas de las situaciones, que, a pesar de su transitoriedad, posibilitan crear una idea de cómo y qué se mueve, desplaza y transforma en las acciones. Mientras más datos se produzcan y se hagan relevantes acerca del mundo social, más susceptibles de cambio serán las concepciones que tengan los propios actores de una acción, o de los demás.

Esto “supone una manera de trabajar basada en la descentralización analítica del sujeto humano”. ¿Qué implicaciones tiene esto? A través de la saturación de la descripción, emerge una explicación (Latour, 1998) además, los actores que se tienen en cuenta no son los humanos que se puedan identificar en una situación particular, sino que son llamados actantes, definidos sólo por sus acciones y competencias.

La unidad de análisis es un actor-red, que no es reducible ni a un simple actor, ni a una red. Está compuesto, igual que las redes, de series de elementos heterogéneos, animados e

inanimados, que han sido ligados mutuamente durante cierto periodo de tiempo (Latour, 1998) Es simultáneamente un actor cuya actividad consiste en entrelazar, y una red que es capaz de redefinir y transformar aquello de lo que está hecha, si se quiere que alguna entidad o contenido, tomen cuerpo o se hagan relevantes en cierto momento al continuar existiendo y desarrollarse, es necesario inventar una geografía de *puntos de paso obligados*, estos son aquellos necesarios para que cada elemento se articule tanto en su identidad como en su razón de ser y dependen de los intereses de enrolamiento del actor-red.

En primer lugar, la agencia es una serie de prácticas y capacidades en las cuales reside la humanidad (uso de herramientas, división del trabajo, adaptación social y fisiológica, lenguaje y representación simbólica), que permite tomar responsabilidades sobre nuestras acciones, teniendo en cuenta relaciones causales y evaluaciones morales, abriendo un campo indiscriminado de voluntades (Lee & Brown, 1998). La agencia material se diferencia de la agencia humana, dado que la primera carece de temporalidad, es decir, de capacidad para construir objetivos o estados futuros que no existen en el presente, hacia los años 20 en EEUU, la escuela de Chicago empezó a fundamentar lo que llamarían Interaccionismo simbólico, que da lugar a la dimensión material del contexto, las conductas de los individuos están sujetas al significado que le otorguen a los objetos de su mundo de vida, lo que signifiquen las cosas para el sujeto depende de su interacción social con otros actores de su entorno.

Como pautas para el análisis, alejándose del trabajo sobre situaciones canónicas de conflicto bélico o entre grupos, se sugieren elegir hechos que representen un efecto incierto, inacabado, la alternativa plantea buscar actantes de múltiples identidades, donde la permanente reforma de asociaciones, permite acercarse a un mundo inherentemente inestable y ambiguo, compuesto por actores-red (Domenech y Tirado, 1998)

Una controversia, es una red de relaciones, que actúa como actor-red, analizado como una unidad, ya que se pueden establecer unos contenidos y materiales semióticos específicos que circulan entre los actantes, así que pueden hacerse visibles algunos límites fronterizos que describa aquello que comparten. Se evidencian en sucesos en los que ocurre algo cuyo fin no puede ser determinado con las experiencias anteriores, donde se hace explícito un “conjunto de declaraciones mediante las cuales se cuestiona, discute, negocia o rechaza” (Callón, 1986) las redes ya ensambladas, la componen una serie de consideraciones sobre la naturaleza y la sociedad (Monterroza, 2017)

Para caracterizar el tipo de asociación que se realiza a través de cada Actor-Red, la teoría plantea que pueden establecerse a través de mediadores, que son aquellos que traducen, modifican o distorsionan los significados que transportan, y de intermediarios, tienen un carácter instrumental, sólo transportan significados. En esta misma línea, los objetos pueden ser clasificado como ostensivo o performativo: el objeto de una definición ostensiva permanece, no importa lo que suceda con el indicador del observador. Pero el objeto de una definición performativa desaparece cuando ya no es actuado; o si permanece, es porque otros actantes han tomado el relevo.

Con el fin de dar cuenta del proceso de reensamblaje, Latour (2001) define los elementos clave del momento de introducción de un objeto a una red, esto representa un paso-a-paso, ya que son procesos entrecruzados que, en la esfera colectiva, se dan simultáneamente. En primer lugar se realiza una (1) *traducción*, siendo el medio o portavoz, por el cual se articulan distintos tipos de flujos semióticos, a su vez, está compuesto de dos momentos de aparición simultánea, el de la problematización y los mecanismos de interesamiento, el primero corresponde la determinación un conjunto de actores y definieron sus identidades de tal modo que se situaron a

sí mismos en un punto de paso obligado de la red de relaciones que estaban construyendo, el segundo representa conjunto de acciones mediante las cuales una entidad intenta imponer y estabilizar la identidad de los otros actores que define a través de su problematización. La traducción implica siempre la puesta en acción de los dominios de lo social que se encuentran asociados. En segundo lugar, el proceso de (2) *pasaje*, se evidencia una aparición o intromisión del no-humano, en el que las propiedades de estos y de los humanos, son intercambiadas. Un tercer paso es el de (3) *Enrolamiento*, el cual designa el mecanismo por el cual se define y asigna un conjunto de roles o disposiciones al objeto, finalmente, está la (4) *movilización* de los no-humanos dentro de lo colectivo, tomando uno u otro camino para adquirir un estatuto distinto y (4) *Desplazamiento*, como la manera en la que las entidades organizan y estructuran el movimiento de materiales, recursos e información. El rumbo que toma el colectivo.

2.3. Estado del arte.

Las acciones colectivas se han analizado desde diferentes enfoques paradigmáticos, en primer momento presenta la revisión de artículos científicos cuya temática se relaciona con Acciones colectivas en el contexto Colombiano por las características de conflicto armado interno, con el fin de identificar la dimensión epistemológica y metodológica en la que se enmarca el estudio de este tema en el país, además de algunas referencias a contextos internacionales, publicados en revistas indexadas entre el 2010 y 2017, posteriormente se presentan elementos que han aportado los estudios empíricos de la Teoría Actor-Red, centrándome especialmente en las categorías analíticas que propone desde su comprensión, ya que se hace uso de la teoría en diferentes ámbitos del conocimiento y finalmente se describen experiencias que en términos de práctica colectiva artística, son similares a la Minga de Murales del pueblo Nasa, cuyo caso específico se ampliará en el siguiente apartado.

2.3.1. Sobre las Acciones Colectivas

Las teorías de la movilización de recursos (Tarrow, 1997, 1991. Tilly, 1978. McCarthy y Zald, 1977) que provienen de fuentes explicativas de los movimientos sociales, enfatizan la importancia de recursos como el conocimiento, dinero, medios, trabajo, solidaridad, legitimidad y apoyo interno y externo de la élite del poder, también propone buscar los orígenes de estas iniciativas en el descontento de los sujetos frente a situaciones de orden social; han sido usadas como estrategias para responder preguntas y objetivos relativos a las acciones colectivas como: “¿Cómo participan las iniciativas de mujeres por la paz en el diálogo y la negociación del Gobierno con los actores armados? y ¿Cómo influyen los roles de género en el activismo de las mujeres por la verdad, justicia y reparación?” (Ibarra, 2011a), “¿cómo se orientan colectivamente los territorios? y ¿cuál es la relación en la conformación de actores locales movilizados? ¿qué papel juega el territorio en dos conflictos relacionados con proyectos mineros a gran escala?” (Torres, 2014), o señalar los repertorios, actores, hechos de la Acción Colectiva del Paro de Corteros de caña, y los acuerdos establecidos, un vez que se logra una negociación con los ingenios (Martínez Duque, 2011), justificado en que “el verdadero poder de las AC, está en la capacidad de sus líderes para construir un marco de significados políticos y culturales apropiados en el cual inscribir sus desafíos” (Tarrow, 1997, en Ibarra, 2011a) e incluye “no solo lo que los contendientes *hacen*, sino lo *que saben hacer* y lo que los otros *esperan que hagan*” (Tarrow, 1998 en Murcia, 2011) esta teoría, “establece una lógica instrumental de la acción. La escala y el impacto depende en una buena parte de los intereses comunes que pueden provocar la conformación de grupos en cualquier sociedad” (Martínez Duque, 2011). Estos estudios presentan un acercamiento metodológico desde la técnica de revisión documental de fuentes en la network sobre noticias de acciones de estos grupos, con un análisis de repertorios interpretativos

La teoría de construcción de la identidad del actor y de la Identidad Colectiva de Melucci (1991) ha sido proporcionado la mayor cantidad de conceptos para la comprensión de los fenómenos de Acción Colectiva, principalmente porque permite explorar la dimensión individual de la acción, las razones por las cuales se recurre a la creación y mantenimiento de estas acciones. En estudios que tratan de responder, por ejemplo: “¿cuáles son las dimensiones psicosociales que llevan a que la población civil se movilice para resistir pacíficamente en un contexto violento y qué tipo de relación se establece entre estas?” (Rico, Álzate, & Sabucedo, 2017), “Analizar las modalidades y estrategias de acción que los sujetos colectivos producen para enfrentar la violencia, caracterizando las como modalidades de acción política intentando revertir, transformar o alterar las relaciones de poder que a través de tal violencia se pretende implantar” (Álzate, 2010) ya que “el análisis busca identificar la construcción contextual que subyace a esa acción, de acuerdo a las significaciones y orientaciones de los agentes sociales” (Álzate, 2010)

Castillo (2016) realiza una reflexión sobre el reto que representa un estudio de la AC desde el horizonte de comprensión de las diversas redes que se tejen a partir de las interrelaciones que se producen en el mundo de múltiples signos, símbolos, significados y sentidos, que deambulan en los colectivos, y que se convierten en la razón de ser de estos. Propone realizar estos estudios a partir de la indagación de las condiciones de emergencia, sus esquemas de interpretación de la realidad, los vínculos internos y externos que afirman los referentes de identidad colectiva, sus formas de organización y participación que consolidan su capacidad de agencia.

Además de este último concepto, el autor, siguiendo a Melucci (1999) dice que la AC “contemporánea asume la forma de tramas subyacentes a la vida cotidiana. Dentro de esas

tramas tiene lugar una experimentación con, y la práctica directa de, marcos alternativos de sentido como consecuencia de un compromiso personal que es subyacente y casi invisible. El conjunto de relaciones sociales que permiten la emergencia de actores colectivos establecen las condiciones básicas para que los actores colectivos medien entre las dinámicas que se desarrollan en la vida cotidiana y los conflictos sociales contemporáneos”. También es importante destacar que “la estructura de los procesos que se realizan en el marco de las acciones colectivas, se encuentran entretejidos por las situaciones problemáticas que dan origen a las agrupaciones iniciales.

Osorio (2016) Examina y analiza las tendencias de un conjunto de acciones colectivas diversas de la población rural en Colombia, que dan cuenta de ciclos de protesta e inconformidades acumuladas, así como de espacios colectivos locales que se construyen para resolver pequeños y grandes problemas cotidianos. Después de analizar desde el concepto de Identidad Colectiva y los Repertorios interpretativos 158 acciones colectivas, desarrolladas a partir del año 2000, caracterizadas a partir de Demandas y propuestas *derivadas de la guerra/ encaminadas a la autonomía/ de orden ambiental/ producción y comercialización agropecuaria/ de servicios y condiciones laborales.* , concluye que “cada acción colectiva se sitúa y responde a un problema, necesidad e interés específico, susceptible de modificarse en el tiempo. Comenzar una reivindicación por una razón no significa quedarse allí solamente, pues con frecuencia, comprender lo que sucede, las causas o los responsables, lleva a identificar problemas más amplios y estructurales”.

Algunos otros aspectos que se exploran pueden verse desde González (2010), que realiza una tipificación de la acción colectiva de acuerdo a la intención y alcance de su objetivo: *Acciones comunitarias nucleares*, con capacidad de construir, reafirmar y dinamizar a través de

los años la identidad común de un movimiento; *Acciones proactivas de impacto político*, para promover sus reivindicaciones frente al Estado y a la opinión pública; y *Acciones reactivas frente al conflicto*, con actividades comunitaria orientadas a mitigar al máximo las consecuencias sociales de la confrontación armada en la zona. Esto propuesto a partir de la información recolectada a través de entrevistas, diarios de observación participante, memorias de IAP y un estado del arte.

Baquero (2017) propone la revisión de un modelo de observación/recolección/análisis denominado “Tríada performativa”, diseñado para el estudio de orden cualitativo sobre el accionar colectivo de organizaciones sociales comunitarias, esto implica preguntarse por: los *interlocutores de la investigación*, porque en la interacción entre sujetos se movilizan sentidos físicos y sociales a manera de impresiones, percepciones, recuerdos, sensaciones, emociones; y los *procesos corpo-emocionales*, estos dos aspectos comprenden articulaciones y desarticulaciones entre tres dimensiones performativas: lo que los sujetos ‘sienten’, lo que los sujetos hacen para manifestar lo que ‘sienten’, lo que los sujetos que reciben/miran/comparten lo realizado sienten’ (Scribano, 2011 en Baquero, 2017), esto se realiza a través de registros de *fotovoz* en miembros de organizaciones sociales.

En relación con lo anterior, Aguilar-Forero y Muñoz (2015), proponen que es un deber trascender la distinción entre los actores políticos y los “académicos” que los “investigan”, al estudiar formas alternativas de acción colectiva en donde las producciones culturales ocupan un lugar central, especialmente en población juvenil, ya que a pesar de estar atravesada por toda clase de adversidades asociadas a la precariedad económica y vital, a la incertidumbre frente al futuro, al desencanto y a las violencias, en el contexto actual están emergiendo formas de acción colectiva juvenil que pueden aportar a la constitución de nuevos horizontes de país basados en

una cultura de paz. Esta aproximación se da a través de un estudio de caso de las prácticas colectivas de un grupo con las técnicas de entrevistas y revisión documental.

Borrero y Echeverry (2014) al proponer un balance del trabajo latinoamericano de acciones colectivas por la salud, a través de un estado del arte que incluyó la revisión de investigaciones de dos fuentes: tesis de posgrado elaboradas entre 1990 y 2012 y artículos científicos publicados en las bases de datos de revistas indexadas en este mismo periodo; los autores rescatan las contribuciones de Olson (1992), que introdujo el análisis costo-beneficio que orienta la acción colectiva, aportando un elemento central: la AC no es irracional y los procesos de investigación tienen el reto de comprender y develar esa racionalidad, respecto a ello encuentran que la producción académica más abundante relacionada con este enfoque ha sido alrededor del movimiento indígena y su historia– y la resistencia contra la violencia armada en Colombia. El uso de esta teoría también lo destacan Yamazaki y Sadayuki (2017) en un estudio cuantitativo de variables que operacionalizan la acción colectiva en condominios de Japón.

Bautista (2012), realiza un debate teórico y analítico de la acción colectiva de alto riesgo, escasamente desarrollado en el contexto colombiano, como herramienta explicativa de diferentes procesos y tipos de movilización social. Esta perspectiva permite problematizar “las condiciones en las que se desarrollan procesos de organización y movilización social, distinguiendo las formas seguras de acción de aquellas que resultan altamente riesgosas para los involucrados, siendo a su vez una invitación a incorporar la existencia de contextos adversos como variables analíticas y no como meros escenarios estáticos que se encuentran en el afuera de la acción colectiva”, visto a través de estudios de caso en municipios Tolimenses.

Además, en el contexto estadounidense, se encuentra el trabajo de Hyoungh-Yong (2018) que se aleja de las posturas clásicas y cuando pretende “probar los efectos de las redes sociales a

nivel individual (unión, vinculación y conexión), la confianza social a nivel comunitario y la interacción entre niveles en las acciones colectivas de los residentes hacia el desarrollo comunitario[la traducción es propia]” lo hace a través de una propuesta teórica de la eficacia colectiva, el capital social y los efectos de sinergia entre los procedimientos ascendentes y descendentes en el orden social. Su estudio de correlación con 52 comunidades obtuvo un resultado destacable: “existen algunos efectos contextuales significativos sobre los colectivos acción, sugiriendo que una comunidad en sí tiene suficiente poder explicativo para predecir la acción colectiva.”

Finalmente, Rodríguez-Giralt (2011) realiza una discusión sobre los límites que supone centrarse en los enfoques clásicos dado que “existe el peligro de que la conceptualización de la acción colectiva termine siendo una tarea bastante técnica, que básicamente implica perfeccionar aspectos menores o refinar y mejorar los aspectos operativos de ciertos conceptos que se consideran de importancia central pero que se aceptan acríticamente” [la traducción es propia] a pesar de conservar el estudio de la Identidad Colectiva de Melucci (1991) argumenta que, centrarse en la explicación de la relación deja de lado la interacción, lo que está sucediendo en medio del fenómeno. Por esta razón propone estudiar las acciones colectivas desde el enfoque de la ANT, lo cual implica que no hay cambios en la escala macro a micro en los análisis y metodológicamente, plantear una aproximación en red, permite describir aquello que obtiene la acción y el proceso por el cual se conquista su objetivo, reconociendo el carácter heterogéneo de estos fenómenos.

También Jerne (2018) critica de los análisis de los movimientos sociales centrados en eventos y más recientemente, destaca un trabajo importante que rescata el nuevo acercamiento que es posible tener desde la ANT con la construcción de identidad y la movilización de fuerzas

de las prácticas cotidianas dentro de los movimientos sociales. Desafiando visiones "ruidosas" de acción colectiva vinculada a la idea del evento de protesta como el punto focal de la disputa y única modalidad de interacción con el fenómeno (por ejemplo, Haenfler, Johnson, & Jones, 2012; Portwood-Stacer, 2012; Yates, 2015; Wahlen & Laamanen, 2015, en Jerne, 1018).

2.3.2. Sobre la teoría Actor-Red

Fornazin & Joia (2014) analizan la implementación de un sistema de información en salud en un hospital público brasileño como controversia, siguiendo longitudinalmente a los actores envueltos en las situaciones ocurridas durante la trayectoria del proyecto, a través de la ANT, utilizando como métodos de recolección la entrevista y la observación participante, organizando los datos de manera cronológica para trazar trayectorias del proceso. Retoman el modelo de Callon (1986) que representa los pasos del proceso de traducción: la problematización, la atracción de intereses, el reclutamiento y la movilización de los aliados; describieron la situación y la clasificaron en estos cuatro momentos.

En este mismo país, Da Silva y López (2012) estudian la implementación de una acción pública, que se refiere a las formas en que se construye una acción colectiva organizada, en la que participan tanto actores gubernamentales como no gubernamentales (Amaya, 2010). Para el estudio del caso, primero se rastrean las condiciones que posibilitaron su origen, las organizaciones y actores claves, para posteriormente describir la integración de lo no-humano, lo tecnológico, con el entramado del ecosistema social y finalizar con la identificación de las traducciones (a través de puntos de paso obligado) que implica la acción pública. Los autores concluyen un punto destacable: “es un deber epistemológico, trascender algunos antagonismos que marcan dicotomías entre lo social y lo tecnológico. La posibilidad de pensar en términos de tejido sin costuras nos permite ampliar los horizontes disciplinarios, construyendo

posicionamientos no antagónicos, que tengan en cuenta la diversidad de asociaciones y relaciones existentes.”

La acción pública ha sido un tema de especial interés para ser abordado desde la ANT, también lo desarrolla Andrade y Dias Valadão (2015) en un estudio de caso cualitativo que se realizó para analizar la adopción de la pedagogía de alternancia como instrumento de la política de la educación rural. Centrándose especialmente en entender las complejidades relacionales que involucran a varios actores, espacios y materiales, a través del seguimiento de la dinámica de la implementación a través de entrevistas, observación y revisión de documentos.

Grau-Solés et al (2012) presentan dos controversias urbanas, desde la TAR se describe en primer lugar, la transformación de un barrio en la ciudad de Barcelona y otro en Madrid, y en segundo lugar, el evento Forat de la Vergonya⁴, parten del supuesto de que los tres lugares representan un ensamblado urbano múltiple, esto permite introducir en un mismo marco ontológico y epistemológico a ciudadanos, decisores, plazas, parques, políticas, etc. A través de la observación participante de las políticas-en-acción, mediante un análisis relacional abierto, concluyen que la transformación urbana es una actividad técnica, pero también social, es científica y también política, es ecológica, y afecta a una gran heterogeneidad de entidades, humanas y no humanas. Es algo que implica al conjunto de la ciudad, a todo un ensamblaje urbano híbrido y múltiple.

Schlierf (2010) exponen una propuesta pedagógica desarrollada en la Escuela de Minas de París, basada en ANT. El abordaje pretende explorar las formas de aplicación de este método, indagar sobre cómo se traduce la teoría en una forma técnica-metodológica, a partir de entrevistas, observación de su puesta en práctica y la participación en una de estas actividades.

⁴ “Espacio auto-gestionado por los vecinos donde se realizaron actividades infantiles, comidas populares, conciertos, y donde se instaló mobiliario urbano, pistas deportivas e, incluso, un huerto.” Grau-Solés et al (2012)

La autora supone que el uso de la ANT en ambientes académicos, permite aprender a apreciar las dificultades inherentes a la sociedad en la que se está presente, reportando como resultado las habilidades y estrategias identificadas en la realización de este proceso: *Buscar información*: bases de datos científicos, motores de búsqueda, recursos disponibles online, diccionarios; *Cartografiar*: textos, redes sociales, datos, listas de correo, blogs, debates; *Trabajar en grupo*: gestionar la información y la colaboración: mind mapping; *Explorar*: descubrir trabajos del campo de la historia de la ciencia; *Alimentar*: seguir la evolución de datos en tiempo real, dando acceso directo a datos no elaborados y experimentales; *Integrar*: agregar datos de fuentes dispares y combinar las herramientas anteriores.

