

84

SERIE  
DOCUMENTOS DE TRABAJO  
DEPARTAMENTO DE DERECHO CONSTITUCIONAL

**El litigio estético como categoría  
museológica**

---

Yolanda Sierra León

---

## **SERIE DOCUMENTOS DE TRABAJO**

El Departamento de Derecho Constitucional es una de las unidades académicas de la Facultad de Derecho de la Universidad Externado de Colombia. Sus documentos de trabajo dan a conocer los resultados de los proyectos de investigación del Departamento, así como las ideas de sus docentes y de los profesores y estudiantes invitados. Esta serie reúne trabajos de cinco importantes áreas del conocimiento: el derecho constitucional, el derecho internacional, la sociología jurídica, la teoría y filosofía jurídica,

Las opiniones y juicios de los autores de esta serie no son necesariamente compartidos por el Departamento o la Universidad.

Los documentos de trabajo están disponibles en [www.icrp.uexternado.edu.co/](http://www.icrp.uexternado.edu.co/)

Serie *Documentos de Trabajo*, n.º 84  
***El litigio estético como categoría museológica***  
Yolanda Sierra León

Este documento puede descargarse de la página web del departamento solo para efecto de investigación y para uso personal. Su reproducción para fines diferentes, bien sea de forma impresa o electrónica, requiere del consentimiento del autor y la editora. La reproducción de los documentos en otros medios impresos y/o electrónicos debe incluir un reconocimiento de la autoría del trabajo y de su publicación inicial.

Los autores conservan los derechos de autor. La publicación de este texto se hace bajo los parámetros del *Creative Commons Attribution*. El autor del documento debe informar al Departamento de Derecho Constitucional si el texto es publicado por otro medio y debe asumir la responsabilidad por las obligaciones consecuentes.

Para efectos de citación, debe hacerse referencia al nombre completo del autor, el título del artículo y de la serie, el año, el nombre de la editora y la editorial.

© 2015, Departamento de Derecho Constitucional,  
Universidad Externado de Colombia.  
Paola Andrea Acosta, Editora  
Calle 12 n.º 1-17 Este, Of. A-306. Bogotá, Colombia  
[www.icrp.uexternado.edu.co/](http://www.icrp.uexternado.edu.co/)

---

# Presentación

Los *Documentos de Trabajo* son un espacio para la reflexión y el debate. A diferencia de otros formatos, esta serie ofrece un palco para los trabajos inacabados, para la discusión de las ideas en formación y el perfeccionamiento de los procesos de investigación. Se trata pues, de textos que salen a la luz para ser enriquecidos con la crítica y el debate antes de pasar por el tamiz editorial.

En esta colección se sumarán cinco grandes áreas del conocimiento: el derecho constitucional, el derecho internacional, la sociológica jurídica, la teoría y filosofía del derecho. Además, de poner a prueba nuestras ideas, el cometido principal de esta publicación es aportar a los debates actuales, tanto aquellos que se viven en la academia como los que resultan de la cada vez más compleja realidad nacional e internacional.

Esta publicación está abierta a todos los miembros de nuestra Casa de Estudios, profesores y estudiantes, así como a quienes nos visitan. Esperamos contar con el aporte de todos aquellos interesados en la construcción de academia.

MAGDALENA CORREA HENAO  
*Directora del Departamento  
de Derecho Constitucional*

PAOLA ANDREA ACOSTA A.  
*Editora*

## El litigio estético como categoría museológica

*“El pueblo colombiano tiene la esperanza que todo este conflicto tenga solución, Pero si hay verdad ganamos la confianza, y así sinceramente habrá reparación”.*  
-¿Dime Quién?<sup>1</sup>, Etny Torres, campesino de las Pavas,  
Premio Nacional de Paz.-

### TEMAS

*Introducción. 1. El litigio estético. 2. El lugar del litigio estético en la museografía contemporánea. REFERENCIAS*

