Apuntes sobre el Proceso Museal. La exposición como archivo en proceso

Notes on the museum exhibition as process

Norma Angélica Ávila Meléndez y Federico Padilla Gómez

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/iss/665>

DOI: 10.4000/iss.665

ISSN: 2306-4161

Editor

ICOM - International Council of Museums

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 junio 2016

Paginación: 47-55

ISSN: 2309-1290

Referencia electrónica

Norma Angélica Ávila Meléndez y Federico Padilla Gómez, « Apuntes sobre el Proceso Museal. La exposición como archivo en proceso », *ICOFOM Study Series* [En línea], 44 | 2016, Publicado el 06 febrero 2018, consultado el 24 octubre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/iss/665> ; DOI : 10.4000/iss.665

Apuntes sobre el Proceso Museal. La exposición como archivo en proceso

Norma Angélica Ávila Meléndez y Federico Padilla Gómez

Instituto Nacional de Antropología e Historia – Distrito Federal,
México

*No tenemos nada para narrarnos el otro aspecto
de la historia: cómo el objeto hace al sujeto*

Bruno Latour

A finales de 1997 la *Gaceta de Museos*, revista dirigida por el Arquitecto Felipe Lacouture Fornelli, incluyó un breve texto sobre la museología como estudio científico del proceso museal, fruto de las discusiones que el arquitecto sostuvo con Lourdes Turrent y Georgina Dersdepanian. La museología fue definida como

la ciencia que estudia los *postulados, acciones y consecuencias* del proceso museal cuyo hecho central, con sus repercusiones sociales, es la confrontación de individuos con una realidad planteada mediante objetos representativos que son seleccionados, conservados y exhibidos (Turrent, 1997, p. 7).

El hecho de comprender la museología como una disciplina que asume responsabilidades derivadas de su gestión de la memoria y de la representación, indica la existencia de un fuerte vínculo entre museos, bibliotecas y archivos. Cada una de estas instituciones gestiona de manera distinta sus fondos, pero las tres instancias deben reconocer las implicaciones éticas y sociales de sus procesos de selección, conservación, clasificación y descarte.

Al aceptar la premisa de que la musealización pone en suspenso a la cosa, transformándola en musealia y construyendo una metarrealidad cultural (Dólak, 2010), asumimos que los musealia nos transforman en observadores de segundo orden. Esto es, dejamos de mirar la cosa en sí, para mirar su invitación a observarla en tanto que musealia, en una apertura de tiempo/espacio museográfico que nos constituye en observadores de una representación de lo real a través de lo real. Los musealia ciertamente se nos presentan en su función documental sensible, pero también en su función utópica, en su capacidad de apertura a otros mundos (Desvallées, 2010, p.50).

Una mirada ingenua reconoce tan sólo las cosas mostradas y no la función comunicativa de los musealia como parte de un discurso que responde a circunstancias políticas, sociales y económicas específicas. Aquí no se trata de acceder a la información, se exige del usuario una capacidad para decodificar representaciones de lo social que están ahí con el propósito de legitimar una visión particular del mundo. A diferencia de las bibliotecas y los archivos, que suelen activarse a partir búsquedas más o menos específicas de usuarios individuales, los museos ofrecen encuentros con fondos que pueden reconfigurarse de innumerables maneras. Si el museo es capaz de albergar todo aquello que hemos humanizado, no es menos cierto que los musealia nos humanizan. De ahí que la

reflexión sistemática sobre las consecuencias del proceso museal tenga un carácter impostergable y vital. A falta de una reflexión continua sobre los valores culturales y mnémicos que legitiman visiones del mundo, los museos contemporáneos van perdiendo sentido.

Estos apuntes presentan un estudio de caso para aproximarse a las consecuencias de un proceso museal en un contexto específico. Los apuntes se han organizado en dos apartados, de manera que quede constancia del contexto institucional en el que surge la *Parcela Móvil Comunitaria*, una muestra itinerante en torno a la milpa como patrimonio biocultural y una reflexión sobre sus posibles consecuencias.