Kärholm (2013) a través de la ANT intenta reconceptualizar el concepto de building type, ampliándolo al introducir nuevos elementos de orden territorial que modifican la comprensión de lo urbano en la medida que introduce categorías como prácticas, tendencias políticas y grupos sociales, el autor propone entender los estudios arquitectónicos organizados en tipologías que tengan en cuenta lo que llama mobility, fluibility y heterogeneous actors and multi-scalar effects, ya que no debe ser abordado como un fenómeno histórico, sino construido en el cotidiano, en las relaciones que se dan en el paisaje urbano, además, este método permite reconocer cómo los espacios y objetos pueden ser manipulado para la creación de nuevos sitios de relaciones.

Dong-Hee (2014) propone analizar el debate sobre la neutralidad de la red (NN) en Corea desde la perspectiva de la ANT con el objetivo de mapear los aspectos sociopolíticos de la red que se ha formado en torno al tema, específicamente la forma en que los diferentes actores se adaptan a la nueva situación, introduciendo el concepto de *Innovación*, retomando el paso-a-paso

de la *Traducción*, a través de entrevistas en profundidad, telefónicas e intercambio de e-mails con individuos directamente relacionados con el tema de estudio.

Orlikowski (2009) busca evidenciar que “si bien la materialidad es un aspecto integral de actividad organizativa, o bien ha sido ignorado por la investigación de gestión o investigado a través de una ontología de separación que no puede explicar la maneras múltiples y dinámicas en que lo social y lo material son constitutivamente en la vida cotidiana”[la traducción es propia], el autor introduce cuatro conceptos para este análisis: *absent presence*, *exogenous force*, *emergent process* y *entanglement in practice*. Concluyendo que “las diferentes capacidades tecnológicas dentro de los mundos sintéticos tendrán efectos particulares en el mundo y sobre los participantes, podrán explicar cómo el entorno situado la materialidad de mundos sintéticos específicos permite modos particulares de interacción”.

Iyamu y Mgudlwa (2018) también en un contexto organizacional hospitalario, buscan desarrollar un marco conceptual para guiar el análisis de traducir y transformar *bigdata* en un recurso útil para los profesionales de la salud, mejorando así la prestación de servicios, para ello, recurren al modelo del paso-a-paso de la traducción, estableciendo relaciones de interacción entre actores heterogéneos.

2.3.3. El arte en murales como Acción colectiva

El muralismo, ha sido una de las manifestaciones artísticas que se ha relacionado con el territorio, con la formación arquitectónica y la construcción humana sobre el espacio, en Colombia éstas se constituyen como una forma de expresión capaz de transmitir los sentidos que subyacen a una experiencia traumática y dolorosa, Perdomo (2015) afirma que la obra de arte permite apreciar la singularidad al recrear lo ya conocido sobre el conflicto armado en una nueva forma de contemplar lo inédito, por tanto, la obra artística se releva como acontecimiento.

Se han realizado otras iniciativas como *Memorias del futuro* en Santander de Quilichao (2013)⁵ con el objetivo de construir mediante la instalación de gigantografías y murales, distintos relatos de la violencia en Colombia⁶ en el espacio público del municipio, así mismo, San Carlos (Antioquia), uno de los municipios más golpeados por el conflicto armado, ha sido declarado “Municipio de los Murales”, porque han construido estos objetos artísticos que cuentan la historia de cómo era la vida en el pueblo antes de la violencia, con el fin de reconstruir el tejido social a partir de la memoria comunitaria. En Tunja, recientemente se convoca a un encuentro nacional para transmitir, a través de la pinta de murales por parte de artistas invitados, un mensaje social positivo a nuevas generaciones consumidas en tecnología y modas efímeras, rescatando la cultura, tradiciones propias de la región por medio de su expresivo arte.

Así mismo, en Buenos Aires (Cauca) lugar donde se encuentra ubicada una Zona Veredal de Transición y Normalización, los miembros de grupos armados en compañía ocasional de otros colectivos, han realizados numerosos murales en todos los espacios que tienen disponible con contenidos relativos, a sus comandantes principales, a escenarios que esperan ocupar y a la diversidad de grupos que componen sus filas⁷.

También se ha realizado en cinco ocasiones el Festival Borondo de Gráfica Urbana en Cali, con el fin de retomar espacios en barrios marginales de la ciudad a través de la pinta de murales de temáticas libres principalmente liderado por artistas locales (Secretaría de Paz y Cultura Ciudadana, 2017, 2018). En este mismo contexto urbano, se encuentra la participación de artistas y colectivos colombianos en Street art festival en el norte de Irlanda, en el que se

⁵ [Memorias del futuro en Santander de Quilichao \(2013\)](#)

⁶ [Municipio de los Murales: San Carlos](#)

⁷ <https://colombia2020.elespectador.com/territorio/los-colores-de-la-reincorporacion-en-el-espacio-territorial-de-la-elvira>

establece una hermandad con el país, por los avances que han tenido en este contexto, las acciones colectivas de paz con contenidos artísticos.

El caso de Irlanda del Norte, puede tomarse como caso ejemplar en relación con el uso de murales en conflicto armado interno, siendo este uno de los más largos en la historia, Irlanda, un territorio con un entramado complejo de relaciones políticas, culturales, sociales, económicas y religiosas, se vio ocupada por dos posiciones radicales de protestantes y católicos, los primeros a favor de la independencia total de Irlanda de Reino Unido, y los segundos en contra de dicha independencia, querían seguir perteneciendo a este otro país, siendo un conflicto de soberanía territorial, en medio de la guerra de guerrillas al interior de la ciudad, firmando, sin embargo, en 1998 un acuerdo de paz entre ambas partes, a partir de estos acuerdos empezaron a surgir por parte de los exintegrantes de las guerrillas y otros ciudadanos, estrategias para eliminar las fronteras invisibles trazadas por los murales con contenidos identitarios o hostiles, alusivos a alguno de los dos bandos, haciendo murales de paz y reconciliación, que retoman figuras víctimas representativas del conflicto, estas acciones lograron reconquistar espacios urbanos por parte de la población civil según lo reporta el documental *Art of conflict* (2012).

En la Tabla 2, se ponen en evidencia los elementos asociados a murales de algunos países, según la revisión de artículos que tomen como objeto de análisis, la definición de los murales en contextos específicos de expresión.

Tabla 2: *Usos de la expresión en Murales en algunos países*

País	Tema
Chile	Una serie de obras, pintadas sobre lienzos, con escenas que hacen un recorrido social del país; el trabajo, los tipos humanos, el paisaje del norte, el centro y el sur de Chile. Se trata de una mirada del Chile étnico, del país popular: mineros, pescadores, campesinos, indígenas, tejedoras, en sus labores cotidianas y en su paisaje geográfico. (Zamorano, Cortez, 207)
México	El indigenismo, la mirada crítica a la conquista española y, sobre todo, las vindicaciones sociales se instalan como ejes simbólicos en sus obras. (Zamorano, Cortez, 207)

Argentina	"El mural es, cómo cualquier otra imagen inserta en la sociedad, construcción simbólica de conocimiento social. El vínculo de arte y política se puede tomar como una relación de exterioridad, el arte ante la totalidad histórico-social de la política, forma y contenido. Pero nos inclinamos por, lo político en el arte (o la politicidad de una obra de arte) una cuestión interna de la obra que permite reflexionar críticamente acerca del entorno sociales de una organización de significados, retórica y montajes simbólicos específicos de la obra.
Italia	Se utilizó el arte mural para comunicar ideas afines al régimen fascista (Belej, 2014)
EEUU	parte de las medidas económicas del New Deal, se contrató un gran número de artistas desempleados para pintar temas de la historia norteamericana y de la vida cotidiana. Belej, 2014)
Irlanda	Los murales se usaron como medio de marcación de fronteras invisibles durante el conflicto armado interno, posteriormente las temáticas de los murales empezaron a transformarse, iban encaminados hacia la reconciliación y las víctimas del generadas por hitos de la confrontación. (Art of conflicto, 2012)
Perú	Los murales e imágenes son asociados con proceso de patrimonialización y se muestra relevantes en la generación de narrativas acerca del pasado. contribución al establecimiento de una relación simbólica entre presente y pasado pre-colonial que remarca los mitos fundacionales que legitiman la propia existencia del Estado-nación. (Herrera Wassilowsky, 2017)

Fuente: Elaboración propia

Capítulo 3. Método

3.1. Tipo de Estudio

El estudio se enmarca en un paradigma construccionista de la realidad, con un enfoque fenomenológico, es de tipo descriptivo e interpretativo, que supone un ejercicio de configuración de relaciones de sentido entre significados y perspectivas diversas provenientes de diferentes fuentes (Taylor y Bogdan, 1987) y que la realidad, así como el lenguaje, herramientas, artefactos y conciencia, son una construcción social (Klein & Myers, 1999), un acercamiento interpretativo implica entender y comprender desde la propia perspectiva del actor, los fenómenos en los que se halla inmerso, en contextos descriptivos de prácticas y roles, se vislumbran las creencias y pensamientos que fundamentan la acción.

Interpretar requiere que el actor se señale a sí mismo cosas que tienen significado, y que a su vez, manipulen (seleccionen, integren, suspendan y reagrupen) estos contenidos en el diálogo consigo mismo, provocando una movilización semiótica constante, a través de la reflexión por la acción. Taylor y Bogdan (1987) proponen que la interpretación actúa como un *intermediario* entre los significados, para acortar distancia entre lo que los actores dicen y hacen, distancia existente según los repertorios construidos. Como consecuencia, no se parte de hipótesis o protocolos estructurados, sino que requiere la disposición del investigador para describir cómo funcionan y suceden las cosas en la realidad (Gregor, 2006, Canto Calhaveiro y Joia, 2016).

Este tipo de estudio parte de ciertos principios: son inductivos, el investigador ve al escenario y a las personas de manera holística, son sensibles a los efectos que ellos mismos causan sobre las personas que son objeto de su estudio, los investigadores tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas, para el investigador todas las perspectivas son valiosas, todos los escenarios y personas son dignos de estudio.

3.2. Unidad de Análisis y contexto

Se seleccionó el caso de la Minga de murales del Pueblo Nasa para este análisis, como una Acción Colectiva que se relaciona con una controversia: una disputa sobre la propiedad simbólica y material del territorio, que ha sido un conflicto constante en este municipio, sin embargo, es la primera vez que se buscan alternativas artísticas de participación. Como se mencionó en el apartado de contextualización se han realizado dos versiones de la Minga, pero el análisis se realiza sobre la Minga de Murales del Pueblo Nasa como fenómeno general, dado que, en el discurso de los participantes en las diferentes versiones, no parece distinguir entre ambas de manera cronológica, sus puntos distinciones no son relevantes para destacar por efectos de la comprensión y se busca una comprensión desde el acontecimiento del fenómeno y no de los sucesos que lo componen.

Respecto a la controversia, es posible identificar tres antecedentes, (a) el municipio de Toribio, donde tuvo principal protagonismo la minga, ha sido reconocido como territorio de *zona roja*, es decir, de constantes enfrentamientos públicos entre actores de grupos armados, esto incluye tomas armadas, secuestros, asesinatos selectivos y hostigamientos con uno de los mayores índices del país, entre los mecanismos de control territorial, se encuentran pintas nocturnas de imágenes de Manuel Marulanda Vélez, Alfonso Cano, y otros líderes de estas agrupaciones, junto con plantillas con siglas del ELN o las FARC, se considera una continua irrupción a las prácticas cotidianas y el tejido social de la población, a través de una imposición de poder, por medio del terror, creando un estigma sobre el municipio. (b) Existe una organización de la población bajo el modelo del Proyecto Nasa, la unión de tres cabildos del Norte del Cauca, que tiene el objetivo de recuperar la conciencia, la identidad, la tierra, la cultura y el equilibrio y armonía de la vida con el territorio, para cumplirlo, se dedican a la planeación y desarrollo de proyectos inclusivos. (c) La guardia indígena se ha hecho responsable por el

cuidado del territorio y la población, siendo mediadora entre conflictos existentes entre grupos armados y los militares, respondiendo a la necesidad de proveer sus propios mecanismos de protección y gobierno, llegando incluso a expulsar miembros de la fuerza pública de lo que denominan lugares estratégicos para el combate, por ser lugares sagrados para su cosmovisión.

Estos tres puntos, evidencian dos tipos distintos de concepciones sobre lo territorial si nos centramos en los dos grupos principales que se mencionan: la comunidad y grupos armados, la primera cosmovisión implica una dominación y expropiación a razón de generar miedo en la población para generar control y dominar sitios estratégicos para las actividades de siembra ilegal, de la que se desprende un imaginario de los habitantes de dicha población como subversivos o miembros de grupos armados. La segunda, busca mantener mecanismos de comunicación y protección frente a su territorio como elemento vital para su vida en comunidad.

La Minga de Murales, se concibió como una estrategia para contrarrestar las prácticas de dominación, tanto materiales como simbólicas que se han generado en el marco del conflicto armado: *“se plantea una apuesta política por el territorio, de hecho los murales, se han convertido en un espacio de control territorial, para marcar y decir: este territorio es Nasa”*⁸, contiene, además un elemento comunitario, que implica la puesta en relación de todos sus miembros en pro de un objetivo establecido colectivamente, del que no obtienen más beneficios que contribuir a su comunidad, esto hace parte de sus prácticas cotidianas, no se conciben desde un punto de vista individual, sino que primar valores grupales y sobre todo, prima el valor del territorio, con el que se adquiere un compromiso de respeto, pues es parte de ellos mismos,

⁸ Venturini (2009) expone cinco características generales de todas las controversias sociales: 1. Envuelven toda clase de actores, 2. Despliegan lo social en su forma más dinámica, 3. Son resistentes, 4. Son debatidas y 5. Son conflictos. “Cuando usted busca controversias, busca donde la vida colectiva es más compleja: dónde está involucrada la mayor y más diversa variedad de actores; donde las alianzas y la oposición se transforman imprudentemente; donde nada es tan simple como parece; donde todo el mundo está gritando y peleando; donde crecen los conflictos más duros. Allí, usted encontrará el objeto de la cartografía de controversias” (pp. 14).

siendo así, a través de lo comunitario también es posible aproximarse a aquellas ideas o principios fundamentales que dan sentido al colectivo.

3.3. Técnicas de recolección de datos:

La recolección de datos se llevó a cabo durante el periodo 2017-2018, recurriendo a tres tipos de técnicas, expuestas a continuación. La tabla 3 muestra la relación entre el tipo de información que aportaría cada tipo de actor, según los momentos de la traducción, no se establecieron criterios de exclusión, pues se buscaba rastrear toda la información disponible sobre el fenómeno.

(a) *Revisión documental*⁹: Tomando los documentos como portadores de huellas de la actividad humana (Peña y Pirela, 2007; Ricoeur, 1999, en Díaz, 2018), se incluyó ocho vídeos en la plataforma de Youtube realizados por un canal público local, el CECIDIC, un artista anónimo, estudiantes de un colegio y Noticiero 90 Minutos, nueve reportajes periodísticos en El País, El Tiempo, El Espectador y el CECIDIC; un trabajo de grado titulado “*Muralismo en Toribio, hacía un arte comprometido. Procesos artísticos y estructuras sociales, una mirada independiente*” de Aguirre (2015) del que se extrajeron aproximadamente 30 fragmentos de entrevistas de 25 sujetos partícipes de la acción, y la Revista oficial de la acción colectiva: *Revista Ya'ja* (2016) de autoría propia de la comunidad, que cuenta con siete artículos.

La revisión documental tomó como periodo de observación los márgenes entre la primera y segunda versión de la Minga, 2013-2017. Para cada recurso revisado se aislaron los fragmentos de entrevista realizados a sujetos participantes de la Minga, y se clasificaron según su nivel de implicación en la acción colectiva: “Artista”, “Sociedad Civil-Habitante de Toribio”,

⁹ En esta carpeta, podrá explorar la rejilla en la que se registraron las voces producto de esta revisión documental, así mismo, allí encontrará hipervínculos que lo llevarán a la fuente original, según corresponda, documento o vídeo: [La Minga Nasa de Murales. Un Actor-Red-Datos Abiertos](#). En esta carpeta también se encuentra el registro Audiovisual de los murales.

“Equipo gestor”, “Miembro del cabildo”, “Organizaciones acompañantes”, y “Periodista-Voz de los medios”.

(b) *Entrevistas*: Esta herramienta permite acercarse a la Minga a través de relatos fenomenológicos enfocados a puntos específicos que fija el investigador, cuando en este caso, fue de tipo semi-estructurada. Se realizaron dos por conveniencia, con el fin de obtener una narración interna al fenómeno, la cual se utilizó para estructurar el proceso. La primera, a un sujeto clave, que gestó la idea de la Minga a inicios de 2013, participó y se quedó en la comunidad hasta la actualidad, y la segunda, un habitante de Toribio que, como parte de su formación con la guardia indígena, participó de la jornada, ambas personas se encuentran viajando a la Ciudad de Cali constantemente, este fue el contexto en el que las entrevistas se realizaron.

(c) *Revisión registro fotográfico*: Como medio de comunicación visual, que trasporta e ilustra elementos vitales para esta Acción Colectiva. Se capturaron las imágenes de los 32 murales obtenidos durante la segunda versión de la Minga (2016), registradas por el Centro Nacional de Memoria Histórica, en el portal “La Minga de Murales del Pueblo Nasa”¹⁰. Además, se tomaron también las descripciones hechas por los autores de los murales sobre lo que quisieron plasmar o representar en su obra. Finalmente se pusieron en relación con el lugar sobre el cual fueron pintados los murales, esta revisión se registró en una Unidad Hermenéutica de Atlas ti.

¹⁰ Aquí encontrará la web original: [Centro Nacional de Memoria Histórica, en el portal “La Minga de Murales del Pueblo Nasa”](#)

Tabla 3: Fuente de información según momento de traducción

Momento	Tópico	Fuente por Tipo de Actor				
		Sociedad Civil	Artística	Miembro Colectivo	Mural	Doc
Problematización: Determinación de un conjunto de actores que definieron sus identidades de tal modo que se situaron a sí mismos en un punto de paso obligado de la red de relaciones que emerge	Estado de la comunidad	X	x	X		X
	Ideas que dieron paso			X		X
	Punto de definición minga		x	X		X
Interesamiento: Conjunto de acciones mediante las cuales una entidad intenta imponer y estabilizar la identidad de los otros actores que define a través de su problematización	Actores que se involucran	X	X	X		X
	Procesos de socialización y convocatoria		X	X		
	Acciones que se determinan	X	X	X		
	Actividades específicas de cada grupo	X	X	X		
	Decisión del lugar	x	x	x		x
Enrolamiento: Estrategias, juicios de fuerza y trampas, alianzas e intencionalidades multilaterales	Niveles de participación	X	X	X		
	Cómo llegan a acuerdos	X	X	X		X
	Cuestiones sujetas a negociaciones	X	X	X		X
	Elementos compartidos		x			X
	Time line de la Minga	X	X	X	X	X
Pasaje: Designa el mecanismo por el cual se define y asigna un conjunto de roles interrelacionados a actores que los aceptan.	Grupos presentes	X	X	X		
	Referencias a las propiedades, funciones, intenciones de los murales	x	x	x		
Movilización: Se refiere a la manera en que las entidades organizan y estructuran movimiento de materiales, recursos e información,	Transito regular por el territorio	x				X
	Actividades realizadas posterior a las Mingas			x	x	x
	Contrastar las ideas que dieron paso con las actuales	x	x	x	x	x
Desplazamiento: Modos en que las entidades puede acumular aquellos materiales que vuelven más duradero su actor red, el rumbo que toma el colectivo						

Fuente: Elaboración propia

3.4. Estrategia de análisis:

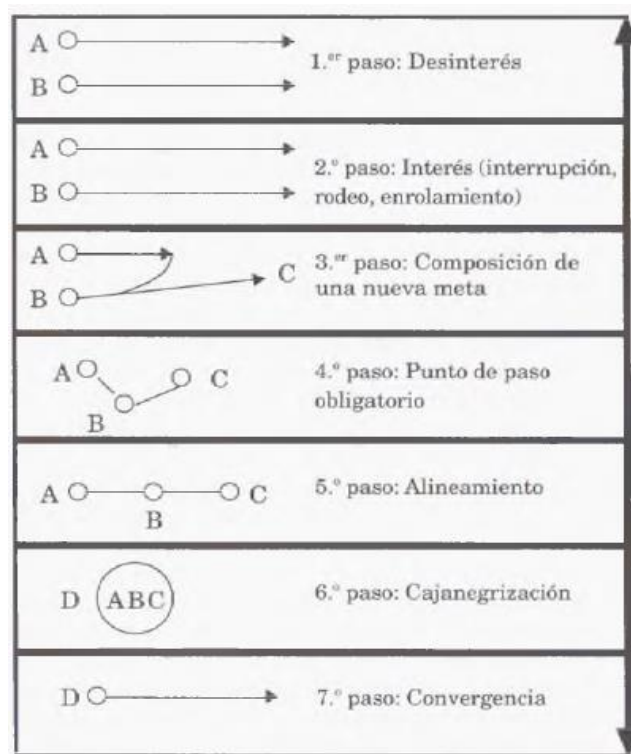
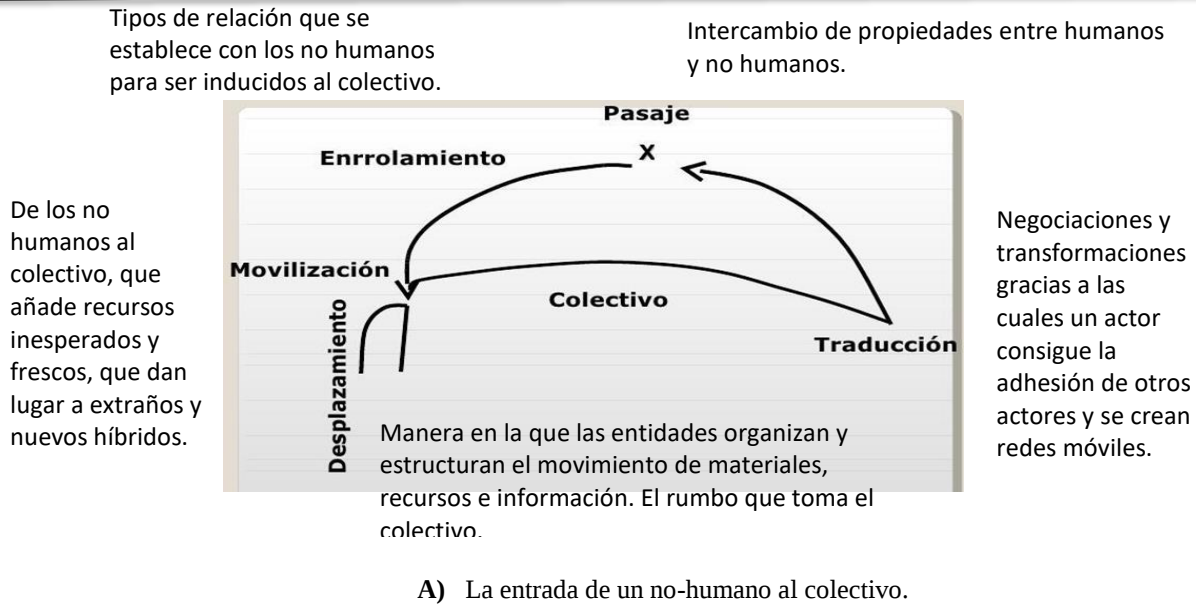
Para integrar y visualizar la información, se recurrió a una *Cartografía de controversias-adaptada en formato de grafo analítico*-, que se define como un ejercicio de elaboración o representación de los dispositivos para observar y describir el debate social, momentos en donde se comparte una incertidumbre sobre cómo proceder y qué va a pasar luego de tomar una acción (Venturini, 2009), dado que partimos de que lo estático no es un hecho, sino un resultado móvil de una serie de conexiones, lo que se busca es visualizar esta red en su complejidad. Una controversia es “una mezcla de consideraciones que conciernen tanto a la sociedad como a la naturaleza (...) debe demostrar que los elementos vinculados a una red están constituidos y adquieren su forma por la implicación que tienen unos con otros” (Lee y Brown, 1998) el propósito de esto es aprender de los actores cómo observan sus colectivas existencias desde diferentes niveles de implicación (Latour, 1999). A pesar de conocer el desarrollo de la acción, una cartografía permite establecer una espacialidad que represente el crecimiento, dirección o particularidades de dicha controversia u acción.