### ABSTRACT

Indicaciones de estructura del Documento de trabajo: Texto General todo en times 11 puntos con interlineado sencillo. Dejar un espacio prudencial entre el título del documento y el cuerpo del mismo. En caso que el documento tenga un Sumario inicial, este debe ser escrito en Times 11 pt. Como se muestra a continuación:

### SUMARIO

La ponencia desarrolla el concepto de *Litigio Estético*, categoría creada por la autora en el 2016 y que actualmente se encuentra en proceso de publicación editorial. El litigio *estético* estudia un mecanismo utilizado por las víctimas que han sufrido algún tipo de violación a sus derechos humanos, o de personas o grupos marginados; caracterizado por el empleo del Patrimonio Cultural como dispositivo para la reivindicación de derechos violados, permitiendo la

\* Abogada, restauradora de Obras de Arte y de Patrimonio Cultural, PhD en Sociología Jurídica de la Universidad Externado de Colombia. Docente investigadora del Departamento de Derecho Constitucional. Coordinadora de la línea de Investigación en Derechos Culturales: Derecho, arte y cultura. Contacto: [yolanda.sierra@uexternado.edu.co](mailto:yolanda.sierra@uexternado.edu.co), y Valentina Ordoñez Narváez, como asistente de investigación del Grupo de Derechos Culturales.

<sup>1</sup> Canción vallenata de protesta y resistencia. El Vallenato fue declarado por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial De La Humanidad en el 2015.

interacción constante entre la memoria de los conflictos armados y la memoria asociada al patrimonio cultural.

La disertación busca demostrar que el *Litigio Estético* es una fuente de museología contemporánea, y por consiguiente de necesaria investigación, análisis y atención por parte del Estado, especialmente en el marco de una justicia transicional

## INTRODUCCIÓN

Este texto tiene por objeto reflexionar sobre la interrelación entre “Museo, Memoria y Nación”, en el marco de tres conmemoraciones: los veinte años de la Cátedra Anual de Historia, los veinticinco años de la Constitución Nacional y los cinco años de vigencia de la Ley 1448 de 2011 de Colombia o Ley de Víctimas y Restitución de Tierras –. Para el efecto se toma el concepto de *Litigio Estético*, como una noción amplia que articula todos los elementos anunciados y emerge como un mecanismo, que bien puede considerarse propio de la museología contemporánea.

La sala de Memoria y Nación del Museo Nacional es precisamente una lectura de la Constitución Política de Colombia. Ambas persiguen un objetivo común, - que aunque no se logra satisfacer completamente en ninguno de los casos, ya por razones estructurales o por la imposibilidad museográfica de incluirlo todo- el tomar el patrimonio cultural, como *fundamento de la nacionalidad*<sup>2</sup> y vincular a su propósito central a la multiplicidad cultural y étnica, en un sentido muy amplio. Se transitó de una noción monumental y erudita de la cultura a una concepción heterogénea y multicultural, a la vinculación de un territorio común pero disímil, y asumir un proceso complejo que se construye desde la palabra, la tradición, la artesanía, el ritual o el canto.

En ese imbricado universo museológico, el conflicto armado ha sido un desafortunado catalizador que ha dado origen a un *patrimonio extraordinario*, nuevas manifestaciones de memoria especialmente relacionadas con el relato de las víctimas, y no solo de ellas, sino de los artistas, de los medios de comunicación y del propio estado en su obligación de reparar simbólicamente

En este escenario surge la idea de *Litigio Estético* como resultado de la exploración académica de múltiples expresiones artísticas y culturales de algunas comunidades víctimas de la violencia en Colombia, su profunda relación con aspectos que tradicionalmente se discuten en la rama judicial del estado, pero que se tramitan a través del patrimonio cultural (declarado o no estatalmente), convirtiéndose este último en mecanismo para discutir y litigar hechos traumáticos, ya como resistencia o denuncia ante el silencio, la impunidad y la antipatía estatal, o como un método para exigir directa o

<sup>2</sup> Artículo 70 C.P.

indirectamente del Estado y de la sociedad, condiciones y trato digno, respeto a los derechos y trato en condiciones de igualdad jurídica

A continuación ahondaremos en los elementos característicos de la categoría del *litigio estético*.

