

REPENSAR EL MUSEO DESDE LA VIDA

RETHINKING THE MUSEUM FROM LIFE

Haizea Barcenilla
Universidad del País Vasco

Resumen Este artículo centra su atención en la correspondencia entre la materialidad y la inmaterialidad del patrimonio, otorgando especial relevancia a este segundo ámbito, entendido como el espacio en que se tejen las relaciones de revitalización y actualización del patrimonio, de su disfrute común y de su transmisión intergeneracional. Para profundizar en esta idea, se cruzan las concepciones de patrimonio inmaterial y la idea de patrimonio vivo con los conceptos de la vida que merece ser vivida y del Buen Vivir. Se presenta un proyecto, Itonami Daisen en Japón, como ejemplo de este tejido, y como incentivo para aventurarnos a pensar nuevas formas de museo, menos enfocadas a los objetos patrimoniales materiales, y más a su activación en la vida cultural y común.

Palabras clave Patrimonio inmaterial, vida que merezca ser vivida, buen vivir, museos.

Abstract This article analyses the correspondence between material and immaterial heritage, paying special attention to the latter. It proposes that this immaterial sphere is a space to weave relations that revitalise and actualise heritage, to enjoy it commonly and to transmit it between generations. For developing this idea, we intertwine ideas of immaterial heritage and lived heritage, with the concepts of lives worth living and the Buen Vivir. The Itonami Daisen initiative in Japan is used as an example of this weaving, and also as an incentive to think about new forms of museum, which concentrate less in material objects, and more in activating them as part of the cultural and common life.

Keywords Immaterial Heritage, Life Worth Living, Buen Vivir, Museums.

Una definición que no llega

En septiembre de 2019, tres mil museólogos de todo el mundo se reunieron en la Conferencia General del ICOM en Kioto. Uno de los grandes objetivos de la cita trianual consistía en acordar una nueva definición de museo, una renovación de su última versión, que había sido actualizada en 2017 y decía así:

El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo. (ICOM, 2017).

Durante los últimos decenios, los cambios que se habían introducido en esta definición habían sido mínimos; podían considerarse apenas matices sobre una base acordada, establecida y un tanto estancada. En el campo de la práctica, sin embargo, las variaciones y nuevas propuestas se han sucedido inagotablemente durante los últimos veinte años. El estatismo de la definición frente a la flexibilidad de la práctica museológica ha llevado a una urgente necesidad de redefinir los museos.

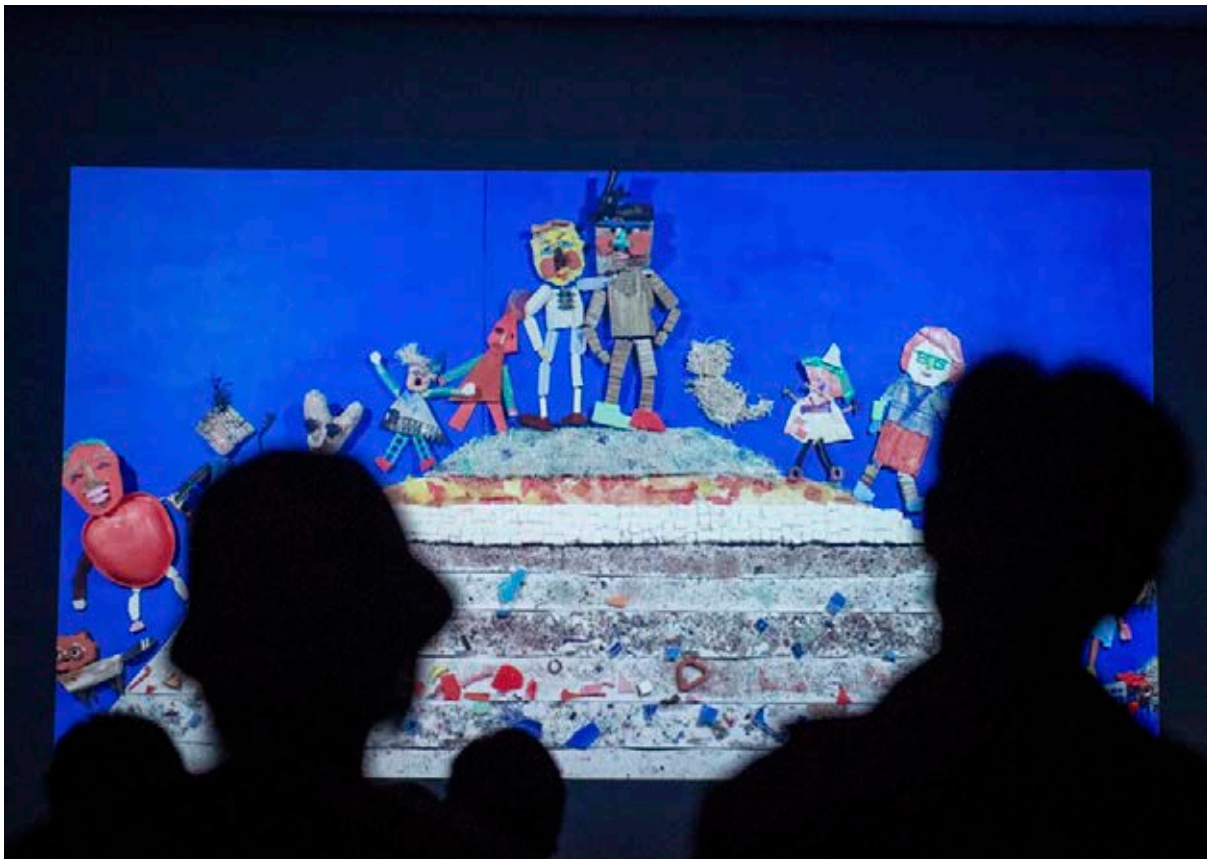
Puede, sin embargo, que este paso se haya dado demasiado tarde, cuando la variedad de museos es tal que llegar a una definición descriptiva sea demasiado difícil: un solo enunciado que englobe el Louvre de París, el Museum Centro Rezola de Donostia y el jardín etnobotánico de Oaxaca parece lejos de lo factible. Surge, además, la pregunta de si dicha definición debe valer solamente para describir, o también para proyectar lo que deseamos para los museos del futuro, como cuando una definición propuesta desde España afirma que «el museo debe ser una organización transparente y comprometida con el desarrollo social de su comunidad» (ICOM, 2019). En esta definición se observa más un objetivo a conseguir que una descripción pragmática de una realidad ya alcanzada.