Para rastrear el proceso de ensamblaje se recurre a un esquema expuesto por Latour (1998) en *Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*: “Entrada de un no-humano al colectivo” que ilustra el proceso y momentos de la traducción y de elementos propuestos para la *Descajanegrización de acciones y agentes* (Latour, 1998). Este esquema se retoma como un recurso estructurador del proceso que tomó la Minga de Murales del pueblo Nasa, la secuencialidad de acontecimientos implica que el esquema/grafico analítico, se reproduce secuencialmente señalando una traducción en el momento que se enuncie que el programa de acción se modifica.

Para la producción del grafo, primero se necesitó construir una línea narrativa con la entrevista de uno de los sujetos, al considerarse un experto en el fenómeno, por haber estado

presente durante la gestación de la idea, participar en las dos versiones y continuar viviendo en Toribio en la actualidad. Según Díaz (2018), las líneas narrativas son “apropiadas para esquematizar los contenidos de las historias, utilizadas como ilustraciones y/o posicionamientos identitarios; adicionalmente constituyen una de las formas discursivas más presentes en lo cotidiano y una imposición de linealidad, que busca situar cronológicamente los eventos significativos de la historia contada. Como no siempre las historias son contadas de forma lineal, las líneas narrativas constituyen esfuerzos de comprensión modelados en una perspectiva temporal (Spink y Lima, 2002)”.

Esta estrategia es una modalidad de representación del conocimiento y de una realidad empírica particular, implica aislar un flujo de la temporalidad y el ámbito espacial, “representar es articular, quiere decir organizar el mundo fáctico en figuras, esta organización requiere un punto de vista que dé cuenta de las cosas, implica un sujeto” (Bozal, 1987), también implica algún tipo de legitimación de lo sucedido. La implicación del sujeto no es individual, sino que se produce en un ámbito intrasubjetivo de la representación. La comunidad está tramada por el horizonte de figuras que alcanza, la investigación se centrará, siguiendo el enfoque de Melucci (1991) en el evento, reconstrucción del evento que alcanza estatus de acontecimiento, a través del repertorio de Traducción expuesto por la ANT.



B) Tercer significado de Mediación: Reversibilidad de la cajanegrización

Figura 1: Esquemas para el análisis de información. El panel A y B, expresan cómo se usaron los conceptos para estructurar el proceso de la Minga. Fuente: Latour (1998) *De la mediación técnica: Filosofía, sociología, genealogía*. En Doménech y Tirado (1998) *Sociología Simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Las definiciones señaladas no forman parte de la imagen original, son agregadas citando el mismo capítulo (pp. 274)

El esquema se realizó teniendo en cuenta los siguientes aspectos: (1) Los agentes están numerados por orden de aparición y en la medida que son enrolados, se da un número para el conjunto de agentes que conforman, partiendo del hecho de que cada uno representa un actor-red, que al relacionarse con otros pasa a ser parte de la MMPN (2) se identifican los programas de acción por regla cronológica, (3) se presentan dos acontecimientos: Minga #1 y Minga #2, el resto de programas son asumidos con sucesos. Fragmentos de voces, se utilizan para acompañar descriptivamente y de manera narrativa los momentos de la traducción. Las convenciones para leer el esquema se muestran en la Figura 2.

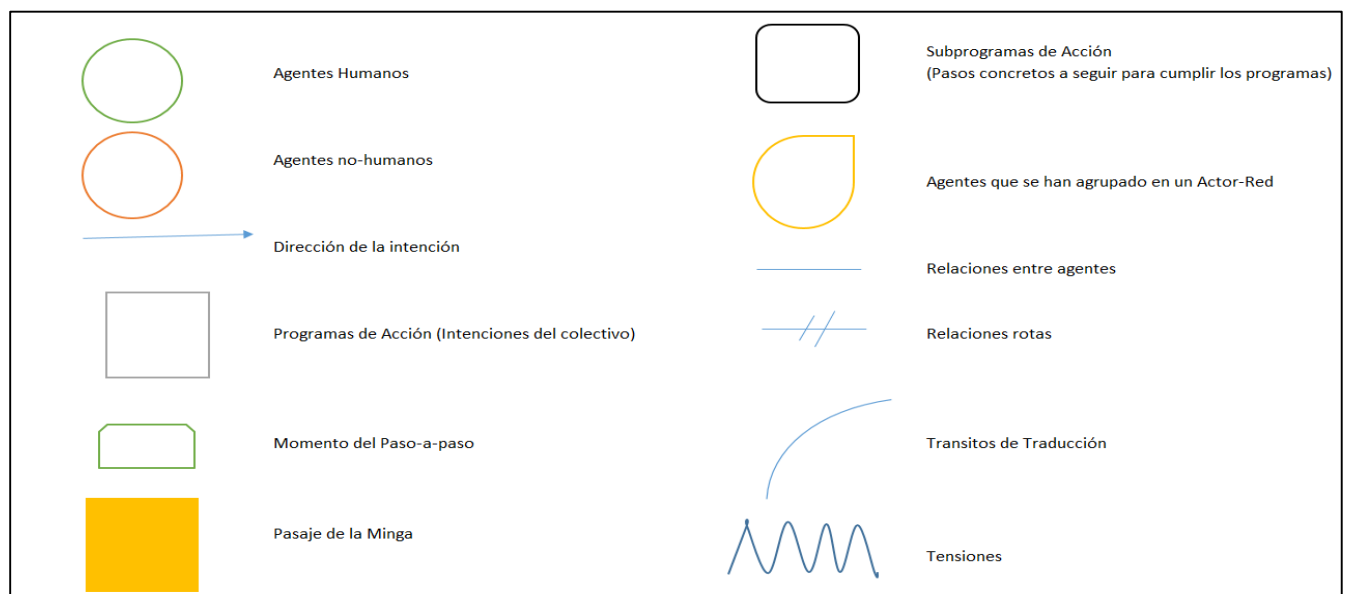


Figura 2: Convenciones para la lectura del esquema analítico.

Fuente: Elaboración propia

En segundo momento se utilizó un *Análisis de Contenido*, desde la perspectiva de Bardín (2002), para abordar específicamente los murales como parte del análisis simétrico que se propone la investigación, en términos de voz visual (Díaz, 2018), además de revisarlos por su estatus de agentes, el hecho de ser parte de una representación artística en donde se ve implicada la sensibilidad de un grupo singular, esto supone la expresión de la formación de su mundo, mostrando en la obra, un conjunto de fenómenos significativamente relacionados, donde el

objeto artístico, mediar la sensación no sólo de un sujeto, sino de un colectivo, en esa mediación se pone de manifiesto la complejidad su comprensión (Bozal, 1987).

Como plantea Berger (2007) nunca se mira una sola cosa, se mira las relaciones entre las cosas y nosotros mismos. Las imágenes no se usan para triangular información con otros datos como comúnmente se hace en la investigación cualitativa. Se consideran una fuente con sus propias riquezas y potencialidades, que permiten desplegar otros modos lecturas (Díaz, 2018). Por lo tanto, se decidió incluir las imágenes como otra voz con agencia.

El Análisis de Contenido se define como un conjunto de técnicas de análisis que funciona por procedimientos temáticos y objetivos de descripción del contenido de mensajes de comunicación, se plantea que va más allá de la descripción, pues indaga acerca de los significados a través de inferencias. Se siguieron sus tres fases propuestas: (1) el pre-análisis que tiene como objetivo operacionalizar y sistematizar las ideas y contiene la elección de los documentos, la lectura superficial y la formulación de hipótesis. Para esta fase, se trabajó con las 32 capturas de murales, se enumeraron en el mismo orden presentado en el portal, primero se ubicaron en una rejilla donde se realizó una lectura ingenua de los elementos que como investigadora visualizaba al ver cada imagen. (2) La segunda fase es el aprovechamiento del material; consiste en la codificación, descomposición o enumeración en función de las categorías y subcategorías; la codificación de la información debe hacerse sobre los datos en bruto del texto, según unas reglas precisas (Díaz, 2018): se creó una Unidad Hermenéutica para codificar elementos a resaltar, con una codificación abierta y exploratoria. (3) Como tercera y última fase, el tratamiento del material resultante, la inferencia y la interpretación, buscando que los datos resulten significativos, “que hablen”, lo cual se logra a través de la presentación de resultados (Bardin, 2002). Por su carácter exploratorio, su única regla de enumeración fue la frecuencia.

Capítulo 4: Resultados y Análisis

Dada la aproximación al proceso de la Minga y todos los fenómenos subyacentes que fueron objeto de análisis, este capítulo se encuentra ordenado en tres apartados, según el nivel de aproximación a la información. El primero, responde a la descripción de la minga, según los momentos indicados en el paso-a-paso de *La entrada de un no-humano al colectivo* (Ver figura 1, pp.55), cuenta con cinco subapartados que constituyen el proceso de traducción: Problematización, interesamiento, enrolamiento, movilización y desplazamiento. El segundo busca exponer los sentidos que de forma global son expresados, relacionados y concebidos a través del fenómeno de la Minga de Murales, que es lo que esta acción en conjunto, significa para la colectividad; contiene un subapartado que ahonda sobre procesos de subjetivación de la acción. Finalmente, el último apartado profundiza sobre el papel de los no-humanos en su condición de actantes según su mediación e intermediación en la Acción.

La Figura 3 que resultó de análisis puede consultarla online en [Grafo analítico-La Minga Nasa de Murales](#). Se encuentran distribuidos en los dos primeros apartados, siete figuras con fragmentos de este esquema, seleccionados para ilustrar los momentos de traducción allí descritos. La representación se ilustra a través de una serie consecutiva de esquemas de *La entrada de un no-humano al colectivo* (Ver figura 1, pp.55) y de elementos propuestos para la *Descajanegrización de acciones y agentes* (Latour, 1998). Para efectos de satisfacer lo que se considera un *buen informe de la TAR*, una propuesta donde todos los actores hacen algo y no se limitan a quedarse estáticos, en vez de sólo transportar efectos sin transformarlos, cada uno, puede convertirse en una bifurcación, un evento, o el origen de una nueva traducción, esto es lo que posibilita este esquema acompañado del texto. (Latour, 2008).

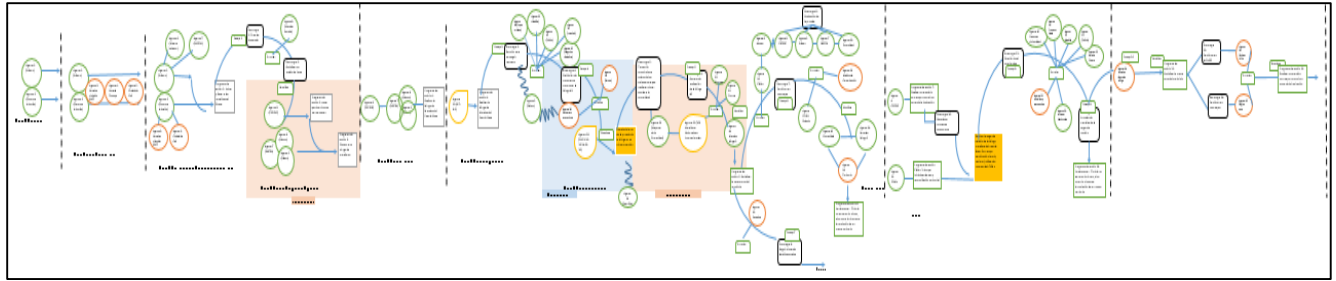


Figura 4. Versión reducida de la totalidad del grafo analítico

Fuente: Elaboración propia

4.1. Ensamblaje de la Acción Colectiva

4.1.1. Problematicación: ¿Qué se problematizó? ¿Por qué puede ser problematizado y cómo?

En Toribio, convergen dos corrientes de paradigmáticas, cada una dicta una visión del territorio y un repertorio de prácticas cotidianas. La primera, del municipio como lugar vital para la siembra, producción y distribución de narcóticos, principalmente por parte de grupos armados y fuerzas militares del Estado, instaurando un régimen de control basado en diferentes tipos de violencias entre estos grupos y la población civil, una lógica de guerra. La segunda, es la cosmovisión ancestral que ha instaurado la comunidad indígena que, históricamente ha asentado el territorio¹¹, se ha gobernado basado en ideas como la madre tierra y ser hijos del agua, por lo que el territorio se considera sagrado, esta población adquiere la figura de protección para la naturaleza, construyendo a partir de la resistencia y la paz.

La problematicación sobre quien tiene el poder sobre el territorio, ha generado constantes pugnas, conflictos de distintos niveles, y hay siempre nuevas formas de acción como respuestas innovadoras que reivindican la posición de cada uno; por ejemplo, por parte de los actores armados, sus mayores impactos se encuentran entre el 1985 y 2008, donde se reportaron más de

¹¹ Las autoridades de los pueblos indígenas podrán ejercer funciones jurisdiccionales dentro de su ámbito territorial, de conformidad con sus propias normas y procedimientos, siempre que no sean contrarios a la Constitución y leyes de la República. (Artículo 246 de la Constitución Nacional)

100 tomas armadas, 400 hostigamientos y 164 asesinatos indiscriminados, en 2011 alcanzó un punto. Durante esta coyuntura, su alcalde comenta:

De 14 tomas que recuerda ha vivido su pueblo, ha tenido que padecer 12. Su casa ya había sido destruida el 14 de abril del 2005. Y él ya había logrado levantarla. Por eso esta vez, como las anteriores, tiene fe que pronto el ataque del 9 de julio se vaya de sus memorias. Banguero recuerda lo que su pueblo ha vivido en los últimos años. En el 2008 hubo 76 hostigamientos, en el 2009, 45, en el 2010, 8, y este año habían ocurrido 2 hostigamientos (Entrevista en Semana, 2011).

Así como estos sucesos ocurrieron, la población civil y la figura organizativa de cabildo, generan estrategias de resistencia, como permanecer en el territorio, hacer valer su sistema de seguridad y justicia social autónomo de las leyes colombianas, convocar a reuniones para hacer alianzas con otros cabildos aledaños, optar por la tolerancia cero frente a algunas situaciones, como el porte de armas o la deslealtad a los fines de respeto dentro de la comunidad.

En la medida que se reconoce un conflicto armado en el país por parte de los habitantes de Toribio y que este les afecta de diversas maneras, determinados actores del colectivo deciden reaccionar específicamente al problema de control territorial, indicando un proceso de problematización sobre esta situación, que gira alrededor de dos aspectos: la identidad y el territorio ¿por qué son vulneradas las tradiciones de la población?, ¿por qué sus prácticas se ven afectadas por el territorio?, ¿por qué otros marcan su propio territorio?, ¿cómo hacer para que su identidad sea preservada en estas condiciones?, ¿cómo pueden hacer valer su soberanía?, ¿cómo acabar con el miedo?.

Todas estas cuestiones actúan como un “quebrado de hielo”¹² que abre y crea un entorno de suposiciones y creencias innovadoras sobre las cuales los actantes justifican un cambio en sus dinámicas de acción, a partir de ello el conflicto, el arte, la identidad y el territorio pasan a ser temas centrales en la composición de metas comunes. Esto sucede en el momento en el que los diferentes grupos implicados empiezan a identificarse como parte de una red de individuos discriminada, que comparte una misma intención, similitudes que encauzan futuras acciones.

Hasta el 2013, la comunidad de Toribio venía realizando algunos trabajos artísticos en escuelas, a través de los estudiantes del CECIDIC, como una de las opciones de formación que brinda el instituto para la inclusión social por el trabajo. Además del reconocimiento de su talento, esta labor, no había generado algún impacto notorio en la población; de manera simultánea, la dimensión del conflicto alcanzaba bajos niveles de actividad, por lo que se reporta una modificación de las prácticas cotidianas en el municipio, ya que hacía un año el gobierno había dado por iniciadas las conversaciones para firmar la paz con las FARC, durante algunos períodos esta negociación permitió establecer cese al fuego y al secuestro. Se posibilitó el desarrollo de actividades realizadas en colectivo para fortalecer el tejido social:

Hace más de una hora que salimos de Toribio, un poblado indígena del Cauca que cobró notoriedad por resistir a más de 700 ataques de la guerrilla en los últimos 36 años. Los rebeldes dinamitaron el cuartel de policía y destruyeron medio pueblo en cuatro ocasiones. Los pobladores terminaron por acostumbrarse al ruido de los disparos de los francotiradores o de los comandos que bajaban de las montañas a hostigar la guarnición policial. Hace dos años se silenciaron los fusiles. El gobierno y las Farc, cuyos guerrilleros controlan algunos de estos cañones, mantienen un cese bilateral del fuego como parte de un proceso de paz. Los indígenas nasa, dueños de este territorio, aprovechan la calma para trabajar y hacer fiestas. Ayer bailaron hasta la madrugada en la

¹² Según la metáfora de Iyamu y Mgualwa (2018)

vereda El Sesteadero y el próximo fin de semana habrá un concierto de despecho en el resguardo de San Francisco (José María Lame, Muralista)

La salida de las Farc-Ep hacia las zonas veredales de concentración, ha generado en algunos territorios una tendencia hacia la reacomodación de las fuerzas y poderes, que incluye no solamente grandes esfuerzos por parte del estado para ocupar legalmente esos espacios, sino la aparición de estrategias por parte de otros grupos armados ilegales, para copar los espacios cedidos por la guerrilla. Las negociaciones han generado una clara sensación de bienestar y seguridad en muchas regiones de Colombia, pero en otras, se vive en un ambiente de incertidumbre y cambio de las reglas de juego. Zonas que típicamente funcionaban con un modelo de muchos vendedores con un solo comprador, transitan hacia un modelo de muchos vendedores a muchos compradores en el cual el precio se ajusta cada vez más a las condiciones del mercado y genera nuevos incentivos para la actividad ilegal. Esta dinámica también apunta a cambios en la estructura de poder que pasaría de una basada en el control del territorio a una basada en el control sobre las cadenas ilegales.

El control de las cadenas ilegales se refleja en una relación cada vez mayor de los cultivadores, no solo con el cultivo de coca sino con etapas de transformación y comercialización; esto promueve la integración de todos los eslabones de la cadena creando mayor dependencia económica y social, y dificultando las acciones del estado para corregir esta situación. La priorización de la concertación con las comunidades como estrategia para buscar la sostenibilidad de las acciones contra la producción de drogas, ha generado la aparición de nuevos actores/ asociaciones que pueden ser una buena opción, pero también un obstáculo. En donde el Estado ha hecho un llamado para construir conjuntamente con organizaciones sociales, de

manera que el liderazgo, la representatividad y la capacidad de gestión, sean suficientes para alcanzar la transformación de los territorios.



Figura 6: Murales alusivos a grupos armados que *aparecen* en Toribio.