En el primer apartado intentamos esclarecer los postulados que guían el proyecto de la *Parcela Móvil Comunitaria*, describimos las acciones realizadas entre agosto y octubre del 2015 y sus posibles implicaciones. En el segundo apartado se desarrolla el concepto de “espacio comunitario” como modalidad del proceso museal que, desde un enfoque comunicológico, busca transitar de un sistema de información-difusión a un sistema de información-comunicación (Galindo, 2011, pp. 214-220). A partir ahí, subrayamos la necesidad de reevaluar las exposiciones efímeras, cíclicas y temporales en contextos comunitarios. La naturaleza transitoria de estas exposiciones no permite instituir una versión de la memoria colectiva, por lo contrario, posibilita un ejercicio ético de construcción y reconstrucción de archivos (y olvidos) de las memorias posibles (Barrios, Lazo, & Martínez, 2008, p. 8).

Parcela Móvil Comunitaria: la milpa como patrimonio biocultural de México

El proyecto museológico de la *Parcela Móvil Comunitaria* aborda una temática de interés actual en México: diferentes sectores de la población realizan acciones en defensa de la soberanía alimentaria, la conservación de la biodiversidad y los saberes asociados al cultivo de la milpa.

La diversidad genética del maíz y de otras especies vegetales básicas para nuestra alimentación se encuentra en riesgo debido a la introducción de semillas transgénicas, la expansión del monocultivo y las políticas que desalientan el trabajo de los campesinos. La relevancia de la milpa es inmensa, hablamos de 9.000 años de un proceso de domesticación y diversificación del maíz a lo largo y ancho de México, de milpas aclimatadas a sistemas ecológicos muy diversos habitados por millones de personas. En pocas palabras, el maíz domesticó al ser humano a través una relación de mutua dependencia y reciprocidad.

La milpa es una manera de cultivar la tierra que solidariza las relaciones de los seres vivos. La base es el conjunto maíz-calabaza-frijol, pero hay otros vegetales que conviven en el espacio de la milpa: quelites, chiles, tomates, plantas medicinales y algunas que incluso sirven para condimentar. Por eso, se dice que la milpa “es” muchos (INAH, 2015).

En México “hacer milpa” significa efectuar una organización solidaria, un festejo compartido y la posibilidad de estar juntos desde nuestra diferencia. Y “hacer milpa” fue el concepto utilizado para

proyectar la *Parcela Móvil Comunitaria* como un espacio efímero. Es necesario hacer aquí una breve referencia al contexto de trabajo. Hay que señalar que desde 1972, el Instituto Nacional de Antropología e Historia impulsa, a través de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, proyectos experimentales que suscriben los postulados de la Nueva Museología, tales como la Casa del Museo, los museos escolares y los museos comunitarios. Cuando se consideró la opción de reactivar un programa de museos comunitarios en 2013, las condiciones eran muy distintas a las existentes en 1995, cuando el INAH y la Dirección General de Culturas Populares firmaron un convenio para impulsar la creación de museos comunitarios, acción que concluyó en el año 2000.

El análisis de 2013 planteó la pertinencia de un programa que trabajara de manera corresponsable con experiencias comunitarias sin la exigencia de culminar en la figura del museo. El postulado inicial del nuevo programa, denominado Programa Nacional de Espacios Comunitarios, cuestionó la figura del museo anclada en dimensiones espacio-temporales:

El nombre del programa, espacios comunitarios, quiere proyectar un término amplio, que abarque desde museos y centros comunitarios hasta espacios alternativos al aire libre, con distintos tiempos de exposición: permanentes, temporales, cíclicos o efímeros. Asimismo, se omite la palabra Museo, porque aún con agregados lingüísticos y conceptuales como: museos comunitarios o ecomuseos, la palabra es tan sólida en el imaginario de diversas poblaciones que consciente o inconscientemente buscan la reproducción del museo tradicional en su comunidad. El concepto museo trae consigo, además, dos elementos definidos *cuasi perse*, su espacio, que es retomado como un edificio contenedor, y su temporalidad que tácitamente se contempla como permanente (INAH, 2013b).

Con referentes metodológicos muy semejantes a los que han desarrollado los museos comunitarios (INAH, 2013a), el Programa declaró de manera explícita la necesidad de considerar la dimensión ética de esta labor y de reconocer los diferentes intereses de los agentes que participan en cada proyecto.