Por otra parte, podemos no dudar sobre qué instituciones entran en la actual definición, y sabemos que seguirán formando parte de la futura; pero ¿qué ocurre con aquellas que, por diversas razones, no encajan? ¿Cuándo comenzamos a considerar un museo como tal? ¿Qué factor determina la identidad del museo? ¿Su colección, su compromiso con la transmisión del conocimiento, su capacidad de producir pensamiento crítico? ¿Una combinación de todos estos elementos? Debemos comenzar a mirar a los márgenes de esta definición, a los problemas y las limitaciones que establece, para comprender los lugares hacia los que se está expandiendo, o podría expandirse el museo.

Es interesante, en este sentido, observar las diferencias entre las propuestas de definición enviadas al ICOM desde diversos lugares, en preparación para la conferencia: desde Irán, se propone que los museos deben «intentar elaborar dignidad humana y calidad de vida a través de la apreciación del amor, la paz, la igualdad y la naturaleza»; y desde Brasil, que «son procesos, y deben estar al servicio de la sociedad y de su desarrollo». Una bella propuesta mexicana nos dice que

el Museo se alimenta de la diversidad de formas culturales de la relación: sujetos colectivos, objetos-conocimientos significativos y memorias-activaciones; con el fin de resguardar, investigar y exponer expresiones artísticas así como la herencia cultural del pasado y en construcción. Organización comunal, privada, pública o mixta; abierta a los públicos; que puede o no institucionalizarse, sin fines de lucro y en permanente transformación para co-generar espacios-tiempos museales desde y para el ejercicio de libertades, en beneficio de las actuales, futuras generaciones y de Nuestra Madre Tierra para el buen vivir (ICOM, 2019).

En este artículo, querría centrarme en algunas de las ideas expresadas en estas definiciones; ideas que cuestionan conceptos básicos de la actual definición de museo y que se alejan



Animación realizada en la residencia Daisen Animation 2015

de su concepción más arquetípica. A pesar de parecer planteamientos utópicos y lejanos a las grandes e instauradas instituciones nacionales que solemos conocer como museos, pueden servir para acercarnos a algunas propuestas originales, que tienen mucho que aportar a la reflexión no solo de qué son los museos hoy, sino de qué podrían ser el día de mañana. Tras analizar con algo más de profundidad estas ideas, presentaré Itonami Daisen, una iniciativa que hila muchas de estas propuestas.