Fuente: <https://www.google.com/search?q=murales+farc+toribio&rlz=>

A pesar de que la población Nasa, se ha caracterizado por generar resistencia desde distintos ámbitos y en diversas modalidades, como tomas, marchas, locuciones, etc., eligen introducirse en la problemática a través de una relación heterogénea que existe entre los grupos y las construcciones del territorio: esta relación se materializa en los pinturas, murales o firmas con pinturas.

Pero ¿por qué estas y no otras expresiones?, por un lado, como lo menciona uno de los participantes, han estado expuestos a la materialización explícita de la ideología de los grupos armados sobre los espacios que consideran propios: “imágenes de ‘Manuel Marulanda’ y ‘Alfonso Cano’ que las Farc pintan con plantillas y aerosol en las fachadas de las casas y muros del pueblo. Lo hacen de noche para no confrontar con la Guardia Indígena” (Crónica de muralista anónimo, 2016). Por lo que la acción retoma los mismos elementos transgresores, que además se ve posibilitada por la escuela de arte que la comunidad ha mantenido por unos años, ofreciéndoles las herramientas necesarias para contravenir o responder a estos ataques.

Y sin embargo como se ampliará posteriormente, elegir los murales como respuesta parece haber sido una idea que surgió de personas que no han vivido de manera directa la violencia, en la misma intensidad que los pobladores de Toribio. Los recursos estaban disponibles, pero la costumbre, la estabilidad de lo que constituye una sociedad, en medio de una legitimización de la violencia en el país y la no garantía de seguridad, no permitía responder con una estrategia que lograra contender y dimensionar la problemática de control territorial.

4.1.2. Interesamiento: ¿Quién puede estar interesado? ¿Por qué los actores están interesados?

El interesamiento determina el tipo de recursos humanos y no humanos que la acción requiere, como puede verse en la figura 7, es aquí cuando entre los diferentes actantes, después de un desinterés que se ve cuestionado por la problematización, se convencen entre sí para apostar a desarrollar y apoyar determinada acción, que solucione el problema que se ha identificado. El interés de cada actante depende de las condiciones iniciales, sobre su conocimiento sobre la acción, sin embargo, estos intereses serán modificados paulatinamente, con el nivel de involucramiento.

Hay una situación particular acerca del interesamiento, la primera vez que lo encontramos, se da fuera de los límites territoriales, en la ciudad de Cali, a dos horas y media de Toribio, un mural realizado en la Universidad del Valle, llamó la atención a una profesora que daba simultáneamente clases en el Valle y Cauca, y pensó que en la escuela de Tacueyó, sería bueno tener ese tipo de arte, por lo que contactó al artista que firmó la obra a través de uno de sus estudiantes; Edison, el muralista, recibió su llamada en Bogotá, un tiempo después cuando estuvo de vuelta en Cali, le devolvió la llamada preguntando si aún estaba interesada, siempre había querido ir a pintar en municipios como los del norte del Cauca, donde el conflicto armado ha provocado disrupciones de la cotidianidad, invitó a dos de sus amigos más cercanos.

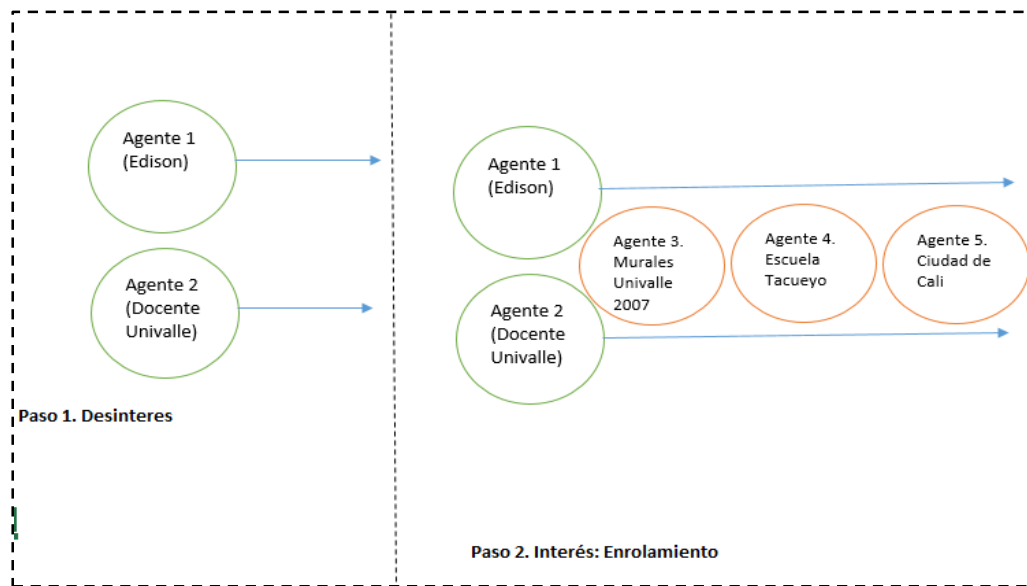


Figura 7: Fragmento 1: inicial del proceso de traducción de la Minga de Murales

Fuente: Elaboración propia

Al realizar este mural en la escuela de Tacueyó, captó el interés del Centro de Educación, Capacitación e Investigación para el Desarrollo Integral Campesino (CECIDIC), pues este tipo de arte lograba plasmar, lo que ellos quisieran mostrar de su territorio, se trataba del rostro de dos jóvenes con rasgos indígenas, esto desplegó una serie de acciones por parte de la Institución para lograr que el interés de los pintores de extender su arte en ese lugar, fuera mantenido en el tiempo, recurriendo a los recursos materiales que podían ofrecerles, como estadía, alimentación, servicios públicos y una ocupación, plazas de talleristas ocasionales en el centro para los jóvenes que estudiaban artes. A pesar de no realizar un intercambio monetario, el CECIDIC, se sirve de otros mediadores de lo que consideran bienestar, para traducir su interés en términos que a otro grupo también pudiera llamarle la atención; finalmente la institución logró convencerlos de permanecer en Toribio para pensar conjuntamente proyectos a futuro.

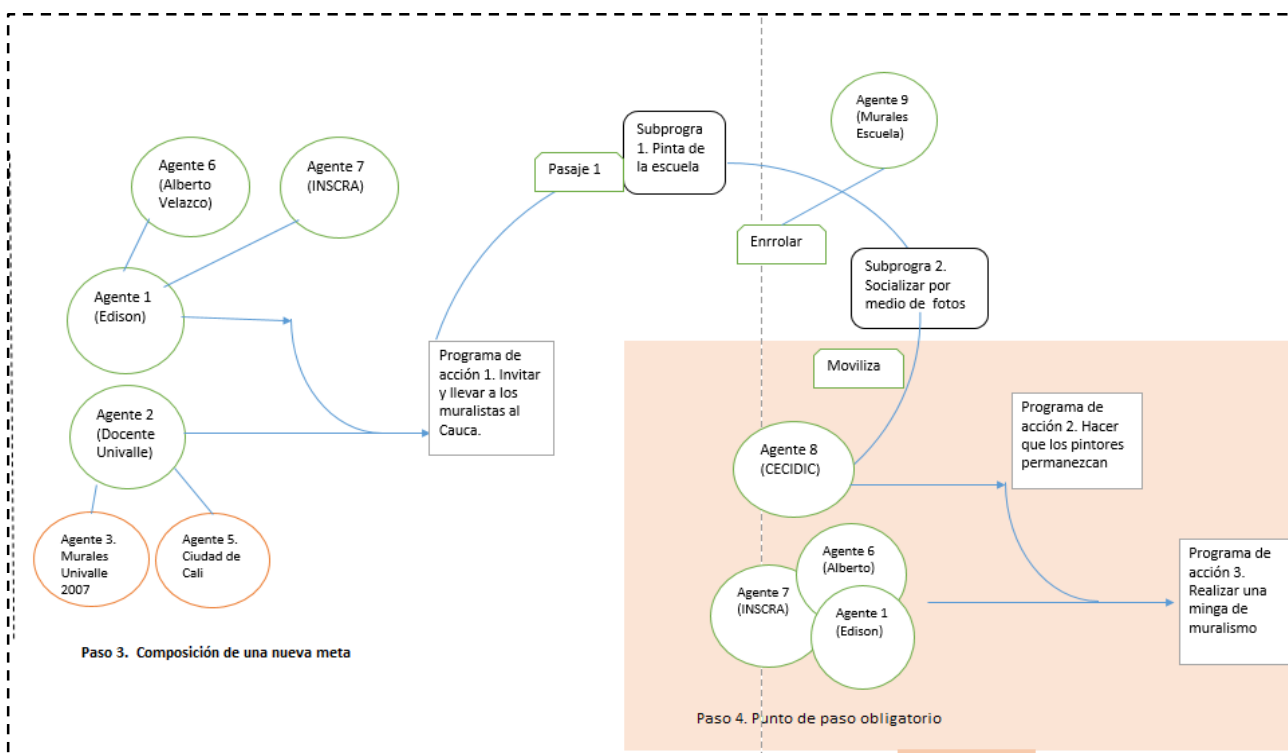


Figura 8. Fragmento 2: interesamiento y convergencia de metas en la Minga de Murales.

Fuente: Elaboración propia

Este momento de la traducción, es vital, dado que permite el establecimiento de metas comunes. Otorga al colectivo en formación, nuevas posibilidades por las cuales transitar e incorpora recursos heterogéneos que diversifican y delimitan las técnicas que pueden ser desarrolladas, el arte en murales se ha convertido en el marco referencial con el que van a comunicarse.

El interesamiento también caracteriza el tipo de influencia que los implicados puedan tener en otros grupos de interés, Edison, el muralista, es reconocido por su pseudónimo “Somos” que es un referente en ciudades como Cali, Bogotá y ámbito internacional, por lo durante la convocatoria de artistas para la MMPN, atrajo pintores y muralistas que poseían técnicas variadas y se extendió por una red amplia.

Un ejemplo de interesamiento que se gestó después de la invitación a los muralistas, evidencia que este proceso no es exclusivo del inicio de la acción, un artista internacional, relata

qué se despliega en él cuando es invitado a participar en la MMPN, un ejercicio investigativo que trasciende el fenómeno y lo lleva a comprender dinámicas del contexto político, comparando dos colectivos con características similares:

A partir de que me invitan, tuve que investigar para ver donde iba a ir, leí una historia que de alguna manera se parece mucho a la que vivimos en México. Dicen que hace unos años en la primera [Minga] fue un ambiente un poco más complicado, pero en esta ocasión muy tranquilo, muy bien, en paz, como si estuviera en casa, me recuerda mucho a mi rancho.

4.1.3. Enrolamiento: ¿Qué actividades son enroladas? ¿Cómo los actores son enrolados? ¿Por qué?

El interesamiento no supone condiciones suficientes para que todos los actores participen, si bien pueden no querer pasar a la acción o no poder hacerlo. En el caso de la acción colectiva lo más importante es lograr un enrolamiento de la mayor parte de los grupos de actantes que componen el colectivo, así mismo los no humanos también son enrolados en la medida en que son convocados, pensados o usados.

De acuerdo a los momentos de desarrollo de la traducción, el tipo de inscripción de los actantes es distinto, por ejemplo, en el momento en que se busca financiación para la minga, las relaciones preferidas son las que se encuentran en contextos institucionales, como puntos de paso obligados, se identifican negocios y organizaciones que producen o poseen recursos económicos, materiales o culturales, para permitirse alcanzar el enrolamiento de no humanos como: pinturas, brochas y muros legalizados o bien de humanos, pasajes de bus y avión, hospedajes, publicidad. Decisiones que otorgan el carácter diferencial a la acción situada en territorio, que configuran la estructura del actor-red.

Para la primera minga se reporta presencia de: CECIDIC, Nasa Estéreo, representantes del Cabildo de San Francisco y Toribio y Alcaldía Municipal, casa de la cultura de Toribio, colectivo cultural Wipala, Alcaldía Municipal, Policía Nacional, Hospital, negocios del centro del municipio como la Pinturería, Carnicería y terminal de transportes, artistas nacionales e internacionales y la comunidad en general. El aporte de cada sector fue diferencial, y para obtener la participación de algunos se requirió establecer acuerdos que delimitaron la acción y tradujeron la idea de la minga a una jornada de tres días: pasando de un objetivo declarado entre cuatro actores, como “vamos a hacer una minga de murales para que el territorio luzca bonito” hacía un plan estructurado en horarios, delegados, deberes y derechos, que contempló un protocolo de acción. Protocolo que tecnifica la acción, de tal manera que para la segunda versión esto se aplica de la misma manera, delimita el tipo de relación que tienen los murales con el territorio, en tanto sólo puede pintarse lo que la institución disponga, aunque también se reporta haber hecho un mural especial a solicitud de la comunidad, por ser el lugar en el que explotó una chiva bomba en 2011:

Se hizo una lista de las personas que iban a dar recursos, se pintaban esas, la institución tomaba una foto de la pared que tenían disponible para pintar. Eso se les mandaba a los pintores y ellos eligen cual querían, para hacer el diseño y así mismo definir también el material, se le pedía a la persona que hiciera una propuesta de diseño y se decidía entre los dos. (Muralista en entrevista, 2018)

Según las condiciones del muro, se despliega el tipo de artefacto necesario, para casa se asignaban pinceles finos, para los muros de ladrillo puro, aerógrafos. El artista, además, constituye junto a la pintura y las brochas, un actor-corporativo, del que se sirve la población para plasmar el mural, el artista no puede pintar lo que quiera (como muchas veces sucede en

esta ocupación) debe entrar a negociar con los dueños del lugar, actores que reconocen que sin el diálogo no puede haber una convergencia. Es el pacto que finalmente permite la materialización de una cultura, la institución lo valida y modifica la visión que ha sido ofrecida por artista, además esta negociación es también una oportunidad para enrolar nuevos actores:

Tatiana Vila (Artista): “todos se untaron las manos, desde las señoras que se levantaban a las cuatro de la mañana a cocinar, para que pudiéramos tener el desayuno y salir al pueblo a pintar, desde todos los que no ayudaron a mover los galones de pintura los andamios, el señor de la chiva que suba y baje artistas, llevemos para aquí para allá, entonces realmente generó una dinámica donde todo el mundo tuvo algo que ver”.
Camilo Ara (Artista): “Si se le llega a un público, pero de diferente forma, aquí es hacerse amigo de la comunidad, pasar a la casa de ellos, tomar chicha con ellos, recibirles un tinto, conversar, charlar, es un proceso totalmente diferente (...) es muy diferente el contexto espacial, lo que pasa la ciudad es otra vuelta.

La introducción de actores de diferente naturaleza hizo más compleja la negociación (intrigas, actos de persuasión o violencia, gracias a las cuales un actor, consigue la adhesión de otros actores) para llegar a acuerdos como el que anteriormente se menciona, dado que los intereses se diversifican, desde la perspectiva de un muralista se planteó algo que logra evidenciar cómo las razones de los grupos para entrar a la minga, son diferentes, sin que esto implique una alteración en la meta de su realización:

Se acordó que se iba a pintar y a quienes se le iba a pintar, más que todo algo económico, de "si yo pongo dinero, entonces me tienen que pintar algo" era válido, pero es que nosotros no estábamos ahí para pintarles el negocio y hacerles propaganda sino para hacer un trabajo social y político que tuviera que ver con la cultura indígena, entonces esto si estaba claro con algunos presentes como el Proyecto NASA y algunos de los comerciantes aceptaron y otros dijeron que no y se retiraron al final se consiguió un

fondo de 30 millones, la idea era pagar pasajes y conseguir los materiales, ya para la comida era por parte del CECIDIC y el Proyecto NASA, que tiene unas empresas: truchas Guantánamo, lácteos San Luis, aguas, ellos dijeron "listo con esto que tenemos, lo ponemos para la alimentación de las personas, el CECIDIC puso las instalaciones para los hospedajes y el dinero entre la alcaldía y los demás, una ferretería puso la pintura. (Muralista en entrevista, 2018).

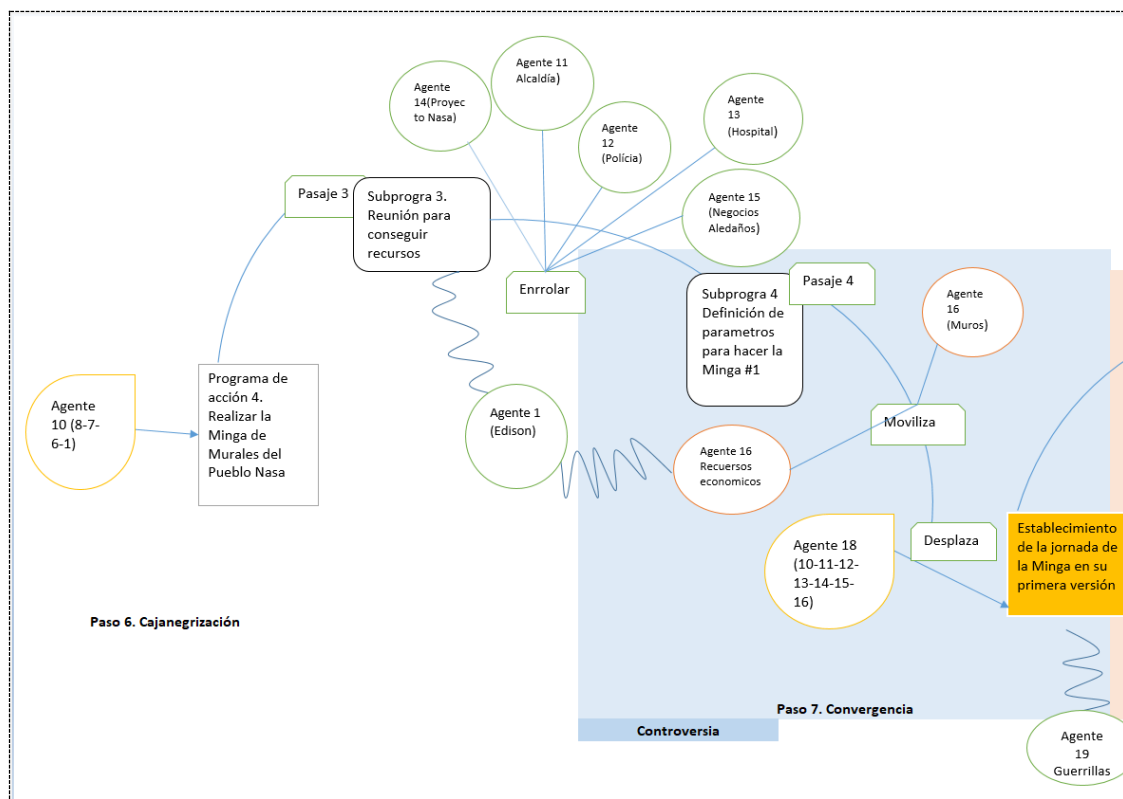


Figura 9. Fragmento 3: tensión explícita durante el proceso de la Minga de Murales

Fuente: Elaboración propia.

Lo que sí representa es una tensión, que irá creciendo durante el tiempo y luego tendrá una repercusión en el colectivo, la figura 9 muestra el pliegue generado. Edison abandonó la reunión después de acusar a los demás participantes. Expresa una posición distinta al consenso al verse involucrado en situaciones con entidades asociadas al Estado, interrumpiendo su participación en la mesa de toma de decisiones y situándose frente a los demás como un factor de

conflicto y negación, aquí donde adopta un discurso los unos y los otros, contrario al sentido comunitario de los NASA:

En la reunión fui muy sincero al decir que yo no había llegado allí para hacer mingas con instituciones, ni con el Estado, ni con la Alcaldía, ni con la policía, sino que los trabajos se hacen socialmente, las instituciones lo único que hacen luego es cortar el trabajo. En la reunión nos presentamos y estaban las personas que iban a patrocinar. Yo fui claro, dije que iba a participar pero que no seguiría yendo a esas reuniones que solamente quieren decir que ellos realizan y en realidad nunca hacen nada.

El paso del interés a la inscripción de los actores está mediado por las estrategias que se utilicen para acordar con otros, esto establece los bordes de la acción colectiva, otorga un nuevo carácter de grupo, en donde es necesario que excluya algunos actores. Después de esta jornada se adherirá el Centro Nacional de Memoria Histórica y esto provocará rupturas dentro del grupo, por las condiciones un segundo punto de tensión:

Alberto quería sacar recursos de la minga, ahí fue que llamó al CNMH, los contacto por internet, ellos vinieron e hicieron un recorrido por el territorio, tomaron fotos, se fueron con el trabajo y a los dos meses publicaron un libro, haciéndolo llegar al CECIDIC, agradeciendo a Alberto, toda una hoja de él y no aparece en ninguna parte la comunidad. La comunidad lo llamó a juicio por haber dejado que el CNMH publicara ese libro sin la autorización del pueblo NASA, lo sacaron y dijeron que no podía volver nunca. El libro fue una pedrada en el ojo, porque no aparece en ningún lado la comunidad, nadie, al NASA también le gusta el protagonismo, querían verse allí, ellas invirtieron unos recursos.