#### 1. EL LITIGIO ESTÉTICO

*“Hace 500 años sufrimos este gran terror,  
Pedimos a los violentos que no más repetición  
(...)”*

*Estribillo extremo a extremo, nosotras queremos paz  
Y por estas alabanzas es que hemos venido acá.*

- Composición e interpretación: Alabaoras de Bojayá<sup>3</sup>, 2016-

Denominamos “Litigio estético” al proceso por el cual se emplea el Patrimonio Cultural material o inmaterial, con el firme propósito de exaltar ante la sociedad o las organizaciones estatales, cataclismos sociales producidos por la presencia de actores armados oficiales y no, sobre ciertas comunidades, que terminaron alterando crudamente el orden cotidiano de sus vidas. Esta exaltación o denuncia, que se puede manifestar por medio de diversos gestos, performativas, expresiones orales, manuales, corporales, u otras prácticas materiales determinadas por la cultura, que Diana Taylor ha denominado “repertorio”<sup>4</sup>, son el camino para redignificar y resignificar la vida ordinaria, ahí donde se construye lo elemental, la historia, la memoria, lo icónico, la identidad, con el propósito de *desterrar la idea de violencia como una fatalidad*<sup>5</sup>. El Patrimonio cultural se entiende aquí como la expresión de identidad colectiva y creativa de los pueblos, sea o no declarado por el Estado, que se traduce en *“todas las prácticas y huellas culturales que el ser humano como ser social va construyendo, transmitiendo y consolidan en su entorno”*<sup>6</sup>,

Por otro lado, cuando hacemos alusión al término estético, se debe entender el mismo como una forma de conocimiento o de percepción del mundo a través de los sentidos y no como un sinónimo del arte, que lo entendemos como un campo disciplinar específico que se ocupa del estudio y producción de obras de arte.

El *litigio estético* contiene los siguientes elementos:

<sup>3</sup> Los alabaos, gualfés y levantamiento de tumbas fueron declarados Patrimonio Inmaterial de la Nación por el Consejo Nacional de Patrimonio, en el 2014.

<sup>4</sup> TAYLOR DIANA. *El Archivo y el Repertorio. Performance cultural de la memoria en Américas*, 2003, pp. 190-211.

<sup>5</sup> FÉLIX REÁTEGUI CARRILLO, *Las víctimas recuerdan. Notas sobre la práctica social de la memoria*. Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ). Pág. 38.

<sup>6</sup> LOURDES ARIZPE. Los debates internacionales en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial. Cuicuilco volumen 13, número 38, septiembre-diciembre, 2006, México. Pág. 24.

**a. ORIGEN SOCIAL MARGINAL.** El litigio estético es propio de comunidades marginales. El concepto de marginalidad, nos sugiere un límite, borde o canto, algo que está distante de lo nuclear o central. Las comunidades marginales representan un grupo poblacional que por cuestiones históricas, geográficas, culturales o ideológicas, no cuentan con una presencia real y del estado, ni acceso a los derechos mismo en sus territorios, o en sus campos de acción. Estas poblaciones de borde, ajenas a la institucionalidad central, buscan solventar esas carencias y para ello recurren permanentemente a sus tradiciones autóctonas y a su idiosincrasia cultural para tramitar sus deseos y aspiraciones.

Así lo sugiere FÉLIX REÁTEGUI, cuando sostiene:

*“(...)Espontaneas, transitorias, huérfanas de apoyo oficial, carentes de recursos materiales, asediadas por la violencia que no cesa, numerosas colectividades realizan desde hace años, en las más diversas regiones, un asombroso despliegue de valor e imaginación dirigido a hacer memoria de sufrimientos y atrocidades que las voces del poder oficial querrían olvidar”<sup>77</sup>.*

Asimismo, la marginalidad de estas poblaciones, está íntimamente relacionada con la ruralidad de las mismas. Lugares discretos que han sido testigos mudos de las múltiples masacres, desapariciones y torturas de cientos de colombianos<sup>8</sup>.