La *Parcela Móvil Comunitaria* se inició como complemento de una exposición sobre la milpa en México creada por especialistas y producida por la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH. Para difundir el tema a nivel comunitario, se planteó distribuir carteles en localidades rurales y urbanas cercanas al museo sede. En colaboración con los colegas de la Dirección Técnica, el Programa Nacional de Espacios Comunitarios diseñó, como ya se mencionó, una muestra efímera e itinerante. A manera de experiencia piloto se trabajó, entre agosto y octubre del 2015, con habitantes de dos localidades de la Ciudad de México: Santa Ana Tlacotenco (Milpa Alta) y San Lorenzo La Cebada (Xochimilco).

La comunidad de Santa Ana Tlacotenco se ubica en el sureste de la Ciudad de México y es uno de los ocho pueblos originarios de Milpa Alta, territorios donde persisten modos de vida ligados al cultivo de la tierra y a la conservación de la lengua materna: el idioma náhuatl. En esta localidad, un grupo de jóvenes universitarios escucharon atentamente a campesinos de ochenta años, recorrieron las calles del pueblo y visitaron milpas para realizar una producción fotográfica que aludiera a los modos de ser y “hacer milpa” en Santa Ana Tlacotenco.

Producto de este taller fueron las series fotográficas, testimonios orales y videos que se integraron al espacio museográfico móvil. Los jóvenes realizaron indagaciones visuales sobre las transformaciones del pueblo, por ejemplo, cómo el nopal desplazó al maíz como cultivo predominante y también identificaron los cruces identitarios entre jóvenes urbanos que cada día “bajan al centro” para estudiar y regresan a integrarse como parte importante de la tradición familiar y comunitaria campesina.

Aunque Xochimilco también se ubica en la zona sur de la ciudad y en algunas zonas todavía se cultivan las chinampas⁴, el trabajo en San Lorenzo La Cebada fue distinto, ya que esta colonia fue urbanizada y habitada por personas que no tenían arraigo en ese territorio. Junto con un colectivo de artistas radicado ahí, que retomó la idea de “hacer milpa” para festejar su cuarto aniversario, se inició la documentación de los orígenes de la colonia y se realizaron producciones fotográficas sobre oficios y servicios característicos de La Cebada.

El módulo informativo sobre la milpa fue elaborado con el apoyo de especialistas de la Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad (CONABIO); se sumaron textos de poetas y antropólogos y, por supuesto, los resultados de los talleres en Santa Ana y La Cebada con información previamente recabada por el Archivo Fotográfico de Culhuacán.

La milpa también implica la convivencia de seres distintos. Así como el frijol y la calabaza nutren al suelo y ayudan al maíz, “hacer milpa entre nosotros” es convivir y aportar al bien común, desde nuestra diversidad. Las imágenes y los testimonios compartidos aquí nos invitan a reflexionar sobre la manera en que perfeccionamos nuestra capacidad de hacer milpa (INAH, 2015. Texto del módulo informativo).

Con la presentación de la muestra en Culhuacán, se cerró la primera fase del proyecto de la Parcela Móvil. La segunda fase consiste en la primera itinerancia durante el verano del 2016, incluyendo las dos comunidades iniciales. El reto es instalarla de tal manera que funcione como espacio de investigación colectiva a partir de los textos y las imágenes del módulo informativo. Literalmente debe contar con “espacios horizontales” que permitan modificar la información y las imágenes, opinar sobre los modos de hacer milpa en otras latitudes y reconfigurar en cada sede el orden de los elementos textuales y gráficos. La tercera y última fase consistirá en la difusión de estos circuitos y la puesta a disposición del módulo básico a través de una página web, de manera que cualquier organización o comunidad interesada pueda utilizar esos materiales organizando su propia Parcela.

En resumen, los postulados que guiaban el proyecto de la Parcela Móvil, y que serán descritos en detalle en el segundo apartado, son:

- Respeto a la diversidad de las formas organizativas de las comunidades, reconociendo que lejos de anclarse en un modelo único, funcionan adaptándose a diversas circunstancias.