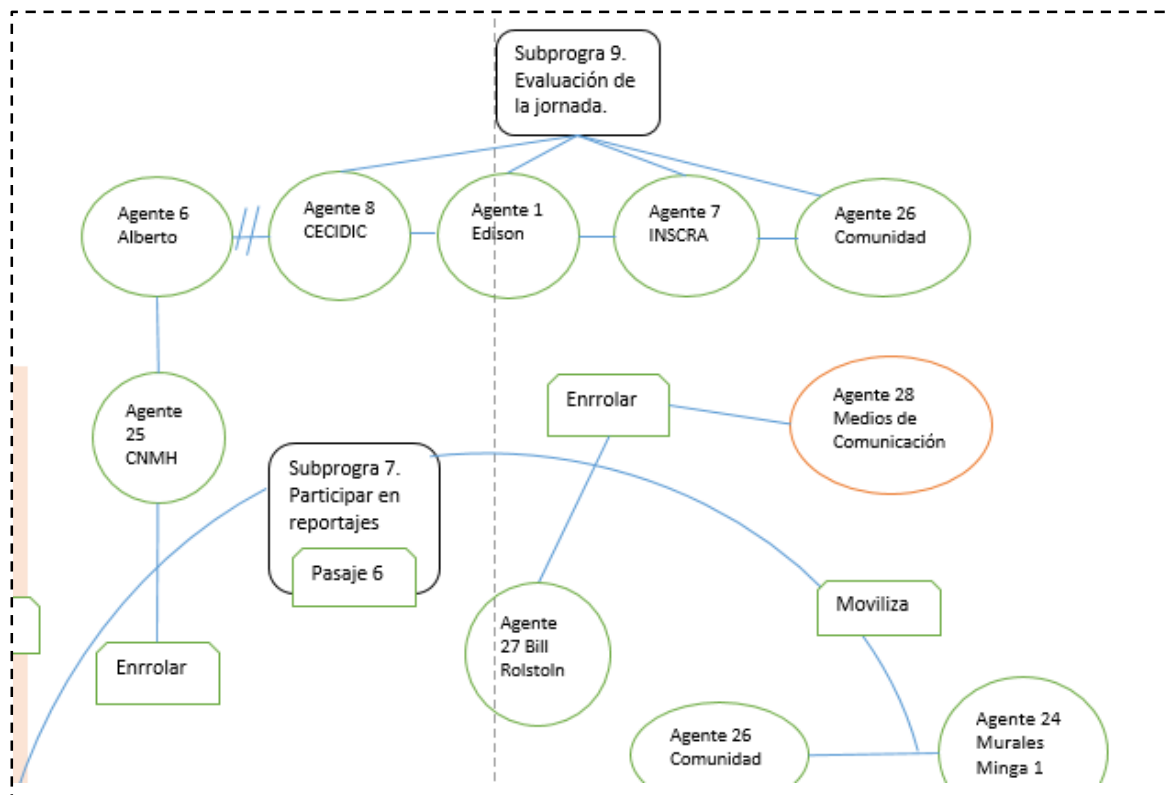


Figura 10: Fragmento 4: ruptura de relaciones entre actores.

Fuente: Elaboración propia

Sin embargo, esto lo que generó al final, fue un contacto directo de la comunidad con el CNMH, a pesar de que su inscripción haya traído limitaciones en la participación en la segunda minga para quienes venían desde fuera a pintar, porque esta institución desplegó carnetización para los artistas, miembros de la guardia y staff que estaba conformado por estudiantes universitarios de Bogotá que se habían ofrecido de voluntarios para la jornada, este carné que discrimina a las personas a las cuales se les puede hacer entrega de materiales y comida, junto con la necesidad de registrarse, ser fotografiados y tener sólo artistas nacionales, modificó las técnicas de procedimiento y reconocimiento de los participantes, aun así cuando la idea y objetivo se mantuvieron.

El maestro Breyner, decidió a quién invitar, consiguió apoyo con otro maestro de Popayán, contactó al CNMH, para que viniera y se hiciera partícipe, diera unos recursos. Vino hasta la hija de Pizarro, del centro, era simplemente eso, pero todo el mundo se

quería tomar la foto con ella. El centro trajo gente para apoyar, a organizar, hacer las escarapelas, poner manillas, esto no se hizo en la primera y tampoco hizo falta. Esta vez era una chica sentada, con planillas, ganándose el sueldo, todas esas cosas que tiene que llenar el Estado. Había yo creo que más de ellos que de nosotros.

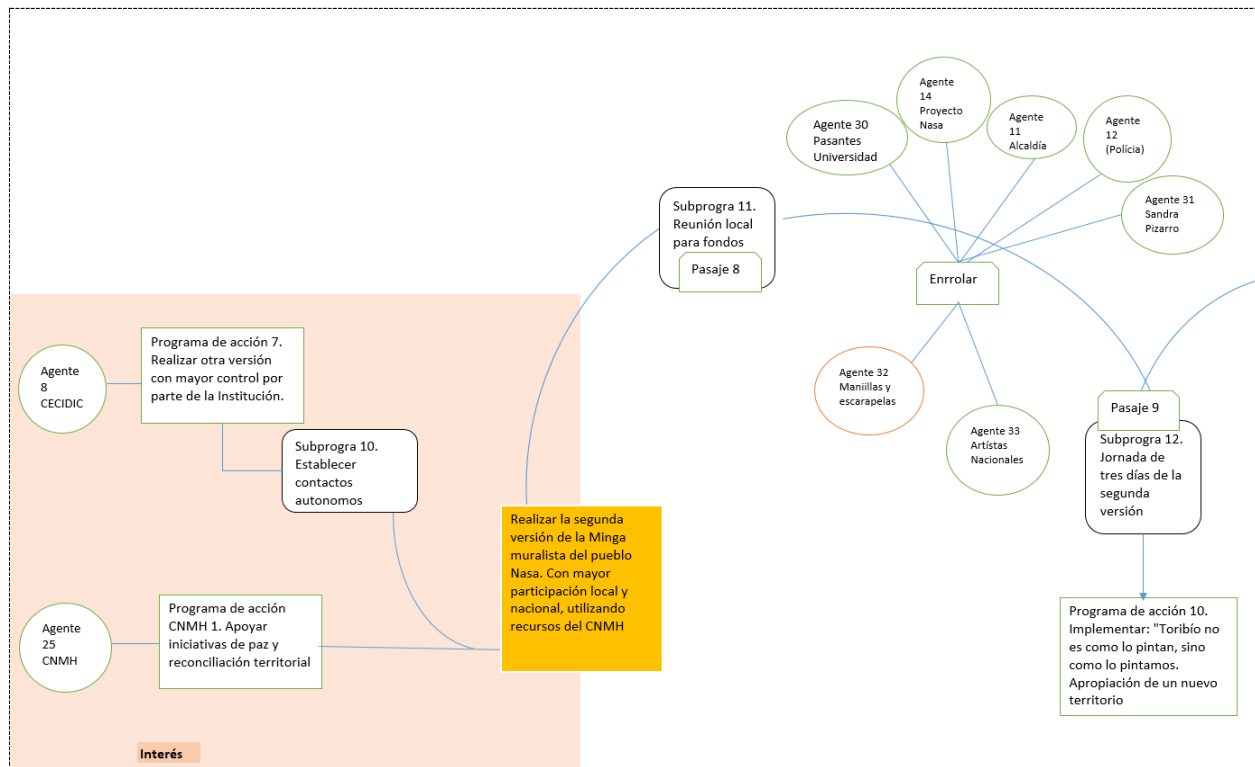


Figura 11. Fragmento 5: proceso de traducción del segundo acontecimiento de la Minga de murales.

Fuente: Elaboración propia

4.1.4. Movilización: ¿Qué actividades son movilizadas? ¿Cómo son movilizadas? ¿Por qué son movilizadas?

Los murales son finalmente creados en conjunto por la comunidad, anterior a la aparición física del mural, ya se han inscrito en el discurso del colectivo, se han convertido en el producto y marca de éxito de la acción, evidencia de su existencia. La movilización, es el proceso por el cual humanos y no-humanos, intercambian propiedades, se sirven del otro para extender su agencia sobre el mundo: “es algo que a uno lo conmueve, nosotros los que tejemos no sólo lo vamos plasmando, nos hacen pinta también, uno siente como una gran fortaleza que viene al territorio”,

la realización de los murales opera en doble vía, alcanzar su materialización final, produce en el artista herramientas para afrontar su realidad.

Esta fase, también permite identificar aquellos elementos que han pasado de ser inmóviles, es decir, que han permanecido iguales dentro de la comunidad desde hace mucho tiempo, están ensamblados, hacia elementos móviles, que permiten innovaciones y cambios de rumbos en el colectivo, sin embargo, “los elementos movilizados no son necesariamente acordados por todos los interesados o partes interesadas, debido a la ontología interpretativa desde una perspectiva subjetivista”¹³ (Iyamu y Mgwálwa, 2018). El siguiente fragmento evidencia que su intervención, se encuentra en convergencia con la meta que se declaró para la minga:

Cada uno ha realizado una propuesta desde las diferentes manifestaciones, técnicas del muralismo, ha sido una experiencia increíble estar en este pueblo, un poco alejado de las ciudades grandes pero está muy lleno de sorpresas, he querido realizar es un homenaje al pueblo nasa con los elementos principales de su cultura, sus medios naturales, representando sus aspectos tradicionales, como son sus ceremonias, su mundo espiritual, es la cultura del nasa, el aspecto ancestral y espiritual (Muralista Arteaga en entrevista, 2016).

Al contrario, encontramos otros elementos movilizados, por ejemplo, el hecho de encontrar artistas que quisieron realizar “barranquismo” otro tipo de expresión sobre el territorio, que implica tallar la tierra, además se señaló una temática diferencial respecto a los demás artistas: “quise resaltar el trabajo de las mujeres, las mayores, representación de todas ellas”; también se movilizó un gran interés investigativo sobre la minga, por un lado, el CECIDIC,

¹³ The items that are mobilized are not necessarily agreed upon by all stakeholders or interested parties, due to interpretive ontology from a subjectivist perspective

encargado de otorgar permisos a personas externas a Toribio, reportó que ha perdido la cuenta de cuantas veces, estudiantes universitarios han solicitado entrevistas y visitas para realizar trabajos de grado en relación con esta jornada, por otro lado, este lugar también fue visitado por Bill Rolston (2017), un investigador Irlandés, que ha trabajado las expresiones artísticas en murales en contextos de conflicto armado, afirmando:

Los murales responden a la necesidad de las víctimas de denunciar y de mantener limpia la memoria de sus seres queridos: quieren demostrar públicamente la dignidad de la persona asesinada y la injusticia en la cual su recuerdo, su memoria fue desdibujada. Los procesos colectivos de elaboración de los murales han servido de catarsis para procesar su duelo y reconstruir su verdad. Lo más interesante es que encontré algunos paralelos con los murales políticos de Irlanda del Norte. La mayor similitud es que hacen pensar en la memoria. Se producen desde la base hacia arriba. Eso significa que la gente es la que hace los murales y tiene algo para decir en la pared. Ellos tienen una memoria legítima de alguna injusticia.

Esto da lugar también a la movilización de un elemento que alcanza dimensiones socioeconómicas en términos de desarrollo social para el municipio, pues el turismo empieza a ser una práctica frecuente, la acción colectiva atrae porque está pensada para el otro, la creación de un no-humano cuya funcionalidad se extiende hasta el “ser expuesto”, usado para ilustrar a otros, un objeto que, con el tiempo, se convierte en un objeto de memoria. Al mismo tiempo, es necesario destacar que la minga, además de los productos en murales, tuvo lo que denominaron “componente pedagógico”, cuyo objetivo fue intercambiar saberes entre los artistas externos y los locales, un fin puesto sobre la tecnificación mixta de la acción, del muralismo, este intercambio de *propiedades* era un punto clave para el municipio, pues esta enseñanza les permitiría afianzar la aplicación de su saber y diversificarla, es posible que esta innovación

técnica, tenga repercusiones importantes en la futura formación de artistas desde el CECIDIC, así como también, la extensión de la práctica local a otros contextos donde los artistas realicen murales.

De igual manera el componente pedagógico de la minga siguió en marcha, algunos de los artistas dedicaron su tiempo para compartir con la comunidad sus saberes, se desarrollaron con buena participación los encuentros de estencil, reporteritos comunitarios y tiza al piso (...) Buscaban también el intercambio de conocimiento, técnicas, las prácticas, los estilos, de cómo y qué conocíamos del pintar, ellos tenían otras formas, enseñábamos y aprendíamos.

4.1.5. Desplazamiento ¿Qué se transformó? ¿Qué rumbo tomó el colectivo?

¿Qué camino tomó el colectivo? Esta fase permite rastrear el rumbo del municipio, los nuevos límites que se han dibujado para definirse, o bien, qué ha cambiado. Este nuevo rumbo determina un desplazamiento de los límites del colectivo, respecto a ello, un joven que tuvo la oportunidad de participar en la Minga como miembro de la guardia indígena, encargados de acompañar y apoyar a los artistas convocados, comenta:

Pasar de ver paredes llenas de tiros, de esquirlas de bombas, llenas de sangre, a pasar a ver otras cosas. Por ejemplo, casas abandonadas de gente que se desplazó, se hizo una pintura con mensaje de reflexión, de paz, y la gente la ve y dice: "este es mi pueblo, realmente esto construye al pueblo, el pueblo no es violencia, es la construcción de lucha comunitaria, de reciprocidad, de minga" En Toribio lo que pasa es que antes la gente no iba mucho, estaba ese estigma, pero actualmente con lo de la paz, la gente ya empezó a admirar lo bonito de lo pintado, en ese tiempo ya la violencia estaba disminuida, a ver el arte, todo el mundo tenía la imagen de lo artístico, a quererlo visitar no por el conflicto, sino por la cultura, la defensa de la vida, el plan de vida, la gente se animó y quiso ver qué más había allí, y llegaron proyectos, agropecuarios, sociales, mucha variedad de

cosas que se pueden trabajar. Proyectos productivos y también turismo que empezó a aumentar.

Se han producido un cambio en la percepción del municipio, de los propios habitantes y de otros actores nacionales e internacionales, por un lado, desde lo local, el mural ha logrado ensamblar lugares que habían sido excluidos, innombrados, olvidados, negados, han ampliado el lugar que se denomina territorio; por otro lado, al movilizar elementos como el turismo, el color, el museo al aire libre, la reconciliación y la seguridad en el municipio, se ha logrado plantear una contrapropuesta en la presentación que tiene ante el país, creando una nueva posibilidad de representación: “Toribio es zona roja, pero también es una zona de paz (...) Ya las personas detienen su paso para apreciar el trabajo realizado, tomarse una foto, permitirse un suspiro, un bello pensamiento y seguir fortaleciendo el espíritu de lucha y resistencia”. El actor-red se extiende con sus miembros, sus redes no se detienen en el lugar en el que se desarrolló, por lo tanto, los efectos son transportados a otras instancias que no necesariamente tienen que ver con el objetivo de la minga, pero que implican relaciones heterogéneas entre actores, en el caso de los artistas, llevó a cuestionar la relación que tienen con su ocupación, con los materiales, como los murales ya construidos, también mediaron la relación que se tiene con los materiales que los componen:

Un contexto cultural tan fuerte lo lleva a uno a reflexionar sobre cuál es el sentido de esa imagen para las personas que están ahí o para ese territorio, no se trata de decir listo voy a hacer algo bonito acá, sino encontrarse con un lugar con esa significación tan fuerte, eso es algo que en el arte urbano se deja de lado, porque se privilegia la estética por encima del significado (...) Estar allá cambia la intervención, cambia la relación de nosotros con la pintura, cambia la relación de la gente con la pintura, el sentido y el contexto tiene más fuerza y le da a uno como más motivación para poder ir allá. (Raymond y Heredia en entrevista, 2016)



Figura 12: Pinta del mural y su versión final
Fuente: Registro web del CNMH

Sobre los murales, han quedado anclados como marcas territoriales de este grupo específico, siendo declarados posterior a la minga, como fuente de disputa. En el momento en el que la comunidad plasma en ellos imágenes, con el fin de declararlo su propio territorio o bien, de contender a otro, bajo un marco referencial de guerra/paz en Colombia, desplaza los conflictos a unas modalidad artística, dentro de la cual, ya cuenta con adversarios; y sin embargo, también se reporta que entre los pobladores de Toribio los murales alcanzan a mimetizarse con el ambiente al cual están adaptados, haciendo que, con los años, la falta de innovación, los haga pasar desapercibidos, abriendo un debate sobre la vigencia de la marca territorial y de su capacidad de contender en este espacio del conflicto:

Unos murales se fueron deteriorando y también otros, por la presencia de los actores armados que quieren imponer su ley, rayan los murales con sus letras, siglas, o cualquier mensaje subversivo lo coloca sobre el mural, cosa que es gravísima, pero la comunidad vuelve y los pinta de blanco para nuevamente pintar los símbolos propios, es como una pelea de simbología y territorial en el arte.

En la gente se vuelve muy común ver los murales, pero hay otras que lo valoran mucho, otros no lo ven con conciencia de lo que significa, la gente que llega de otra parte se queda impresionada por los murales, sigue llegando mucha gente del mundo o periódicos.

Como se señalará en el siguiente apartado, esta acción colectiva estableció la participación de grupos de diversa naturaleza, al igual que sus contenidos. Este fenómeno cada vez que emerge, trae consigo un punto de quiebre, tanto al interior de la cotidianidad de la comunidad, como a nivel histórico, no sólo interrumpe el diario vivir para apostarle a actuar bajo los preceptos de minga¹⁴ por una jornada determinada, sino que produce modificaciones en cuanto a la percepción del municipio, es decir, modificaciones al proyecto de acción con el que se comprometen los actores implicados, concebir un lugar distinto al anterior, transformarlo, trae consigo programas de acción consecuentes con la cultura, la paz y la reconciliación que guiaron el desarrollo de este proceso en el contexto posterior a la firma de los acuerdos de paz con las FARC.

4.2. Los flujos semióticos en la traducción.

Este apartado define específicamente los flujos semióticos que competen a la traducción, con las intenciones que se han declarado sobre la MMPN y los resultados que de ello prevén u observan según la naturaleza de los grupos a los que pertenecen, a través de estos fragmentos se identifican los conceptos principales sobre los cuales descansa la intención de la acción colectiva, posteriormente se comparan los programas de acción para determinar sus transformaciones, para finalizar, algunos fragmentos dan cuenta de cómo la acción se comprende como un ensamblado.

¹⁴ ¡Se empezó a desarrollar, se fueron por grupos distintos, y empezaron a pintar, cada uno se fue a un cabildo, en compañía de toda la gente, se hizo minga para el almuerzo, para el transporte, para los demás recursos, esa fue una gran minga internacional de artistas” (Habitante de Toribio, en entrevista, 2018)

Breiner Ortiz, uno de los coordinadores de la minga, explica que los Nasa han encontrado petroglifos escondidos entre el monte: “Nuestros ancestros marcaban en las rocas los sitios sagrados y los límites del territorio. Nosotros hacemos lo mismo con los murales. Es un acto de resistencia y de ejercicio ancestral de gobierno sobre esta tierra”. Es por este respaldo histórico que la comunidad se permite recurrir al uso de murales, que ha sido un mecanismo de expresión común, sin embargo, no se había propiciado unas condiciones que ensamblaran diversos actores para generar un proceso de traducción que cambiará el rumbo del colectivo como lo hizo la minga; según lo señalan algunos actores, la llegada al territorio de muralistas extranjeros, fue el punto clave para movilizarlos:

Nos quedamos en el territorio, fumábamos mucha marihuana, entonces estando allá, entre los tres surgió una idea de realizar una minga, porque allá se habla mucho de eso, no es que nosotros nos hayamos inventado esa palabra. Una de las veces en los dormitorios del internado, decidimos hacer una minga para invitar a todos nuestros amigos y hacer un museo en la comunidad, que es un pueblo pequeño y cada uno cogiera una casa y la pudiera pintar del recorrido de Toribio hasta San Francisco que es donde está la institución, eso serviría también para lo que es el conflicto, que la gente venga y conozca y que cambie la cara de guerra que tiene el territorio. Cada vez que íbamos compartiendo, en medio de las sustancias, íbamos enriqueciendo la idea, hasta que la compartimos en la comunidad con los directivos y lo vieron posible.

La discusión sobre las condiciones de origen y los “autores iniciales” no es de interés para la comunidad y nadie se declara como inventor de la idea en medios públicos o ante otro grupo, los reconocimientos van variando de acuerdo al momento en el que se indague el fenómeno y del medio del acercamiento, lo que demuestra la descentralidad de la acción, haciéndola precisamente, una red de nodos, por ejemplo, en 2013, el periódico El País, realiza un reportaje sobre un moralista caleño “Alberto”, atribuye a sus condiciones de vida, la idea de la

minga, o en 2017 después de ser enrolado el CNMH, se le empieza a otorgar un lugar protagónico por parte del grupo periodístico al describir la minga dice: “Esa metodología estuvo impulsada por el Centro Nacional de Memoria Histórica y dirigido por el Museo Nacional de la Memoria, y, además, para esta labor incluyeron el acumulado de otros equipos de trabajo del Centro Nacional de Memoria Histórica, como Enfoque de género, Agenda conmemorativa, entre otros”. Estas diferentes posibilidades de pensar la minga, evidencian más bien, cómo una invención de un grupo pequeño, logró ser traducida por un grupo de diversos y numerosos actores desconocidos entre sí. Siendo una iniciativa que escaló y amplió hasta conformar un actor-red, con el paso del tiempo se han establecido modos de funcionamiento y entornos fijos, pero a partir de la innovación que supone la Minga de Murales del pueblo Nasa, se permite a los actores establecer sus propias relaciones, transformaciones y tamaños, así como el periodo de vigencia que el actor-red tiene.

Las metas de la MNPN, se establecieron en convergencia, como se puede notar cuando actores pertenecientes a seis diferentes grupos, advierten algo similar:

Tabla 4. Voces de actores sobre ¿qué es la Minga de Murales?