**b. INCORPORACIÓN DE TRADICIONES CULTURALES.** El litigio estético es resultado de largas tradiciones culturales y no de propuestas técnicas, profesionales o estatales coyunturales. En este sentido nacen, son narradas, dirigidas, propuestas y desarrolladas por las propias comunidades dolientes, que comparten una misma realidad cultural y ethos, similar testimonio de vida y que mediante los “vehículos de la memoria”<sup>9</sup> o representaciones performativas de la realidad, logran entender el trauma y construir memoria por medio de una “puesta en escena”, mediante el dialogo entre el pasado traumático y un presente reconstruido<sup>10</sup>, gracias a la incorporación de ejercicios de memoria, verdad y resistencia política, social y cultural a su estado de marginalidad, sufrimiento y duelo.

<sup>77</sup> *Ibíd.* Pág. 17.

<sup>88</sup> *Memorias en tiempo de Guerra. Repertorio de iniciativas.* Centro Nacional de Memoria Histórica. Pág. 22.

<sup>99</sup> *Ibíd.* Pág. 19

<sup>10</sup> CATALINA CARRIZOSA ISAZA. *El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más.* Boletín de Antropología, Vol. 25 N.º 42. 2011. Universidad de Antioquia. Pág. 40.

CARRIZOSA ISAZA, quien a su vez rememora a MÍRIAM JIMENO, dice al respecto:

*“Estos vehículos de la memoria, objetos, performance, testimonio, enmarcados en un contexto como el colombiano, pueden hacer parte de aquello que Miriam Jimeno (2010) denomina lenguaje emocional. Son dispositivos que transmiten al otro, al resto, la verdad que construyen los dolientes desde sus vivencias y sentimientos; son vehículos marcados o creados desde las emociones suscitadas que en vez de anclar en la tragedia a los sujetos se han convertido en un motor de construcción política, social y cultural.”<sup>11</sup>*

**c. EXPANSIÓN CULTURAL.** El litigio estético desborda, en la mayoría de los casos, su margen cultural inicial, solamente enunciativo, y transforma, en mayor o menor grado, tanto la autopercepción como la percepción externa de la propia comunidad. Tenemos así un primer momento, donde las víctimas construyen por sí y para sí, un ejercicio comunitario, una *memoria episódica* o memoria local, que paulatinamente se despliega a otros sectores de la población no directamente afectados, y en último estadio, incluso llega hasta los mismos perpetradores<sup>12</sup>.

Al extender el contenido cultural de su denuncia, la memoria local pasa a enmarcarse dentro de la memoria nacional, transformando la sociedad, el Estado y a sus propios miembros, e incluso obteniendo un reconocimiento de los mismos (los Tejidos de Mampuján y Las Canciones de las Pavas, manifestaciones culturales galardonadas con el Premio Nacional de Paz en Colombia, son ejemplo de este rasgo).

Así, el litigio estético busca permitir la asunción del “testimonio cultural” comarcal de la víctima, por el conglomerado social, con el propósito de diversificar y enriquecer la memoria histórica, mediante la convivencia y el diálogo directo y constante entre las memorias oficiales y las memorias directas o locales, que permita un escenario de reconciliación nacional<sup>13</sup>.

**d. EXENCION IDEOLOGICA.** El litigio estético no está asociado a ideología o ismo, actúa bajo un interés comunitario, que puede eventualmente identificarse con un credo o afinidad política, o puede convertirse en una organización religiosa, pero esta condición varía de acuerdo a las características de cada comunidad, territorio o condición étnica y no es el punto de partida para estructurar la demanda.

Este rasgo se presenta porque las comunidades que *litigan estéticamente* están desprovistas del apoyo central oficial. Sin embargo, la trascendencia el

<sup>11</sup> *Ibíd.* Pág. 41

<sup>12</sup> FÉLIX REÁTEGUI CARRILLO. *Ibíd.* Pág. 36.