⁴La chinampa es un tipo de parcela artificial sobre el agua del lago en que se asentaba Tenochtitlán en el valle de México. Las poblaciones sureñas tradicionalmente habían surtido de legumbres y vegetales a los habitantes de la ciudad gracias a la pervivencia de las chinampas.

- Ejercicio ético del conocimiento en el campo de los museos y del patrimonio. Los investigadores y profesionales de museos deben responder a los intereses de su institución y/o de su gremio a la par que identificar la gama de intereses de los otros agentes (representantes comunitarios, políticos de diversos niveles de gobierno, comunidades educativas y académicas, asociaciones civiles, entre muchos otros).
- Responsabilidad compartida de las acciones museales y, por tanto, de las consecuencias del proceso museal.

Repensar la exposición comunitaria como archivo abierto

Creemos que la Parcela Móvil Comunitaria indaga uno de los postulados básicos de la Nueva Museología: la generación de procesos de investigación colectiva que trascienda la autoridad disciplinar del museo tradicional. La Parcela Móvil Comunitaria no se concibió como una exposición terminada, sino como un espacio en proceso, susceptible de ser intervenido, discutido o complementado por personas de distinta procedencia: científicos de instituciones distintas al INAH, campesinos, investigadores del propio Instituto, jóvenes trabajadores y estudiantes, familias, artistas locales y externos, entre otros.

Para el Programa Nacional de Espacios Comunitarios, estos procesos de investigación deberían apuntar hacia una conservación reflexiva debido a la pervivencia de valores absolutos que todavía acompaña a los bienes patrimoniales en México. El Programa propuso en 2014 la noción de “conservación reflexiva” para que los profesionales del ámbito patrimonial y la sociedad en general reflexionemos sobre las valoraciones otorgadas al patrimonio e intentar desmontar los discursos, tanto institucionales como de la sociedad civil y de las comunidades, que continúan reproduciendo una noción intrínseca del patrimonio, vigente en la legislación mexicana y en los museos en general.

El valor intrínseco del patrimonio alude a un valor no instrumental, no relacionado con el uso; el valor intrínseco del patrimonio deriva de sus propiedades inherentes y tiene un valor objetivo (Villaseñor, 2011, p. 7). Estos puntos de vista llegan al extremo de afirmar que cierto bien cultural es valioso por el hecho de ser parte del patrimonio, en lugar de referir que es un bien patrimonial justamente porque se le atribuyen valores desde cierto enfoque disciplinar o social que tendrían que ser objeto de debate.

Desde la construcción del conocimiento no se niega ningún saber, de ahí que el espacio comunitario se concibe como un espacio reflexivo que permite tejer relaciones entre sujetos; estos sujetos pertenecen a diferentes comunidades y sus visiones sobre el patrimonio cultural suelen diferir. Es decir, el conflicto es un elemento que subyace al campo de lo cultural, por ello resulta indispensable visibilizar lo que está en juego y asumir la responsabilidad de la palabra construida en común (Ávila, Padilla, & Juárez, 2016, p. 183).

En la representación museográfica la diversidad de puntos de vista suele homogeneizarse, se invisibilizan diferencias y se presenta una metarrealidad cultural sin disenso. La Parcela Móvil busca un escenario de conservación reflexiva en el que el disenso sea posible; aspira a la conservación de los saberes y conocimientos que están

inervados en los objetos museales, que se movilizan por una confrontación de significaciones y no por un supuesto valor intrínseco.

Quizá en el caso de la Parcela Móvil más que de un espacio estamos hablando de un *tiempocomunitario*; un tiempo espacializado que da cuenta de un conjunto de interacciones sociales en torno a la milpa en dos sentidos: como cultivo agroecológico y como cultivo de convivencia, en el que pobladores en zonas rurales, semirurales y urbanas pueden participar y compartir experiencias vitales diferentes pero con la posibilidad del reconocimiento mutuo.