“Creo que se refiere mucho más a la identidad, al pensamiento del pueblo nasa, esto es lo que hemos venido diseñando, <i>ahora nosotros además de los murales</i>, la idea es traer gente de fuera para que nos visite y vea ese arte en murales que se ha plasmado a través de la minga, mirando que Toribio viene trabajando el tema de Caminemos en unidad por la paz territorial y consagrando la paz que el gobierno nacional y las FARC han logrado acordar, estamos apuntándole a eso porque es muy importante. “Toribio no es como lo pintan, sino como lo pintamos, y como nos lo ayudan a pintar todos.” (Alcalde de Toribio)	Un grupo de artistas del grupo nasa <i>intenta borrar las huellas que les dejó la violencia en el municipio más azotado por el conflicto armado</i>. Hoy las cosas son de otro color, ahora pintan los sueños de un pueblo que sueña con un mejor futuro, <i>borrando con arte la violencia que quedó en sus paredes, una iniciativa de paz, memoria y resistencia</i>. Quieren demostrar que Toribio no es como lo muestran las noticias todos estos años sino un pueblo que ha logrado resistir y ahora apuesta por la paz, impulsar sus raíces es lo que quiere esta comunidad. El grano de arena que aportan estos jóvenes simboliza la paz que quiere lograr la región, la mejor recompensa para quienes entregan su talento. (Periodista de Magazin Pacífico, 2017)
--	--

Es una iniciativa autónomamente nasa en un momento del escalamiento de hostilidades de las guerrillas presentes en la zona, paramilitares, fuerza pública y narcotraficantes, <i>una estrategia para recuperar su territorio, desde las marcas territoriales como ellos denominan a la acción de poder hablar de su territorio y presentar sus tradiciones en los muros.</i> Con estos murales, el pueblo también está representando “la liberación de la madre tierra, que en otras palabras son un proceso de apropiación social de su territorio ancestral que está en proceso de recuperación (CNMH).	Es un <i>espacio donde se trata de mostrar todo lo que tiene que ver con el pueblo nasa, su identidad, su cultura, de todo lo que encierra su plan de vida, es una apuesta política porque desde el arte por el territorio</i>, de hecho los murales, se han convertido en un espacio de control territorial, para marcar y decir “este territorio es Nasa” siendo una propuesta de arte para el municipio” (Breiner Ortiz, Organizador desde el CECIDIC)
“La idea es que queremos colocar un museo al aire libre, que la gente llegue y vea algo bonito, diga que no es simplemente guerra o narcotráfico, tenemos muchas cosas bonitas que mostrar, este es uno de los espacios en que mostramos que si vale la pena venir a Toribio.” (Habitante de Toribio)	Una minga para invitar a todos nuestros amigos y hacer un museo en la comunidad, que es un pueblo pequeño, sirvió para que la gente venga y conozca y que cambie la cara de guerra que tiene el territorio. generó un encuentro de mucha gente que estaba haciendo lo mismo pero que no se conocía, se hizo como una red de pintores, (la minga) hace una explosión de gente que no se veía pero que sabían que estaban ahí. (Muralista)

Fuente: Elaboración propia

La identidad y la cultura Nasa son puntos claves para definir la minga, de allí se obtienen los contenidos para la expresión visual de los murales, pero, sobre todo, se trata de contravenir, contrastar, ampliar, resistir ante una representación que otros tienen, sobre el municipio, aun cuando ese otro puede ser el mismo lugar bajo condiciones de dolor y violencia, los grupos armados y la sociedad civil. Se trata de un proceso de traducción de (a) Cómo es su territorio: la representación del mundo (b) Cómo viven: la experiencia, (c) Cómo quieren que sea: proyección e intenciones. Ejercicio que sólo existió por el deseo de dar respuesta a un control territorial armado, y que faculta a actuar, es decir, después de este acontecimiento, se decide que sus condiciones van a cambiar, y este paso no lo dan solos, sino a la par con los murales,

estableciendo un nosotros. De modo que la palabra "traducción" ahora adquiere un significado especializado: una relación que no transporta causalidad, sino que induce a los mediadores a coexistir.

Los muros y espacios intervenidos comenzaron a tomar forma de obras de arte, rostros de líderes y lideresas, Juan Tama, Álvaro Ulcue, Cristóbal Secue, los guardias asesinados, la guardia indígena, la Cacica Gaitana, Manuel Quintín Lame, mayores, mujeres, niños, niñas, la fauna y la flora propia del territorio, así como nuestra música y medicina tradicional se integran en los murales y las esculturas que nos ofrecen los artistas participantes

El acto de traducción significa la transformación de partes materiales inmóviles, informes, sin sentido, en redes, en efectos, en entramados móviles, con forma, al ser relacionados y, por tanto, en efectos con determinados sentidos. “Y todo efecto es incierto, inacabado, está condenado a volver a ser traducido, modificado y así sin pausa alguna. En algún momento surge ese ángulo ínfimo que altera un estado de cosas y lo transforma en algo diferente” (Domenech y Tirado, 1998).

La traducción es todo lo que fluye durante este proceso, hay un momento durante la minga donde es posible encontrar un punto de convergencia entre actores que fue vital para este proceso; después de arribar al territorio, los artistas son convocados por los mayores de la comunidad para unas sesiones de “transmisión de conocimientos” acerca de la cultura nasa, esto con la idea de garantizar que los artistas tuvieran insumos con los que pintar aquello que fuera agradable para las personas que habitaban, y no cualquier imagen que pudiera ser ubicada en cualquier otro lugar. Esta propuesta no sólo recae sobre la necesidad de conectar, las creencias ancestrales con la materialización en los murales, sino también, en inscribir a los artistas en un marco de referentes locales para poderlos facultar como mediadores, que transformaran los

contenidos de intención de la Minga, que en sí amplían los límites del colectivo: los pintores asistieron a charlas sobre cosmovisión nasa, contexto político y a un ritual con los thewalas (guías espirituales). La ceremonia se hizo alrededor del fogón, que es el lugar donde, según la población Nasa, los mayores les enseñan el pensamiento de su pueblo a sus hijos. La mayoría de estos talleres se realizaron en nasayuwe y en medio de espacios en los que los asistentes preguntaban de manera activa las razones de cada tipo de simbolización¹⁵:

Se mostraba a los artistas, (a los que nunca habían venido al territorio al norte del Cauca) una contextualización acerca del proceso, de las diferentes etapas coyunturales que ha tenido el movimiento indígena, con la minga del 2008, en el 2006. Así como varios eventos importantes, movilizaciones recuperaciones de la madre tierra, recorridos territoriales, para que se contextualizaran un poco de la situación política que vive la comunidad, sus dificultades, el conflicto armado, ahora que está llegando la cuestión de la minería, lo del narcotráfico. Para que los artistas tuvieran un panorama más claro acerca de donde estábamos, cuáles eran los actores políticos que influyen en el territorio.

¹⁵ Sin embargo, esto no aseguró que los artistas fueran fieles a las historias que les fueron contadas, un detalle sobre uno de los murales: “-En el mural- se ve una adolescente con uniforme de colegio, pero con sangre en la camisa. Tiene pintados unos helicópteros en la parte superior y algo muy particular: una aeronave con una bandera norteamericana. Yo dije que los estadounidenses no bombardearon este lugar. Y me dijo que no, pero que creía que ellos estaban detrás de todo. El mensaje que quieren enviar no es literal. Es más bien simbólico” (Habitante de Toribio).

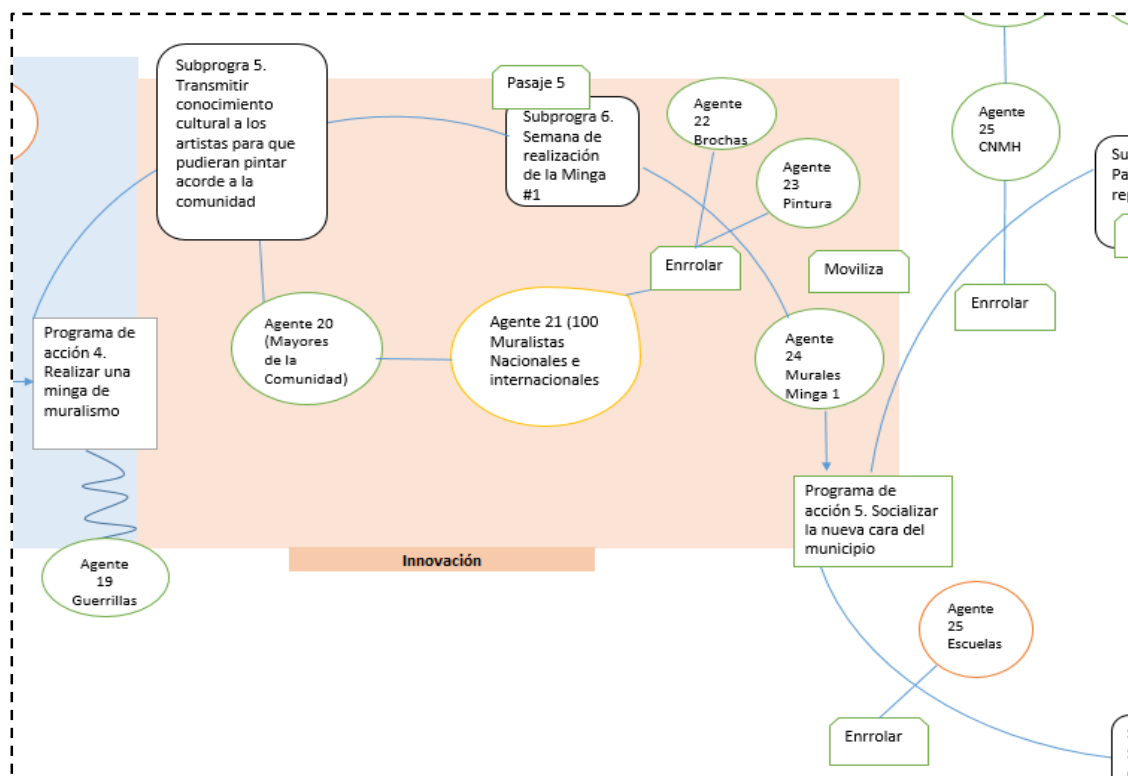


Figura 13. Fragmento 6: momento de transmisión de conocimiento por parte de los thewalas
Fuente: Elaboración propia.

La minga actúa como principal autor de la traducción, como portavoz, involucra entidades heterogéneas y establece una *geografía de puntos de paso obligados* y tensiones, redes anidadas de aliados. Los programas de acción que se identifican a nivel cronológico y de carácter colectivo, es decir, sólo las metas enunciadas por el actor-red: “cada cadena de asociaciones cuenta con programas de acción y antiprogramas. Todo actante tendría un “programa de acción”, entendido usualmente como metas para las entidades humanas y funciones para las no humanas (Latour 1998). Esta figura presenta la transformación de metas durante el periodo de tiempo de vigencia del actor-red, posteriormente en otro apartado se incluirán las funciones, las jornadas de realización de la minga en sus dos versiones son acontecimientos para la comunidad, el resto de programas, son los sucesos que, según la narrativa, fueron vitales para su desarrollo.

2012			2013			2015			2016	
Programa de acción 1. Invitar y llevarlos a pintar	Programa de acción 2. Hacer que los pintores permanezcan	Programa de acción 3. Planear una minga de muralismo	Programa de acción 4. Realizar la Minga de Murales del Pueblo Nasa	Programa de acción 5. Socializar la nueva cara del municipio	Programa de acción 6. Implementar: "Toribio no es como lo pintan, sino como lo pintamos. Apropiación de un nuevo territorio	Programa de acción 7. Realizar otra versión con mayor control por parte de la Institución.	Programa de acción 9. Realizar la segunda versión de la Minga muralista del pueblo Nasa. Con mayor participación local y nacional, utilizando recursos del CNMH	Programa de acción 10. Implementar: "Toribio no es como lo pintan, sino como lo pintamos. Apropiación de un nuevo territorio	Programa de acción 11. Socializar la nueva cara del municipio	Programa de acción 12. Realizar otra versión con mayor control por parte de la Institución.
Subprogra 1. Pinta de la escuela	Subprogra 3. Reunión para conseguir recursos	Subprogra 5. Transmitir conocimiento cultural a los artistas para que pudieran pintar acorde a la comunidad	Subprogra 7. Participar en reportajes.	Subprogra 8. Seguir pintando demás escuelas.	Subprogra 9. Evaluación de la jornada.	Subprogra 10. Establecer contactos autónomos	Subprogra 12. Jornada de tres días de la segunda versión		Subprogra 13. Participar en la FILBO	
Subprogra 2. Socializar por medio de fotos	Subprogra 4. Definición de parámetros para hacer la Minga #1	Subprogra 6. Desarrollar la semana de realización de la Minga #1				Subprogra 11. Reunión local para fondos			Subprogra 14. Participar en reportajes	

Figura 14: Programas de acción según cronología.*Fuente:* Elaboración propia

Aquí podemos ver que, de una versión a otra, ciertas acciones son regidas bajo los mismos objetivos, una de las razones por las cuales el fenómeno se llega a entender de una sola forma, aun cuando tiene al menos, a nivel cronológico, dos versiones con cuatro años de diferencia, esto otorga una identidad al colectivo, ha definido unos parámetros y límites de acción. Y la tendencia es hacia la autonomización del proceso, que hace procesos más rigurosos para seleccionar sus participantes, por ejemplo, menos invitados extranjeros, más institucionalizada, menos contactos de fundaciones independientes, mayor apuesta con el CNMH y difusión por medios masivos como el periódico y la Feria Internacional del Libro en Bogotá. Estos otros mediadores, ponen un limitante físico sobre los murales, que deben permanecer anclados al territorio, pasan a ser presentes en otros espacios a través de su aparición en el discurso, o como contenido mismo, flujos semióticos de otras forma de materialización, como son las fotografías o vídeos que los socializan¹⁶.

Y es sobre este nuevo límite del colectivo, que puede encontrarse la razón por la cual, una tercera versión de la minga, no se llevó a cabo en el año 2018 como se había proyectado, después

¹⁶ Cierta causalidad parece ser transportada de modo predecible y rutinario, entonces eso es prueba de que se han dispuesto otros mediadores para hacer que tal desplazamiento sea fluido y predecible.

de este programa de acción, encontramos un desinterés, por diferentes condiciones, por un lado, la falta de innovación, al conservar un modelo de acción estable, que implicó la reducción en la participación de sectores diversos, a pesar de la creciente popularidad de muralismo por la paz y la reconciliación a nivel nacional e internacional, y por otro, el estado actual del municipio, ha obligado a la población a recurrir a otras estrategias de manifestación, debido al reciente escalamiento de la violencia que habían dejado en el pasado, siendo así los objetivos colectivos que se establecen no son internamente propositivos, sino que entran en pugna con el Estado a través de la resistencia.

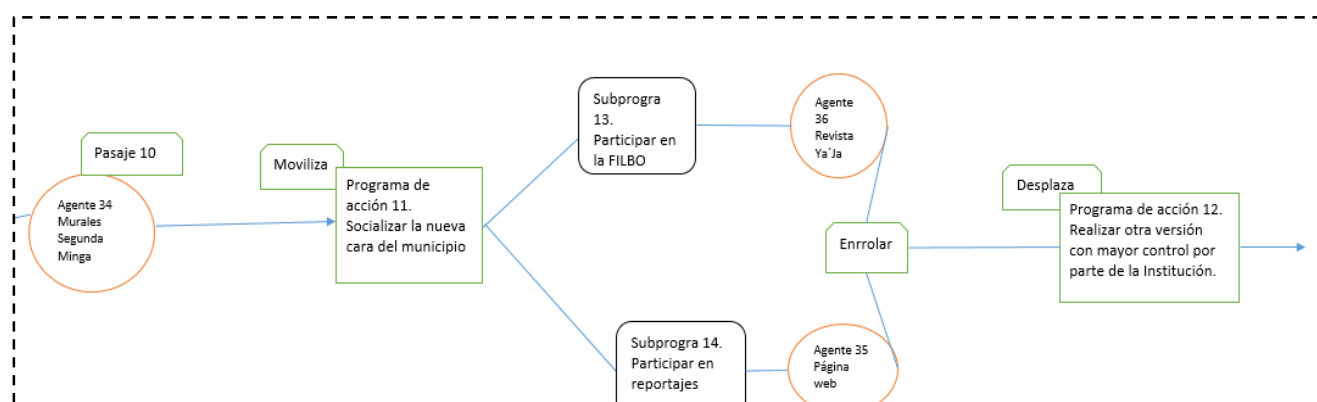


Figura 15: Fragmento 7: último reporte del proceso de la Minga de Murales.

Fuente: Elaboración propia

4.2.1. El ensamblado:

En este apartado, se destacan algunos fragmentos claves sobre la dimensión subjetiva de la acción, señaladas por los sujetos, con la intención de comprender las particularidades de la acción colectiva según su grupo de referencia, que en este caso son una población indígena, principalmente esta distinción surge con una tensión identificada entre un artista externo y los organizadores de la comunidad, que se quejaba porque a pesar de identificarse como autor de la idea de la Minga, no le parecía correcto que durante la segunda lo hayan hecho participar como cualquier otro, e incluso su comprensión del concepto de Minga genera conflictos: “Me paró el

maestro Breyner a decirme que por qué –yo- invitaba gente, le dije que –en realidad- no lo hacía, pero esto era una minga, libre para todos, la gente no pide permiso para ir a una minga, ¿cierto?. Él se quejaba de que si venían no tendrían alimento, entonces le dije que no le pusiera Minga a esto, esas cosas se tienen que garantizar.” El problema es que la sociedad dominante, por falta de conocimientos, malentiende este tipo de dinámicas internas.

Aunque esto no significó una ruptura de relaciones, si evidencia cómo la idea de Minga, varía con el hecho de pertenecer o no a la comunidad de carácter indígena, para este artista, está asociado con la libertad absoluta y autonomía de cualquier persona en participar, no tiene en cuenta la disponibilidad de recursos o las reglas de inclusión, que por el contrario son elementos importantes para la comunidad Nasa, estos conciben la Minga como una de sus formas organizativas, con límites bien definidos.

Katherine Herazo (2014) hace una revisión al concepto de Nosotredad, que surge con el fin de aproximarse a esta distinción entre lo individual y colectivo que tenemos en la sociedad occidental en contraste con las comunidades indígenas, en donde “el sentido de que uno pertenece a una colectividad mayor, de la cual es parte significativa; el sentido de que aunque haya conflicto entre las necesidades del individuo y las de la colectividad, estos conflictos deben ser resueltos de forma que no se destruya el sentido psicológico de la comunidad, el sentido de que hay una estructura de relaciones que se fortalece y no se diluyen en sentimientos de soledad” (Sarason, 1974)

A propósito, un habitante de Toribio comenta acerca de las relaciones que pueden empezar a desplegarse que devienen de la Minga de Murales, en tanto funciones que cumple a nivel colectivo:

“La gente empieza a creer mucho más y auto-reconocerse y eso a mí me parece lo importante. Porque siempre ha habido o esa negación al indígena de su cultura, de sus saberes y sobre todo en esa zona siempre ha estado relacionado con aspectos de la insurgencia. Entonces, a partir de un reconocimiento de esa cultura propia comienzan también a sentir que lo que hacen tiene un valor y que pueden aportar a una sociedad que de alguna manera busca un proyecto social donde haya más equidad y más justicia social.”

Esto introduce un sentido particular del colectivo a la acción, a pesar de encontrar diversos estudios sobre Mingas, este sentido de comunidad, “incluye a los miembros en la búsqueda de acciones que permitan la resolución de necesidades y la solución de problemas comunitarios. Implica un contenido o razón de la interacción social de un colectivo, que se complementa con percepción de arraigo territorial y un sentimiento general de mutualidad e interdependencia” (Herazo, 2014) Aquí donde los símbolos comunes son clave para construirlo, entra la importancia de los murales en tanto se anclan en el territorio, para ser vistos todos los días, ser parte del paisaje cotidiano y de lo que es Toribio, queriendo ser actantes que construyen otro relato sobre la realidad del municipio, un relato con contenidos de memoria y cultura afirmativa¹⁷. Uno de los artistas que llega a la comunidad expresa cómo pudo integrarse a la comunidad, sólo a través de un proceso de transición, voluntad y reconocimiento de una perspectiva distinta a la suya:

El primer sitio donde nos recibieron fueron las escuelas porque todo esto estaba enmarcado dentro de una propuesta pedagógica (...) a pesar de que entramos a la escuela poco a poco nos fuimos saliendo de la escuela, los murales iban ganando otro significado

¹⁷ En otros repertorios interpretativos, se propone el concepto de *comunidad psicológica*, que en su dimensión funcional hace referencia a la afectividad propia de las interacciones sociales creadas durante cierto tiempo. (Chávez, 2013)

porque íbamos aprendiendo más de la comunidad, porque hay una cosmovisión hay una visión desde el diseño de ellos es muy diferente a una visión occidental, y entonces era como construir un concepto desde cero con la comunidad, entonces lo sacamos fuera de las aulas y lo llevamos a la comunidad, entonces ahí ya fue agarrando otra forma que era que yo en un mural no solamente puedo plasmar lo que yo pienso sino que también lo puedo plasmar para la comunidad

La comprensión de composición particular de la comunidad, implica que los actores externos, puedan hacerse un camino para ser parte de ella, generan movimientos que, con tiempo, les permitirá adherirse a la red, entender el sentido del nosotros, lleva a desarrollar una nueva propuesta para conocer cómo las personas que integran una comunidad viven, recuperan sus experiencias y dan cuenta de su existir ya no desde el individualismo que subyace en el yo, sino a partir de la recuperación de un pensamiento colectivo que se recrea en el nosotros (Herazo, 2014) este proceso se da en medio del espacio intersubjetivo que crea la comunidad, que no es sectaria respecto, en la medida que reconoce a este actor como una posibilidad de ampliar sus repertorios de expresión artística y de fortalecimiento del sentido de comunidad por el arte.