<sup>13</sup> *Ibíd.* Pág. 38.

mecanismo cultural que anida la memoria de las víctimas, genera lazos y empatía en la sociedad, y un gran impacto, que posibilita la creación posterior y no prevista de organizaciones o movimientos sociales de carácter político o religioso.

**e. REGISTRO DE DERECHOS VIOLADOS.** El litigio estético incorpora los hechos victimizantes al contenido del patrimonio cultural o de las prácticas artísticas o culturales, sea como punto de encuentro o como vehículo donde se confunde el medio con el fin, donde el medio es la práctica cultural y el fin la demanda de derechos. Este es tal vez el punto más importante y relevante, ya que es el puente de comunicación entre los hechos que dan lugar al litigio, que en principio reviste todas las características de un pleito jurídico, pero que por las condiciones de marginalidad o de borde, es imposible tramitarlas a través de los mecanismos preestablecidos por el estado.

Algunos casos donde se evidencia el *litigio estético*, podrían ser la propuesta de *Danza por la Tolerancia*, proyecto que nació en la localidad de Aguablanca (Cali), con jóvenes afrocolombianos en situación de alto riesgo social, que mediante el baile hacen memoria de su pasado como pueblo sometido a la esclavitud, su situación de comunidad marginada y del conflicto armado colombiano<sup>14</sup>; el *Teatro por La Paz de Tumaco*, una iniciativa que emplea el teatro como herramienta artística para la sensibilización, la denuncia, la reconstrucción y recuperación de la memoria histórica de la región<sup>15</sup>; *Los Tapices de Mampuján*, tejidos bordados por las mujeres de Mampuján tras el desplazamiento forzado y posterior destrucción de su pueblo, que hacen una reconstrucción histórica no solo de los hechos victimizantes, sino que además, rememoran los procesos de esclavitud y de resistencia como el cimarronaje y los palenques de la Nueva Granada; los alabos o cantos fúnebres que *Las Musas de Pogue*, mujeres pertenecientes a las familias que pueblan las riveras del río Pogue (Chocó), entonan cada dos (2) de mayo, día en que se conmemora la masacre de Bojayá, con el propósito de hacer memoria, denuncia y resistencia<sup>16</sup>; *El Milagro de las Pavas*, un trabajo discográfico que recoge los cantos protesta de los campesinos de la finca de las Pavas, de Buenos Aires (Bolívar), que han sido desplazados y

<sup>14</sup> Ver De Aguablanca a Nueva York (2007). Revista Semana. Revisada el 22 de septiembre de 2016. Recurso en línea, de <http://www.semana.com/gente/articulo/de-aguablanca-nueva-york/86184-3>

<sup>15</sup> Ver MEMORIA HISTÓRICA Y TEATRO DE NARIÑO. (2016). Memoriasnarino.org. Revisado el 1 junio 2016, de <http://www.memoriasnarino.org/index.php/multimedia-y-artes/teatro/itemlist/user/845-teatroporlapazdetumaco>.

<sup>16</sup> *Pogue: un pueblo, una familia, un río. Historias contadas por la comunidad de Pogue.* Centro Nacional de Memoria Histórica. Junio de 2015. Pág. 10

despojados de sus tierras por múltiples atores armados legales e ilegales; los *Corridos llaneros*, estilo musical propio de los llanos, que se caracteriza por su narrativa oral, la mayoría compuestos como respuesta a la violencia bipartidista que se dio entre 1948 y 1957 entre liberales y conservadores.

Así, podemos afirmar que el *litigio estético* es una herramienta de gran impacto para la transformación social, desde las propias comunidades, tan o más relevante que las formas judiciales estatales para acceder a los derechos históricamente negados, sin los tradicionales requisitos procesales del derecho, pero que permean e involucran a personas indiferentes o insensibles, contribuyendo activamente a modificar comportamientos sociales, que favorecen la violación a los derechos humanos, y que dadas sus particularidades, no son incompatibles con los medios judiciales ordinarios y tradicionales.