El primer concepto al que nos acercaremos es aquel del patrimonio inmaterial. A pesar de que esta idea fue oficialmente presentada y pasó a tomar un peso específico en la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la Unesco en 2003, su espíritu había tomado presencia mucho antes. Soledad Pérez Mateo defiende el importante

papel de *ICOFOM Study Series (ISS)* en el desarrollo de dicho concepto (Pérez Mateo, 2014: 24-27). De hecho, el número 32 de esta serie, el resultado editado del encuentro que se realizó entre Munich y Brno entre el 26 de noviembre y el 5 de diciembre de 2000, ya estaba dedicado al patrimonio intangible.

Detengámonos unos instantes en el texto «Vivre. S'inspirer du passé pour composer l'avenir» (Vivir. Inspirarse en el pasado para componer el futuro), que escribió Louise N. Boucher para esta publicación. En él subrayaba que «lo que da vida (al objeto) es la dimensión cultural que le otorgamos» (Boucher, 2000: 27), y hacía referencia al gesto, el conocimiento, el hecho de producir que se esconde tras cada objeto musealizado. La inmaterialidad, indicaba, no se encuentra solo en las prácticas escénicas como las danzas, las

músicas y los relatos orales, sino que también existe esa presencia de la vida en el rastro objetual derivado de ella.

Esta idea del rastro de la vida como patrimonio intangible o inmaterial resulta especialmente interesante para el caso que presentaré a continuación; sin embargo, la propuesta de Boucher se articulaba como una performatividad museológica íntimamente relacionada con el objeto patrimonializado, en el que éste, como objeto a conservar dentro de un contexto museológico, era activado junto con otras propuestas de artes vivas (Boucher, 2000: 27-33).

Otra contribución que conviene traer a colación era la de Ivo Maroevic, quien no negaba la dimensión inmaterial del patrimonio material, pero miraba con atención a todo aquello mucho menos físico y etéreo que conforma una cultura: «está compuesta de costumbres y creencias, estilos de vida y comunicación interpersonal, modales, ropas y hábitos dietéticos y toda una serie de rasgos y características de la vida social con una amplia escala de diversidad y aplicación» (Maroevic, 2000: 84). Esta propuesta extiende y flexibiliza la idea del patrimonio intangible hasta límites difíciles de precisar. Por una parte, aporta la riqueza de enfocar todas las vertientes de expresión cultural como parte de un patrimonio común; por otra, sin embargo, abre la puerta a la patrimonialización de cualquier tipo de rasgo cultural distintivo.

Una aportación fundamental será la de Laurajane Smith en su libro *Uses of heritage* (2006), en el que dará forma a la elástica propuesta de Maroevic, y propone una percepción del patrimonio que no es solamente material, ni tampoco relacionada en exclusiva a las celebraciones performativas comunales como puede ser el folklore; en su acercamiento, es en el uso comunitario del patrimonio donde se genera el valor, la transmisión y la renovación de cada universo cultural (Smith, 2006).

Así, retornamos a la idea de la vida: de un patrimonio vivido, performado no a través de prácticas coreografiadas y escenificadas para un ritual, sino a través de las relaciones diarias, de la comunicación entre generaciones y de la transmisión del conocimiento compartido. Podríamos decir que un patrimonio que no es vivido, no es patrimonio; recordar el museo como proceso que nos sugería la propuesta brasileña; y a continuación, realizar un pequeño cambio de dirección para incidir, desde otro ángulo igualmente apasionante, en la idea de una vida, en este caso, de una vida que merezca ser vivida.

En efecto, la definición ofrecida desde México nos hablaba de manera concisa del buen vivir, y retaba al museo a colaborar en su consecución. Pero ¿a qué se refiere esta expresión concreta?

El buen vivir es un concepto proveniente del Sumak Kawsay, una cosmovisión quechua que desde hace algunos años ha ganado preponderancia y visibilidad en la sociedad. En Colombia y Ecuador ha sido incluido dentro de la planificación nacional. De hecho, el Plan Nacional para el Buen Vivir de Ecuador, citando a René Ramírez, nos ofrece una rica definición de aquello a lo que se refiere el concepto:

La satisfacción de las necesidades, la consecución de una calidad de vida y muerte digna, el amar y ser amado, el florecimiento saludable de todos y todas, en paz y armonía con la naturaleza y la prolongación indefinida de las culturas humanas. El Buen Vivir supone tener tiempo libre para la contemplación y la emancipación, y que las libertades, oportunidades, capacidades y potencialidades reales de los individuos se amplíen y florezcan de modo que permitan lograr simultáneamente aquello que la sociedad, los territorios, las diversas identidades colectivas y cada uno -visto como un ser humano universal y particular a la vez- valora como objetivo de vida deseable (tanto material como subjetivamente y sin producir ningún tipo de dominación a un otro) (Ramírez, *Igualmente pobres, desigualment*



Aprendiendo el Daisen Ondó

ricos, Editorial Ariel: Quito, p. 387, citado en Gobierno de Ecuador, 2009: 6).