En el caso concreto de la Parcela, nos enfrentamos a la representación fotográfica que al convertirse en musealia, cambia lo representado en muchos sentidos. D. Ernesto Castor, nuestro guía del cultivo en Santa Ana, observa sus manos sosteniendo un elote en la fotografía que lo transforma en la representación de los campesinos mexicanos que conservan los saberes de la milpa; el joven que trabaja en una “bici-taxi” en una colonia de Xochimilco se reconoce y es reconocido por sus pares, sin dejar de notar que en la serie de fotografías representa un momento en la historia de la colonia. Al llegar estas imágenes y estos textos a otras localidades, habrá un inmediato reconocimiento comparativo, la posibilidad de opinar y de reconocerse en el otro.

Al observar los paneles informativos, pero más aún al intervenir con comentarios y reordenamientos de las fotografías en las mesas de archivo, los usuarios de la Parcela tienen la posibilidad de acceder a la dimensión utópica del museo. Si participan en los talleres o tertulias de su localidad actúan como gestores de la memoria y de la representación de su pueblo; el reto es lograr la construcción de saberes como una de las posibilidades de la exposición (LAIS, 2014, pp. 264-270).

Y cuando se musealizan las cosas, el mundo cambia; los elotes, las herramientas y los utensilios para cocinar conservan la afectividad de sus dueños pero en el ejercicio del orden, de la ubicación, de volverlos objetos comunicantes, se abre una fisura entre la mirada primera y la mirada del espectador de museo. Si participan en la instalación museográfica que presenta los resultados de un circuito junto con representantes de otras 3 ó 4 localidades, con científicos que no conocen, con artistas locales, con familias enteras... será ineludible poner en juego capacidades de negociación, toma de decisiones conjuntas o solución de discrepancias porque el hilo conductor sigue presente: de lo que se trata es de hacer milpa entre todos.

El espacio comunitario es configurado como diálogo sobre la identidad y la otredad, que posibilita miradas de segundo y tercer orden. Esta reflexividad es la que nos permitirá comprender cómo conformamos la realidad, cómo nos miramos mirando lo museal en tanto que ejercicio ético de la memoria y del conocimiento.

Comentarios finales

En la época de expansión de los museos comunitarios en México, hace unos veinte años, se utilizó la metáfora del espejo para referirse a la representación museográfica, la comunidad se miraba a sí misma en el museo, generando a una revaloración de sus bienes y prácticas culturales:

"La metáfora que iguala el funcionamiento de cierto tipo de museos, similares en su concepción a los comunitarios, con un espejo, existe porque el espejo sí funciona: los museos son el instrumento utilizado por las comunidades para retomar la iniciativa cultural, para mirarse a sí mismas y presentar dicha imagen hacia afuera" (Barrera citado por Morales, 1995, p. 29).

Esta postura fue criticada por no considerar la metarrealidad del museo, atribuyendo una transparencia a la representación museográfica:

Desde un punto de vista ideológico, los museos comunitarios anhelan la reconstrucción de la etnicidad sobre la base del "Museo-espejo". Pero aceptarlo así equivale a negar nuestra postura inicial: la museografía no es la cosa en sí misma sino la representación de algo. La vuelta al pasado, la recuperación de la memoria, pasa por los criterios de los sistemas de cargos y comités, los letrados, los presidentes municipales, los antropólogos o los arqueólogos. Desde este punto de vista es inaceptable la simplificación que se hace de los museos al considerarlos ingenuamente como "espejos-reflejos". Se trata por lo contrario de "espejos transfigurados" (Morales, 1995, pp.28-29).

Si la representación museográfica y la metarrealidad configurada por los musealia plantean una mutua implicación con los espectadores, esto es, si el objeto musealizado construye al sujeto en comunidad, nos preguntamos si sería posible "atravesar el espejo", en el sentido de concebir el espacio museográfico de la Parcela Móvil como una representación transitoria que, en su posibilidad real de cambio, enfatice esa dimensión utópica de los musealia. A manera de un archivo en proceso de clasificación y jerarquización, es posible que los textos se subordinen, se generen palimpsestos, se encuentren nuevas lógicas y se identifiquen vacíos.