Es entonces un mecanismo adicional, que a nivel no profesional, hace manifiesta una situación de vulneración a los derechos humanos, ya sea actual e inminente, o por sucesos acaecidos con anterioridad, pero que dejaron un malestar social, económico, político y cultural en la población, y se convierten en un factor de transformación de tales condiciones.

## 2. EL LUGAR DEL LITIGIO ESTETICO EN LA MUSEOLOGIA CONTEMPORANEA

*“Mariano y sus tropas matan por detrás y con lancetas, a la gente campesina de mi llano y sus bellezas, porque les falta el coraje y no les pesa la bragueta, para pelear frente a frente y mostrando uno la jeta”.*  
- *La muerte de Gaitán*, Joaquín Rico<sup>17</sup>-.

El lugar natural del *litigio estético* es la interacción social misma y el lugar para su expansión social es el museo contemporáneo.

Este topos surge por el carácter vivo del patrimonio cultural asociado a esta forma estética de litigar. Se manifiesta en un permanente cambio; se edifica en la cotidianidad, la diversidad y riqueza culturales; es un ejercicio ciudadano de derechos y libertades; una crítica profunda a las limitaciones para acceder al aparato judicial y a las instituciones del estado que deben garantizar por las vías ordinarias el reconocimiento y defensa de los derechos de todas las personas; una especie de lucha emancipada de abajo hacia arriba. Este dinamismo atribuible al *litigio estético* contrasta con la paquidermia de las instituciones estatales y se acerca a la elasticidad propia de la museología contemporánea.

<sup>17</sup> Corridos Libertarios - Memorias de la Libertad 4, Ministerio de Cultura, Colombia.

En este sentido un museo abierto y democrático es al *litigio estético* lo que el juzgado, en contraposición, es al proceso judicial tradicional; y de la misma manera un museo cerrado, excluyente y estático contribuye a la perpetuación de la violencia y la exclusión, que se profundiza en un conflicto armado

CARLA PADRÓ sugiere la existencia de tres tipos de culturas institucionales que nos permiten entender las políticas, prácticas y saberes museológicos. La primera vertiente que corresponde a la *museología tradicional*, nos plantea al museo como un espacio marcadamente jerárquico, estático, instructor y transmisor, que salvaguarda los objetos depositados en él, donde la única interacción con el visitante o espectador será la contemplación de la pieza por este, a ser colecciones de autor y de unívoco significado<sup>18</sup>; la segunda vertiente nos presenta un museo como medio de comunicación publicitario y como espacio de democratización mediante el acceso físico y cognitivo a las colecciones, ligado a la gestión cultural, el *marketing* y difusión, para atraer más visitantes, “clientes” o “usuarios”, que tienen una relación meramente contemplativa e instructiva de la cultura institucional<sup>19</sup>; la tercera y última vertiente nos muestra el museo como diverso, donde no hay una cultura institucionalizada, sino múltiples culturas, que nos permite diferentes miradas, que nos cuestiona, interpela e invita a la autorreflexión, con gestores que no se encargan del *marketing*, sino que se encargarán de facilitar discursos alternativos que permitan nuevas subjetividades y disputas y la construcción de nuevos espacios de conversación cultural entre los participantes, ya que las exposiciones no tendrán ese carácter estático, cerrado, de único sentido, sino que todo dependerá de cómo se exponga, organice y sitúe<sup>20</sup>.

Respecto a esta última vertiente o concepción de museo, PADRÓ establece:

*“En la tercera, que califico como museología crítica, los profesionales y los visitantes son percibidos como creadores de conocimiento. Es en esta concepción donde se desmorona la tradicional línea divisoria entre lo público y lo privado. Y es aquí donde las relaciones de la cultura institucional cambian, puesto que la cultura dominante ha sido visibilizada, desmitificada y desestructurada. Así, es más comprensible que se admita con más facilidad la posibilidad de crear, negociar, imponer o subvertir valores y creencias vinculadas con la museología y la nueva museología. Es también más fácil que se admitan culturas mayoritarias y minoritarias, dominantes y subculturas y que éstas estén el proceso de cambio continuo. Me refiero al hecho de que cuando el museo admite una negociación constante de sus prácticas, estamos ante una cultura dominante débil, en pro de un cruce de culturas que cambia según el proyecto, su coyuntura y sus circunstancias. Su perfil será ya no socializador ni democratizador, sino social y*

<sup>18</sup> CARLA PADRÓ. *La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio*. En: *Museología Crítica y Arte Contemporáneo*. Pág. 53

<sup>19</sup> *Ibíd.* Pág. 55

<sup>20</sup> *Ibíd.* Pág. 57-59.