Herazo (2014) plantea que es necesario poder hablar de un sentido de comunidad que reivindique un sentido del nosotros, donde se recupere lo colectivo, no entendido como un nosotros diferenciado, sino recuperado desde las semejanzas, es decir, donde la persona se rescata desde el horizonte nosótrico, no como algo diluido de su individualidad, sino como parte constitutiva de la colectividad. Es este sentido el que expresa el propósito de la Minga: *Generar un espacio de integración del pueblo Toribiano, alrededor de la gran minga de muralismo comunitario, la cual nos permita generar un impacto social, cultural y turístico en el municipio de Toribio, donde el territorio, también hace parte del nosotros.*

Dentro de la cultura del pueblo nasa, nosotros llamamos algo que es el Ityi fi'nze que significa vivir en armonía, la idea es reflejar eso en los murales, y que guía muchas de las prácticas internas de la población, el nosotros predomina no sólo en el hablar sino también en la vida, en el actuar, en la manera de ser del pueblo (Herazo, 2014).

4.3. Los Mediadores e Intermediarios

En este apartado se expone el papel de los mediadores e intermediarios en la acción colectiva, primero, se analizaron 32 murales que quedaron después de la segunda jornada de minga, identificando cuales son las temáticas principales que están narrando, a través de dos insumos: (a) La descripción que cada artista realizó de su mural, registrado y publicado por el Centro Nacional de Memoria Histórica y (b) los signos presentes en la representación iconográfica de los murales, a través de una codificación abierta en Atlas ti. Estas dos fuentes se contrastaron entre sí, para realizar un acercamiento a los alcances del proceso de traducción.

Una segunda parte, enlistó todos los actantes nombrados en los registros de datos, clasificándose en: humanos, no humanos (Instituciones, lugares, objetos), se anclaron a acciones que marcan los cuatro momentos expuestos en el apartado anterior y se les caracteriza según su función como mediación o intermediación durante cada etapa del proceso de traducción, se presentan tres ejemplos para discutir los conceptos.

De las 32 descripciones de los autores de murales, en todas se reportaron alusiones a la cultura material, esto indica que la representación que se realizó en los murales, no responde a una interpretación autónoma de lo enseñado a los artistas acerca del mundo de creencias que les fue transmitido (Apartado 1), sino que responde a una traducción de este material, una traducción que se hace con base a una meta establecida de manera conjunta, a través de referentes que personas externas e internas al colectivo, puedan reconocer, es aquí donde aparecen los

materiales, materiales que según su estatus dentro de este colectivo, son concebidos como agentes.

La principal temática que contienen los murales, es la relacionada con la representación y composición de la población, identificando roles importantes para los Nasa, en ello se destaca un enfoque de género, encontramos referencias como: “Mujer Nasa, mayores y niños, líderes, una mamá, espíritus masculinos y femeninos como creadores y potencias de vida, Umnas (Mujeres tejedoras de vida), médico ancestral, mujeres tejiendo, Abuelos, madre, mayores de la comunidad, mujer, líderes y lideresas”.

Otros elementos destacados, son los relacionados con la naturaleza, en fauna y flora: maíz, la laguna de Páez, hoja de coca, biodiversidad, cóndor, el jaguar, el oso de anteojos, los venados, el hombre y los frailejones, árbol, pájaros, madre tierra, mariposas, plantas, sol, rayos, truenos, luna y la hierba. También se hace alusión al espacio: geografía del territorio sagrado, la casa Azul, resguardo, tierra, páramo, montañas, la chiva bomba y las ruinas de casas afectadas. Así mismo, se acogieron elementos propios de los Nasa, cuya denominación los artistas aprendieron durante la transmisión del conocimiento de los mayores: La flauta, el chumbe¹⁸, los tejidos, caligrafía en su idioma (Por ejemplo, Ju'gwesx uus Jhatxn: Tejiendo en nuestras memorias, o Ksxa'we'sx: Espíritus), el bastón de mando, los colores rojo y verde, las mochilas y las varas.

Respecto a la codificación abierta de signos en las imágenes, tenemos que la mayor frecuencia de aparición la tienen las representaciones físicas de los Nasa, son retratados de manera que sus rasgos sean de identificación común, dado que las instituciones que llegaban delegadas de otros departamentos para apoyar procesos artísticos de reconstrucción del tejido

¹⁸ Es un tejido en forma de correa que representa una culebra, porque según la creencia, los caciques Nasa, nacieron envueltos en la piel de este animal, hace parte de la práctica de preparación para el nacimiento y representa las estrellas y el agua, como necesarios para el desarrollo de la vida en el mundo.

social, los pintaba de una manera diferente a como ellos mismos se percibían: Infantilizados. Le sigue a esto, el agua, el lenguaje nativo y mariposas y pájaros, este último en especial, animales alados son los que priman en la representación. Respecto a los objetos propios de la comunidad, se encuentran sombreros, instrumentos como flautas, tejidos y bastones.

De acuerdo a estas dos fuentes de información, el discurso de creación, corresponde a la materialización en los murales, “cuando una traducción tiene éxito, asume la configuración de una red. El término *“actor-red”* resume un doble proceso. En un primer momento, el actor produce una hipótesis sobre la identidad de los otros actores y sobre sus relaciones. Al final de ese proceso, compone su actor-mundo que constituye el segundo momento, el de la constitución de un actor-red con relaciones concretas y coercitivas para cada una de las entidades envueltas en ese proceso” (Saldanha Machado, 2005) en el análisis se ha identificado dos símbolos de la cultura Nasa, presentes en la mayoría de murales, pero que no aparecen verbalizados por los artistas, son el espiral y el rombo, el primero relacionado con el comienzo y desarrollo de una vida y el segundo es la expresión del pensamiento cuaternario: Religiosidad, trabajo, justicia y regulación social.

Las imágenes como lenguaje no verbal, dan cuenta de realidades contextuales, posiciones ideologías, procesos sociales y creencias (Barthes, 2009). Están cargadas de intenciones, y así lo narra un habitante de Toribio: “La historia del pueblo Nasa está llena de vivencias, algunas alegres, otras dolorosas pero todas hacen parte de la memoria de los mayores, de los escritores, de las narraciones, de la naturaleza y de los espíritus; esa memoria existirá en la medida que todos multipliquen sus conocimientos, sabidurías y vivencias; gracias a que en los territorios se ha hecho ese ejercicio de recopilación y transmisión de conocimiento, es que hoy en día es

posible no sólo recordar los nombres de las personas que hacen parte de la historia del pueblo, sino también conocer su legado posibilitando la memoria y continuidad de sus trabajo”

Para la minga, como caso particular, la voz de los murales, es propositiva, recurre a la memoria en su función ejemplarizante para contar aquella historia que se considera vital para la identidad de quienes habitan ese territorio, al retomar lo que ha sucedido, no pretende realizar una rememoración de hechos violentos por los que han pasado, sino que se sirve de signos culturales autóctonos para resaltar qué es lo que consideran *bueno, alegre, mejor*: “es una propuesta de visibilización de la lucha y resistencia constante del Pueblo Nasa, que nos ayudó a reconocer una gran variedad de experiencias a través de las cuales podemos hacer el ejercicio de recuperación de la memoria en nuestras comunidades”



Figura 16. Murales en Toribio

Fuente: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/minga-muralista/>

Barthes (2009) indica que las imágenes, resultados de acciones colectivas como esta, traen consigo significados articulados como base, que permiten a su vez crear nuevos significados alrededor de ellas. La imagen captura un instante, pero su significado alude a

dinámicas de diferentes órdenes, y diversas realidades. Como agente que se compone de imagen, pero también de un espacio arquitectónico, que ocupa un lugar permanente en la cotidianidad, es posible afirmar que se le han delegado al mural cierta función, rol, lugar, siendo un “objeto sustituye a un actor y crea una asimetría entre los creadores ausentes y los usuarios ocasionales (...) de este modo, las formas relativas de los actantes y su posición ontológica pueden reconstruirse completamente; las técnicas actúan como modificadores de formas” (Latour, 2001).

Para abordar el segundo punto, pasemos a ilustrar el tipo de actantes no humanos que se identifican en la acción en la Tabla 5.

Tabla 5: *Actantes de la Minga de Murales del Pueblo Nasa*

Actantes			
No-humanos		Humanos	
Lugares	Artefactos	Sujetos¹⁹	Instituciones
Otros países (Italia, México, Argentina, Chile, Ecuador, Alemania, Francia)	Pintura	Alberto	CECIDIC
Resguardo	Murales	INSKRA	CNMH
Territorio	Dinero	SOMOS	Estudiantes
Univalle	Bastones madera	Breiner Ortiz	Oficina de Turismo
Muros	Fusiles	Catalina Pizarro	Medios de comunicación
Emisora	Cultivos	Pintores (+100)	Unicauca
Chiva	Flauta		ICBF
Trincheras	Bazuca		Pintando vida y proceso
Cuartel de policía	Yuca		ACIN
Colegio	Tiza		Colectivo Mal
Facebook	Música Andina		
Cauca	Alimento		
Tacueyó	Página web		
Toribio	Libro		
San Francisco	Cartillas		

¹⁹ Ante la cantidad de sujetos que se nombran en la Acción Colectiva, sólo se incluyen con nombres propios personajes claves, mencionados durante la narración.

Bogotá	Plantillas para Murales
Cali	Colores
La tulpa	Chicha
Instituto Agroecología	Escarapelas
Hospedajes	Camisetas de Identificación

Fuente: Elaboración propia

De acuerdo al momento de la minga en la que los no-humanos sean referenciados, alcanzan o no un estatus de mediadores o intermediarios, varia en relación a su interacción con los demás. “No importa lo complicado que sea un intermediario, puede representar, para todo propósito practico, una unidad o incluso nada porque puede ser fácilmente olvidado. Por simple que pueda parecer un mediador, puede volverse complejo; puede llevar en múltiples direcciones que modificarán todas las descripciones contradictorias atribuidas a su rol” (Latour, 2005). La primera vez que se menciona la pintura, se hace en medio de la primera reunión de recolección de fondos como un recurso mínimo que conseguir de los proveedores, siendo un intermediario para la traducción de las imágenes que se plasmarían en los muros, sin embargo, durante la jornada, su lugar cambia, toda la interacción que se genera durante el acontecimiento, adquiere un papel transformador en los otros actores: Estar allá cambia la intervención, cambia la relación de nosotros con la pintura, cambia la relación de la gente con la pintura, el sentido y el contexto tiene más fuerza (en entrevista); o había gente que no tenía ni idea que era un mural entonces decían “no, yo no quiero que en mi casa me pinten nada”. Pero cuando ya iniciada la Minga de Muralismo la gente ve como esas obras van transformando. Entonces empieza a llegar la gente (diciendo) “vea en mi casa también pueden pintar” (Breiner, en entrevista, 2017).

¿Qué provoca el cambio de estatus? ¿Por qué empieza a transformar? La pintura es considerada un instrumento, comúnmente, su funcionalidad la detectamos desde el principio, pintar, plasmar, rayar, decorar, a pesar de saber que es vital para la realización de la jornada,

sabemos que finalmente tendrá un efecto sobre los muros; también era claro que el suministro de pinturas estaría retenido por miembros de la guardia indígena, quienes discernían, según lo acordado, quién podía hacer o no uso de ella, la transportaban por los diferentes puntos en que se realizaban los murales y eran rellenadas en sus tarros una vez se acabaran; lo que no podía haberse previsto, es que la pintura misma sería *quien cambia* los muros, *quien* con su ser se lleva las huellas del dolor, quien le da una nueva vida al municipio y quien genera en otros actores, cambios de ideas, abriendo posibilidades en ellos de actuar diferente, la pintura acaba por persuadir a los habitantes, “de esta manera, ningún material detenta cualidades inherentes o posee esencia (...) Los artefactos son capaces de mediar la acción a través de otros modos, no solo transportan nuestros deseos (como dice el instrumentalismo) sino que son mediadores de la acción, que es algo muy diferente (Monterozz, 2017).

Además, se hizo parte de una figuración corporativa que se formó de artista-pintura-muro, un actor que extiende lo espacial y lo temporal, que definen la identidad única de cada uno de los murales que componen la minga, que también son objeto de este cambio de estatus, pues contrario a lo que se pensaría desde el desconocimiento del fenómeno, los lugares elegidos para realizar los murales, no tienen ninguna razón distinta a que eran lugares amplios, disponibles y en su mayoría, de propiedad de quienes aportan dinero. Al azar se repartieron y sólo uno o dos artistas de renombre internacional pudieron seleccionar a voluntad en donde realizarían su obra.

Los lugares sobre los cuales se hacen estos murales son casi desapercibidos en los relatos, se habla de ellos como si no estuvieran anclados a ningún espacio significativo, como la alcaldía, la casa de la justicia, fachadas de casas, el polideportivo, y sin embargo la población, los ha señalado de manera significativa, estructurando relaciones entre los lugares en que se pintó y la historia del municipio, un joven habitante comenta:

“Pasar de ver paredes llenas de tiros, de esquirlas de bombas, llenas de sangre, a pasar a ver otras cosas. Por ejemplo, casas abandonadas de gente que se desplazó, se hizo una pintura con mensaje de reflexión, de paz, y la gente la ve y dice: "este es mi pueblo, realmente esto construye al pueblo, el pueblo no es violencia, es la construcción de lucha comunitaria, de reciprocidad, de minga" (...) Nosotros a través de los muros, recordamos, hacemos historia, luchamos, la trascendencia de esos muros es más allá, se puede recordar.”



Figura 17. Ubicación geográfica de los Murales en Toribio.
Fuente: Archivo web CNMH

“Los mediadores, no pueden considerarse solo uno; pueden funcionar como uno, nada, varios o infinito. Sus datos de entrada nunca predicen bien los de salida; su especificidad debe tomarse en cuenta cada vez. Los mediadores transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone que deben transportar” (Monterrozz, 2017), los murales actúan de esta manera, se esperaba con ellos “darle otra cara al municipio”, pero terminaron modificando la relación que los habitantes tiene con su propio territorio y consigo mismos como comunidad, un artista comenta:

“A partir de los murales ellos comienzan a ver que hay otros valores, que hay otras cosas y que ellos mismos como cultura tienen mucho que aportar a una sociedad que necesita de referentes, sobre todo cuando se ha mirado hacia lo blanco, hacia la civilización occidental y no se ha reconocido todo el valor su sabiduría ancestral, que son conocimientos muy valiosos. Para los mediadores, las causas no permiten que se deduzcan los efectos dado que simplemente ofrecen ocasiones, circunstancias y precedentes.”

“Todos los murales son temáticos, uno lleva al otro, casi todos los murales visto desde la cosmovisión y desde la mirada integral, todos tienen que hacer parte de un conjunto, y eso es lo que hace la comunidad, no hay uno representativo, todos son importantes porque dan a expresar una explicación, uno explica el otro. Eso se ve por la simbología, los signos, las figuras, cosas que la gente de allá tiene, conoce. (Habitante de Toribio, en entrevista, 2018)

Por otro lado, como se ve en la figura, hay una serie de no-humanos que participan como intermediarios de la acción, “no hay misterio, dado que los datos de entrada predicen bastante bien los de salida, no habrá nada en el efecto que no haya estado en la causa (...) es lo que transporta significado o fuerza sin transformación, definir sus datos de entrada basta para definir sus datos de salida. Para todo propósito práctico un intermediario puede considerarse no solo una caja negra sino también una caja negra que funciona como una unidad, aunque internamente esté compuesta de muchas partes”, entre ellos, se encuentra la alimentación, el dinero, las cartillas, e incluso lugares mencionados como las Trincheras, el cuartel de policía, el colegio, Cauca, o redes de difusión masiva, la emisora o Facebook, etc.

Resolver el dilema de hacer coincidir los medios con los fines implicará que el actor utilice un conjunto de diversas habilidades para lidiar con las situaciones que encuentra en su camino para lograr su objetivo. Estos son así no simplemente en la cabeza de un actor, pero son el resultado de interacciones concretas. La relación entre meta y acción. No es ni lineal ni abstraído de un contexto. Está incrustado en un contexto que requiere que el activista evalúa su movimiento, habla y comportamiento en relación con los demás y su fin” [traducción propia], (Jerner, 2018)

Capítulo 5: Conclusiones

Ha sido posible comprender el fenómeno de la Minga, como una acción que no termina, como un ensamblado que se transforma, extiende y difunde en una colectividad, el concepto de proceso, no es suficiente para aproximarse a este tipo de acciones, en tanto tiende a comprenderse como una secuencialidad, que generalmente termina con el cumplimiento de un fin, en cambio, representarla como un ensamblado, reconoce las diversas voces que se involucran en la minga, a veces con intención, otras veces como intermediarios de los miembros de un colectivo.

Ha sido significada de diferentes formas, según los niveles de involucramiento que suscite en los actores humanos, y sin embargo, conservando algo fundamental: La minga se ha realizado con la intención de exponer que en *Toribio no es como la gente de afuera lo pintan, sino como ellos mismos se definen*, un sentido reivindicativo de la población se despliega hasta niveles que no pudieron preverse, cambios al interior de la comunidad, aumento del turismo, de la visibilidad nacional, tránsitos por lugares antes abandonados, etc., siendo sólo esto posible por la convergencia entre actantes de diversas fuentes y versiones.

La Minga de Murales se considera como una acción que desbordó las dicotomías entre conflicto y paz, de orden gubernamental solamente, para ser una apuesta de marcación de la territorialidad, este enfoque territorial cada vez más se ve replicado en lugares en los que se han generado enfrentamientos que de manera permanente impactan la relación que entre los humanos y los no-humanos, en este caso representados por lugares vitales, es posible afirmar que esta relación heterogénea que compone la vida en un municipio, se ve interrumpida y sólo a través de la reparación de estos lazos quebrantados, es posible la emergencia de una comunidad fortalecida en todos los aspectos, siendo los murales o marcas territoriales con repertorios propios, una estrategia de reconciliación con resultados positivos que puede ser llevada o propuesta en

contextos con características de afección similares.

A pesar de ser identificables actos que se les nombre como Minga, estos actos devienen de formaciones de redes ensambladas, definidas por objetivos e intenciones específicos, es durante el acontecer de las dos versiones que todo el ensamblado adquiere sentido, estas jornadas representan los puntos de inflexión de la Acción Colectiva, a partir de ellas el rumbo del colectivo se transforma, reorganiza, modifica, marca el movimiento hacia otro proceso, es posible que los recursos una vez obtenidos, permanezcan ensamblados a la red, para dar inicio a otro tipo de acciones, o a la reinención de otras versiones de la Minga de Murales.

Después de llevar a cabo este análisis, la Minga, un Actor-Red, se hace claro que, desarrolla una topología por la que transitan formas particulares de pensar, actuar, organizarse, esperar; donde hay una importante significación del espacio que habitan, que puede ser profundizado en otro estudio, en términos de la territorialidad que expresa y significa el Actor-Red.

En este caso, encontramos que la Minga, ha tomado los murales no como un intermediario para reforzar, lo que se ha denominado como nosotredad, del pueblo Nasa, sino que estas creaciones artísticas, hacen parte de este nosotros, como un agente reconocido por el colectivo y por personas ajenas a él también, el mural, como un portador y transformador de sentidos. Fueron los murales, los que llaman la atención en primer momento para este trabajo de grado, el efecto que causan, se equipara con las relaciones intersubjetivas, de aquello que hay en medio y une a dos o más actores a través de su intencionalidad.

Los murales han sido mediadores e intermediarios de la Acción Colectiva, traducen contenidos ancestrales de la comunidad, el colectivo, los describe, pero como parte del ensamblado, el mural *habla* por sí mismo, cuenta historias, refleja lo que es sagrado de su

territorio, su población, los sufrimientos, sin dejar de lado la esperanza y los sueños de un pueblo como Toribio, utiliza los repertorios interpretativos propios del colectivo. Es posible nombrar a la Minga y el Mural, como actantes pertenecientes a una simbiosis, co-funcionales para generar la particularidad de esta Acción Colectiva, cerca de llegar a designar el mural, como un delegado, un actante al cual se le han atribuido determinadas funciones dentro del colectivo y que las asume como miembro fundamental de la cotidianidad e identidad grupal.

En términos metodológicos, la visualización en detalle de las traducciones paso-a-paso que se generan durante la Minga de Murales, permite pensar que los considerados Actor-Red, están constituidos de la secuencialidad de traducciones, acomodaciones internas constantes, tensiones y estrategias de negociación, que van transportando intenciones que finalmente establecen programas de acción con mayor complejidad, respecto al primero que se establece en los eventos controversiales, pues deviene de una estructura de relaciones ensambladas, cada vez más robusta, móvil, dinámica y flexible. La creación del esquema analítico secuencial, es un recurso estructurador de procesos colectivos que actúa como estrategia de visualización del movimiento o tránsito de repertorios interpretativos particulares de un colectivo.

Permite observar procesos internos de traducción al recorrer un rastro y establecer unos límites, a través de las voces e indicaciones de los mismos actantes asociados al Actor-Red, es posible recrear los pasos que se dieron durante una Acción Colectiva, en este caso de la Minga de Murales, vemos, quien, como y a través de qué fue pensada esta iniciativa, en quienes tomó un interés particular, quienes se enrolaron al participar, qué dejó en la comunidad y cómo este acontecimiento cambió una colectividad. La idea de secuencialidad, no se agota en un seguimiento cronológico del fenómeno, más bien, hace explícitos elementos fundamentales con los que se es construido un repertorio de acción, describe cómo, en qué momentos y a través de

que estrategias es posible *reensamblar lo social, no en una sociedad, sino en un colectivo*.