Según Galindo al centrar la atención en la percepción misma el mundo cambia, hablamos aquí de un ejercicio de segundo orden. El objeto musealizado no es la cosa en sí, sino la cosa y mi percepción de la cosa en una red de relaciones significantes, en una relación de valoraciones mutuas. Si pensamos en dos o más individuos que observan con atención se abre la posibilidad de la comunicación, no tanto mediante la figura de la difusión por la cual uno le dice al otro, sino de una interacción en que se afecten mutuamente. (Galindo, 2006, p. 78) Finalmente, más allá de la representación museográfica, suscribimos la idea de que el hecho museal enlaza lo humano con lo no humano y que la historia de nuestra musealización está inscrita en los espacios museográficos.

Referencias

- Ávila N., Padilla F., & Juárez A. (2016). Conservación reflexiva: Através de la palabra del otro. In *Estudios sobre conservación, restauración y museología Vol. III* (pp. 178-188). Ponencia presentada en el 8º Foro Académico de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, abril del 2014, Ciudad de México.
- Barrios, J., Lazo P., & Martínez A. (2008). *Memoria instituida, memoria instituyente*. México: Universidad Iberoamericana.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. París: Armand Colin-ICOM.

- Dolák, J. (2010, Mayo 19-21). Museology the recent state and its future. In *Symposium Museology Museum Studies in the XXIst Century: The recent state and its future*. Recuperado de <http://www.phil.muni.cz/wune/home/vyveska/reader.pdf>
- Galindo, L. (2006). *Cibercultura. Un mundo emergente y una nueva mirada*. México: CNCA.
- Galindo, L. (2011). *Ingeniería en comunicación social y promoción cultural. Sobre cultura, cibercultura y redes sociales*. Buenos Aires: Homo Sapiens Ediciones.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH. (2013a). *Diagnóstico documental de museos comunitarios*. México: Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH. (2013b). *Programa Nacional de Espacios Comunitarios. Proyecto*. México: Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH. (2015). *Parcela Móvil Comunitaria. Memoria del proyecto*. México: Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones
- Laboratorio Audiovisual de Investigación Social LAIS. (2014). *Tejedores de imágenes. Propuestas metodológicas de investigación y gestión del patrimonio fotográfico y audiovisual*. México: Instituto Mora-CNCA-Conacyt-Fonca
- Latour, B. (1998). De la mediación técnica: filosofía, sociología, genealogía En M.Domènech&F. Tirado (Eds.). *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa, pp. 249-302
- Morales, L. (1995). Los espejos transfigurados de Oaxaca. In *Boletín Archivo General de la Nación*, 3 ,13-44.
- Turrent, L. (1997). Museología, estudio científico del proceso museal. Propuesta de una definición sistemática. In *Gaceta de museo. Órgano informativo del Centro de Documentación Museológica*, 8, 5-9.
- Villaseñor, I. (2011). El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿una noción aún vigente? *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, 3, 6-13.

Resumen

Al comprender la museología como una disciplina que asume responsabilidades derivadas de su gestión de la memoria y de la representación se pone en evidencia la existencia de un fuerte vínculo entre museos, bibliotecas y archivos. Por otro lado, la especificidad del museo al transformar la cosa en musealia y generar una metarrealidad cultural, nos lleva a indagar los mecanismos a través de los cuales los musealia nos convierten en observadores de segundo orden, capaces de mirarnos cuando observamos el acto museal en tanto que ejercicio ético de la memoria y el conocimiento. Estos apuntes presentan un estudio de caso consistente en un proyecto museológico sobre la milpa como patrimonio biocultural de México con el propósito de revisar sus condiciones de posibilidad y ponderar las consecuencias de este proceso museal concreto.

Palabras clave: espacio comunitario, proceso museal, conservación reflexiva, milpa como patrimonio biocultural

Abstract

Notes on the museum exhibition as process.

On the one hand, understanding museology as a discipline that assumes responsibilities arising from its memory management and representation indicates a strong link between museums, libraries and archives. On the other hand, the specificity by which the museum transforms the thing into museum object and its capacity for generating a cultural meta-reality leads us to investigate how museum objects make us our own observers – how we look at ourselves watching the museum fact as an ethical exercise in memory and knowledge. These notes present a case study of a museum project on the milpa, a crop-growing system, as biocultural heritage of

Mexico, to revise its possibilities and evaluate the consequences of this particular museum process.

Keywords: community space, museological process, reflexive conservation, milpa, biocultural heritage