*democrático preocupado por fomentar una ciudadanía más crítica, más que solamente consumista”.*<sup>21</sup>

Es precisamente este último planteamiento que otorga el lugar del *litio estético* en la museología crítica. Ya desde los años sesenta la UNESCO/ICOM estaba interesada en superar y renovar la idea de museo como simple institución anticuaria que custodiaba objetos, para pasar a fortalecer la riqueza cultural y natural de las naciones, sugiriendo espacios más incluyentes, diversos, donde el patrimonio cultural no tuviese límite o marco.

De ahí que se han elaborado ciertas características de la nueva museología, que podríamos tomar especialmente de FELIPE LACOUTURE, quien sintetiza las mismas en el siguiente planteamiento:

*“El significado lo da el Hombre. El objeto deviene símbolo de una realidad. El hecho museológico confronta al hombre con su realidad: Elementos naturales / Seres vivos / Objetos / Monumentos. La realidad es la totalidad naturaleza-hombre. Transforma el museo tradicional: De un edificio hace una región / De una colección hace un patrimonio regional/ De un público hace una comunidad participativa. El ecomuseo trata de recuperar: La identidad natural y cultural de los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas.”*<sup>22</sup>

Para finalizar tenemos entonces, que un lugar propicio para amplificar la potencia transformadora del *litigio estético* es el museo contemporáneo. Esa suerte de topos estético constituido por una unidad indivisible formada por la triada *territorio - patrimonio - comunidad*” es también el lugar que anida los términos de nuestra convocatoria *museo-memoria y nación*

#### REFERENCIAS

- ARIZPE, LOURDES. *Los debates internacionales en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial*. Cuicuilco volumen 13, número 38, septiembre-diciembre, 2006, México.
- CARRIZOSA ISAZA, CATALINA. *El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: La experiencia del Salón del Nunca Más*. En Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 25 No. 42 pp. 36-56. 2011.
- CNRR. *MEMORIAS EN TIEMPO DE GUERRA REPERTORIO DE INICIATIVAS*, Grupo de Memoria Histórica. 2009.

<sup>21</sup> *Ibíd.* Pág. 59-60.

<sup>22</sup> Citado en: *VIGENCIA DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA EN AMÉRICA LATINA: CONCEPTOS y MODELOS*. Georgina De Carli. Pág. 60.

CONVENIO ANDRES BELLO. *Somos Patrimonio 4: 391 Experiencias de apropiación social y cultural del patrimonio cultural y natural.* 2004. Recurso en línea: [http://www.convenioandresbello.org/somos\\_patrimonio/wp-content/uploads/libros/Version4\\_2003.swf](http://www.convenioandresbello.org/somos_patrimonio/wp-content/uploads/libros/Version4_2003.swf)

CNMH, COCOMACIA, USAID. *POGUE, UN PUEBLO, UNA FAMILIA, UN RIO.* Historias contadas por la comunidad de Pogue.. Junio, 2015.

CENTRO INTERNACIONAL PARA LA JUSTICIA TRANSICIONAL (ICTJ). *RECORDAR EN CONFLICTO: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia.* Agosto de 2009.

DE CARLI, GEORGINA. *VIGENCIA DE LA NUEVA MUSEOLOGIA EN AMÉRICA LATINA: CONCEPTOS Y MODELOS.* Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Costa Rica. Vol. 24, Núm. 33 (2004).

LORENTE, JESUS PEDRO. Director. *MUSEOLOGÍA CRÍTICA Y ARTE CONTEMPORÁNEO* Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003. Págs. 410.