La Acción Colectiva, como concepto en las ciencias sociales, tiene numerosas fuentes y métodos de aproximación, desde este acercamiento, es posible concebir este fenómeno desde sus aspectos estructurales, funcionales y relacionales, con un carácter construccionista. Las exigencias actuales en el estudio de las Acciones colectivas requieren dar un lugar especial a las interacciones entre actores híbridos, guiarnos por sus descripciones, permite comprender la diversidad de formas organizativas de las que emergen estas iniciativas, a veces grupos que ya se conocían, a veces recogen ideas generales de toda una comunidad, a veces no se anclan al territorio, en otras es fundamental, etc.

Quizás la intención con las que las Acciones Colectivas, se desarrollan, no es en principio el cambio, ruptura o reivindicación de una comunidad o grupo, y su análisis no debe agotarse en ideologías sobre las cuales se fundan, esta es sólo una de las dimensiones que atraviesa su complejidad, a pesar de poder identificar en un fenómeno como la Minga, conceptos propios de una teoría, tiene mayor relevancia, en términos de comprensión de la realidad, reconocer la particularidad que la compone a partir de una descripción de los sucesos y procesos, desde la perspectiva colectiva.

Las Acciones Colectivas, estudiadas a través de repertorios como la Traducción, nos llevó a identificar las metas, objetivos o programas de acción que surgían del enrolamiento de actantes al Actor-Red, que incluso se dieron antes de poder definir esta iniciativa como tal y deja planteadas las posibilidades de acción para ensamblar otras redes similares en el futuro. Además, esta aproximación no excluye a la dimensión subjetiva del análisis, en su lugar, los procesos de apropiación, identitarios y de resolución de conflictos fueron claves para poder explicar la razón y el tipo de relaciones que se dan en un colectivo, para este caso, la nosotredad, ha logrado ser un

recurso que abarca tanto a humanos, como no-humanos en un plano de análisis donde queremos rescatar la formas organizativas en su carácter simétrico, de la acción social en una realidad híbrida de múltiples dimensiones.

Bibliografía

- Aguilar-Forero, N., & Muñoz, G. (2015). La condición juvenil en Colombia: entre violencia estructural y acción colectiva. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 13(2), 1021-1035.
- Amantino de Andrade y Arimatéia Dias Valadão (2017) Analysis of public action instrumentation from the perspective of the actor-network theory: social technology and rural education in Rondônia. *Brazilian Journal of Public Administration*, V. 3 (51) 407-430. Rio de Janeiro, Brazil.
- ACNUR (2018) La Oficina en Colombia del Alto Comisionado de la ONU para los Derechos Humanos y la Agencia de la ONU para los Refugiados manifiestan su preocupación por la persistencia de desplazamientos masivos y violaciones de derechos humanos en el Bajo Cauca. Prensa. En: <https://www.acnur.org/noticias/press/2018/2/5b0be86e2/la-oficina-en-colombia-del-alto-comisionado-de-la-onu-para-los-derechos-humanos-y-la-agencia-de-la-onu-para-los-refugiados-manifiestan-su-preocupacion.html>
- Ahmedshareef, Z., Hughes, R., & Petridis, M. (2014). Exposing the influencing factors on software project delay with actor-network theory. *Electronic Journal of Business Research Methods*, 12(2), 132-146.
- Alzate Zuluaga, M. L. (2012). Acciones colectivas frente a la violencia: disquisiciones a partir de un estudio de casos: Comuna 13 de Medellín (Colombia). *Opinião Pública*, 18(2), 427-451.
- Alzate, A. S. (2010). Las políticas públicas en Colombia. Insuficiencias y desafíos. In *Revista FORUM; Vol. 1, núm. 1 (2011); 95-111 2116-1767 2216-1775*. Universidad Nacional de Colombia-Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.
- Bautista, F. (2012). Conocer para comprender la violencia: origen, causas y realidad. *Convergencia*, 19(58), 13-52.
- Bardín, Laurence (2002) Análisis de Contenido
- Belalcázar, J.G. & Molina, N. (2017) Los tejidos de las mujeres de Mampuján: Prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano. *Revista Andamios*, Volumen 14, número 34. Colombia.
- Berger, K. S. (2007). *Psicología del desarrollo: infancia y adolescencia*. Ed. Médica Panamericana.
- Borrero-Ramírez, Y. E., & Echeverry-López, M. E. (2014). Balance de la investigación nacional sobre acción colectiva y movimientos sociales por la salud en Colombia. *Gerencia y Políticas de Salud*, 13(26).
- Bozal, V. (1987). *Mimesis. Las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor.
- Callen, B., Doménech, M., López, E., Rodríguez, I., Sánchez-Criado, T. & Tirado, F. (2011) Diásporas y transiciones en la Teoría del Actor-Red. *Athenea Digital* - 11(1): 3-13, -ISSN: 1578-8946. Universitat de Barcelona, España.
- Callon, M. (1986) Algunos elementos para una sociología de la traducción: la domesticación de las vieiras y los pescadores de la bahía de St Brieuc. en Law, J. (edit) *Power, Action, and Belief: A New Sociology of Knowledge?* London. R.K.P.
- Callon, M. (1998). El proceso de construcción de la sociedad. El estudio de la tecnología como herramienta para el análisis sociológico. *Sociología Simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*, 143-170.

- Castaño Rico, A. (2013) La minga de resistencia social y comunitaria. Construcción de un proyecto de movilización popular bajo lógicas de articulación intersectoriales. Trabajo de Grado, Universidad ICESI. Cali, Colombia
- CECIDIC (2016) Revista Ya' Ja, Tejiendo en Comunidad. Edición Especial. Cauca, Colombia.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2015) Listado de acciones e iniciativas de memoria histórica identificadas y registradas por el CNMH.
- CINEP (2009) Derecho a la vida y al territorio. Ediciones Ántropos Ltda. ISBN: 978-958-644-127-8, Bogotá, Colombia
- Chavis, D. M., & Newbrough, J. R. (1986). The meaning of "community" in community psychology. *Journal of community Psychology*.
- Clark, A., & Chalmers, D. (1998). The extended mind. analysis, 58(1), 7-19.
- Da Silva & López (2014) Pensando el "Plan Ceibal" desde la perspectiva de la acción pública y la teoría Actor-Red. *Revista Athenea Digital*, V. 1 (14) 49-68). Uruguay.
- Della Porta, D., & Diani, M. (2009). Social movements: An introduction. John Wiley & Sons.
- Díaz, Fátima (2018) Bornaut. Una metáfora para leer relaciones y condiciones de trabajo. Tesis Doctora, Universidad del Valle, Cali, Colombia.
- Díaz Perea, M. R. D., & Muñoz, A. M. (2013). Los murales y carteles como recurso didáctico para enseñar ciencias en Educación Primaria. *Revista eureka sobre enseñanza y divulgación de las ciencias*, 468-479.
- Díaz Valadão & Andrade, J. A. (2017). Análise de redes sociais, suas limitações e recursos teóricos para uma abordagem relacional nos estudos organizacionais. *Estudos de Administração e Sociedade*, 2(1), 67-82.
- Do Canto Cavalheiro & Joia (2016) Examining the Implementation of a European Patent Management System in Brazil from an Actor-Network Theory Perspective. *Information Technology for Development*, V. 22 (2) 220-241. Rio de Janeiro, Brazil.
- Domenech, M. & Tirado, F. J. (1998). Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad. REIS-Enero/Marzo 2000, 333.
- Domènech, M., Iñiguez, L., & Tirado, F. (2003). George Herbert Mead y la psicología social de los objetos. *Psicología & Sociedade*, 15(1), 18-36.
- Domènech, M. & Tirado, F. J. (2005). Asociaciones heterogéneas y actantes: El giro postsocial de la teoría del actor-red. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, (1), 4.
- Don-Hee, S. (2014) Application of actor-network theory to network neutrality in Korea: Socio-ecological understanding of network dynamics. School of Media and Communication, Chung-Ang University, V. 33. Seoul, Korea.
- EL ESPECTADOR (2018) Colombia 2020: "Los murales son la verdad de las víctimas". Bill Rolston. Rescatado de : <https://colombia2020.elespectador.com/pais/los-murales-son-la-verdad-de-las-victimas-bill-rolston>
- Goffman, E. (1959). The presentation of Self in everyday life. *New York*.
- Esperón, J. P. E. (2018, May). Acontecimiento, diferencia y abismo. Dialógo crítico entre Heidegger y Deleuze. In *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (Vol. 35, No. 2, pp. 459-484). Universidad Complutense de Madrid.
- Fornazin, M. & Joia, L.A. (2014) Remontando a rede de atores na implantacao de um sistema de informacao em saúde. *Revista Artigos*, V. 55 (5) 527-538

- García-Durán, M. (2006) Paz en el territorio: dinámica de expansión geográfica del accionar colectivo por la paz en Colombia 1978-2003. *Revista Territorios*, volumen 15.
- Gergen, K. (1978) La experimentación en psicología social: Una nueva evaluación. *Revista Europea de Psicología Social*, 8, 507-527.
- Gómez, J. C. (2013) En los muros del Palacio: Pedro Nel Gómez en el imaginario social en Medellín, 1930-1950. *Historelo, Revista hist.reg.local*, Volumen 5, Número 10, p. 53-91, 2013. ISSN electrónico 2145-132X
- González, M. (2010). Diseños experimentales de investigación. *Monografía en internet*. España.
- Grau-Solés, M., Íñiguez-Rueda, I. & Subirats, J. (2012) Una perspectiva híbrida y no-moderna para los estudios urbanos. *Athenea Digital* - 12 (1): 89-108, ISSN: 1578-8946
- Gregor, S. (2006). The nature of theory in information systems. *MIS Quarterly*, 30(3), 611 –642.
- Herazo González, K. I. (2014) RESISTENCIA COMUNITARIA DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS: UN ESPACIO DE ACCIÓN DEL PSICÓLOGO CON LA COMUNIDAD. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hernández Wassilowsky, A. (2017). Turismo patrimonial, identidad y desarrollo en el Perú. *INDIANA*, 34(1), 199-230.
- Hyoung Y.K. (2018). Effects of social capital on collective action for community development. *Social Behavior and Personality: an international journal*, 46(6), 1011-1028.
- Ibarra Melo, M. E. (2011). Acciones colectivas de mujeres por la verdad, la justicia y la reparación. *Reflexión política*, 13(25).
- Iyamu & Mgudlwa (2018) Transformation of healthcare big data through the lens of actor network theory. *International Journal of Healthcare Management*. V. 11 (3) 182-192. Cape, South Africa.
- Jerne (2018) The syntax of social movements: jam, boxes and other anti-mafia assemblages. *Journal of Social Movement Studies*, 17:3, 282-298, DOI: 10.1080/14742837.2018.1456327
- Jiménez, C. (2006). Acción colectiva y movimientos sociales. Nuevos enfoques teóricos y metodológicos. In *VII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología Rural*.
- Jørgensen, M. T. (2017) Reframing tourism distribution - Activity Theory and Actor-Network Theory. *School of Hotel and Tourism Management, The Hong Kong Polytechnic University*, V. 62 (17) 312-321.
- Jurado & Botero (2012) Trapiche, minga y resistencia. Una experiencia de socialización política. *Revista Eleuthera*. Vol. 7. Manizales, Colombia.
- Kärholm, M. (2013) Building type production and everyday life: rethinking building types through actor-network theory and object-oriented philosophy. *Revista Environment and Planning D: Society and Space* 2013, volume 31, pages 1109 – 1124. doi:10.1068/d15312
- Klein, H., & Myers, M. (1999). A set of principles for conducting and evaluating interpretive field studies in information systems. *MIS Quarterly*, 23(1), 67– 94.
- Latour, B. (1998). La tecnología es la sociedad hecha para que dure. *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*, 109-142.
- Latour, B. (2001). La esperanza de Pandora: ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia. Gedisa.
- Latour, B. (2005). Reensamblar lo social: Una introducción a la Teoría Actor-Red. Oxford university press.
- Law, J. (1992). Notes on the theory of the actor-network: Ordering, strategy, and heterogeneity. *Systems practice*, 5(4), 379-393.

- Law, J. (1998). Del poder y sus tácticas. Un enfoque desde la sociología de la ciencia. Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad, Barcelona: Gedisa.
- Law, J. (2007). *Making a mess with method* (pp. 595-606). Sage.
- Lee, N., & Brown, S. (1998). La alteridad y el actor-red. El continente no descubierto. Domènech, M.; Tirado, FJ (comps.). *Sociología simétrica*. Barcelona: Gedisa, 219-248.
- Malafouris, L. (2013). How things shape the mind. MIT Press.
- Melucci, A. (1991) Acción colectiva, vida cotidiana y democracia. Capítulo 1. Teoría de la acción colectiva. (Pág. 25-54) El Colegio de México.
- Ministerio de Cultura (2010) Nasa (Paez), la gente del agua. Caracterización de la población. Colombia.
- Molina Bedoya, V. (2010) Dispositivos de ocio y sociabilidad en la comunidad indígena Nasa de Colombia: Resistencia social y cultural. Revista Latinoamericana POLIS, (26), Colombia.
- Montero, M. (2004). Relaciones entre psicología social comunitaria, psicología crítica y psicología de la liberación: una respuesta latinoamericana. *Psyche (Santiago)*, 13(2), 17-28.
- Monterroz (2017) Una revisión crítica a la teoría del Actor-red para el estudio de los artefactos. *Trilogía Ciencia Tecnología Sociedad*, 9(17), 49-62.
- Montoya Duque, G. I. (2011). Sugar cane cutters' strike in the state of Valle del Cauca-Colombia: A collective action in the face of the economic model. *Entramado*, 7(1), 104-113.
- Murcia, J. A. (2011). *Población desplazada en Medellín: acción colectiva y reivindicación del derecho a la ciudad, 2000-2009*(Vol. 8). U de A.
- Orlikowski, W. J. (2009) The sociomateriality of organisational life: considering technology in management research. Oxford University Press on behalf of the Cambridge Journal Political Economy Society. V 34, 125-141. United Kingdom.
- Parker, E. (2017) An actor-network theory reading of change for children in public care. *British Education Research Journal*, V. 43 (1) 151-167. Manchester, United Kingdom.
- Perdomo, J. C. (2015) Magdalenas por el Cauca: una memoria que fluye entre las aguas. Revista de Trabajo Social e Intervención Social No. 20, octubre 2015: pp. 21-43. ISSN (I) 0122-1213, ISSN (D) 2389-993X
- Rodríguez-Giralt, I. (2011) Social Movements as Actor-Networks: Prospects for a Symmetrical Approach to Doñana's Environmentalist Protests. *Revista de Ciencias Sociales Convergencia*, N. (56) 13-35. Barcelona, España.
- Rolston, B. (2004) *The War of the Walls: political murals in Northern Ireland*. Blackwell Publishing, 9600 Garsington Road, Oxford, OX4 2DQ (UK) and 350 Main Street, Malden, MA 02148 (USA) SSN 1350-0775, V. 56 (3).
- Salazar, N. (2017) La comunicación digital en la movilización y la resistencia indígena de Colombia. *Revista de Comunicación* 16 (2), Colombia
- Sandoval Moya, S. (2010) Construccinismo, conocimiento y realidad: una lectura crítica desde la Psicología Social. *Revista Madrid* N° 23, 31-37. España.
- Schlierf, K. (2010) La enseñanza Ciencia, Tecnología y Sociedad (CTS) en el entorno universitario politécnico. La metodología de la descripción de controversias en la Escuela de Minas de París. *Rev. iberoam. cienc. tecnol. soc.* vol.5 no.15 Ciudad Autónoma de Buenos Aires set. ISSN 1850-0013
- Oficina de las Naciones unidas contra la droga y el delito y Gobierno Nacional (2017). Sistema Integrado de Monitoreo de Cultivos Ilícitos (SIMCI). Colombia: Monitoreo de territorios afectados por cultivos ilícitos 2016.

- Saldanha-Gama, R., Helal-Neto, E., Mariano-Oliveira, A., & De Freitas, M. S. (2005). Disintegrins: integrin selective ligands which activate integrin-coupled signaling and modulate leukocyte functions. *Brazilian Journal of Medical and Biological Research*, 38(10), 1513-1520.
- Smith, S., Kempster, S. & Barnes, S. (2017) Up the ANTe: Understanding entrepreneurial leadership learning through actor-network theory. *Industry and Higher Education*, 1-8. Lancashire, United Kingdom.
- Tarrow, S. (1998). Fishnets, internets, and catnets: Globalization and transnational collective action. *Challenging authority: The historical study of contentious politics*, 228-244.
- Taylor, S.J. & Bodgán, R. (1987) Introducción a los métodos cualitativos de investigación, la búsqueda de significados. Editorial Paidós.
- Ten Have, P.P. (2004) Cuestiones Metodológicas en el análisis conversacional. Num. 27 (June): 23-51. <http://www2.fmg.uva.nl/emca/Mica.htm>.
- Tilly, C. (1995). Citizenship, identity and social history. *International review of social history*, 40(S3), 1-17.
- Tirado & Domènech (2005) Asociaciones Heterogéneas y Actantes: El Giro Postsocial de la Teoría del Actor-Red. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, Ed. Electrónica, Núm. Especial: ISSN: 1578-9705. Madrid, España
- Touraine, A. (1990). *Movimientos sociales de hoy*. Hacer.
- Touraine, A. (2006). Los movimientos sociales. *Revista colombiana de sociología*, (27), 255-278.
- Vaccari, A. P., & Parente, D. (2017). Materialidad e intencionalidad. Algunas dificultades de la teoría de la agencia material y el enfoque ecológico. *Estudios de Filosofía*, (56), 152-178.
- Venturini, T. (2009). Buceando en el Magma: Cómo explorar controversias con la teoría del Actor-Red. *Documento en línea disponible en: www.brunolatourenespanol.org/.../Articulo%20Tommaso%20Venturinni*. V. 4(10), 2015.
- Zamorano Pérez, E. & Cortes López, C. (2007). Muralismo en Chile: texto y contexto de su discurso estético, vol.22, n.2, pp.254-274. *Universum online* ISSN 0712376.

Anexos



Líderes representativos de la cultura nasa y de la lucha por el territorio



Cacica la Gaitana. Retrato de la lideresa indígena que gobernaba entre los grupos indígenas asentados en los alrededores de Timaná (huila)



Uma kiwe bagacxtepa pexkahnusa. simboliza la reconciliación y el perdón en la etapa del posconflicto, enmarcándose en la idea de un nuevo amanecer y del renacimiento de la esperanza de un territorio tan golpeado por el conflicto



Mayora Rosa Helena Yule. Representa la mujer Nasa luchando y resistiendo ante todas las adversidades del territorio



U'ywe'sx Kwe'st Fxiznis Umnas (Mujeres tejedoras de vida) Las temáticas que atravesarán la intervención fueron el festejo, la vida, la cotidianidad, las historias



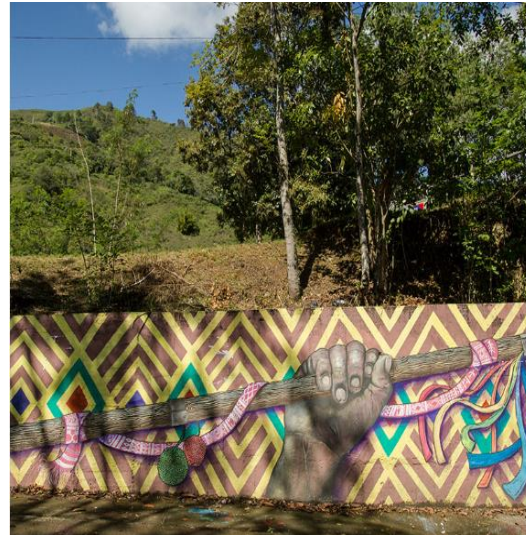
Ksxa'we'sx (Espíritus) La composición está tejida por tres elementos: la flauta, las manos y el rayo. La flauta que simboliza la autoridad, que

de la comunidad, la situación de la paz en Colombia y los paisajes.

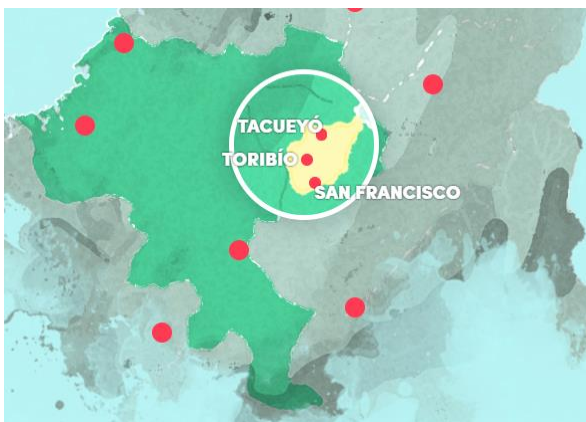
es sostenida por unas manos que representa que en nuestras manos está el destino del pueblo y El trueno que es uno de los espíritus mayores



Abuelos transmitiendo conocimientos. Retrata a una madre tejiendo y enseñándole a la hija. Ellas están en el universo que se plasma en la parte inferior de la composición



Mochilas de Jambaló. A través de los rombos de las mochilas se exponen los cuatro espacios de la cosmovisión Nasa



Ubicación de los municipios en los que se realizó la Minga



Presencia de etnias indígenas en el Cauca