Este conocimiento proveniente de las culturas indígenas ha resultado de gran inspiración para todo un campo, el de la economía feminista, que ha adoptado dicho planteamiento como base desde la que proponer una más justa construcción de las relaciones sociales. Partiendo de una reflexión postcolonial y crítica con el capitalismo último, y muy cercana al ecofeminismo, la economía feminista se plantea de qué manera podemos organizar la sociedad no al servicio de la producción capitalista, sino poniendo la vida en el centro de nuestro sistema y como su máxima prioridad. Esta vida, por supuesto, no se entiende en términos de mera supervivencia, sino que es deudora del Buen Vivir, y así lo reconocen muchas autoras, como

Amaia Pérez Orozco, quien utiliza una variante del término latinoamericano y se refiere a «una vida que merezca ser vivida» pero subraya la aportación de los pueblos indígenas americanos en la elaboración de su propuesta (Pérez Orozco, 2014: 26).

Nos encontramos, por lo tanto, con la reivindicación de una vida en consonancia con la comunidad; donde la calidad de disfrute, la posibilidad de aprendizaje y la relación con la naturaleza sean fundamentales. Mirado desde una concepción tradicional de museo, plantear esta visión como su objetivo a lograr parece muy alejado de su definición tradicional: ¿en qué ayuda la conservación del patrimonio a ayudarnos a vivir mejor? ¿Cómo se establece la relación entre el conocimiento producido por los objetos y el fortalecimiento de las



Actividades de GaGaGaGakkō

relaciones comunitarias? Y al mismo tiempo, ¿acaso no deseamos quienes trabajamos en este campo que los museos sean un espacio de florecimiento personal e intelectual? ¿No consideramos que estos espacios, estos objetos y sobre todo, los discursos que se construyen en torno a ellos tienen un enorme potencial de crear identidad y relaciones comunales?

A continuación, propongo explorar un proyecto que quedaría en los márgenes de la concepción de museo con la que contamos, puesto que, al no haberse llegado a un acuerdo en el Congreso del ICOM, esta institución mantiene la definición que he presentado al principio del apartado. Observar este proyecto como un museo es un ejercicio algo arriesgado, pues no queda clara cuál es su colección y, sobre todo, si esa colección es permanente. Su organización dista mucho de ser institucional y, sobre todo, sistemática. Sin embargo, es ca-

paz de articular un patrimonio vivido y vivo, ágil y en movimiento para, por una parte, hacer material lo inmaterial, y hacer (per)vivir los conocimientos patrimoniales en el presente; y por otra parte, contribuir de una manera destacable a esa concepción del buen vivir, o de la vida que merece ser vivida.

Daisen. Vivir el patrimonio, ejercer el buen vivir¹

Itonami Daisen se encuentra en el municipio del mismo nombre situado en la provincia de Tottori, al oeste del país, junto al Mar del Japón.

¹ Pude realizar esta investigación sobre Itonami Daisen durante una estancia en Keio University, Tokio, gracias al apoyo del programa José Castillejo para jóvenes doctores del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. Toda la información proviene de mis dos visitas a Daisen, cada una de tres días, en abril y mayo de 2018; y de la entrevista mantenida con Shiho Oshita Beday en Daisen, el 20 de mayo de 2018.

Se trata de una propuesta difícil de clasificar: es, a la vez, una residencia para animadores y artistas; una escuela creada para transmitir conocimientos tradicionales a los niños; un centro comunal con un café; una fiesta comunitaria. Y al mismo tiempo podría ser un fascinante ejemplo de museo de patrimonio inmaterial, puesto que su objetivo consiste en mantener vivos, conservar, transmitir y mostrar toda esa serie de conocimientos y formas de organización social.

Para comprender el nacimiento de este proyecto, es necesario volver la vista atrás, a la historia más reciente de Japón. Tras el desastre de Fukushima, e impulsadas por la escasez de información sobre el estado de la central nuclear y el grado de contaminación derivado de ella, fueron muchas las personas que decidieron alejarse de la costa este del país y trasladarse a zonas más rurales en la costa del Mar de Japón. La apuesta por estas zonas rurales no responde solo a criterios geográficos: como explica Atsushi Miura en su análisis de la sociedad de consumo en el archipiélago nipón (2014), los efectos de la crisis económica de los 90, reforzados por la catástrofe natural y nuclear de 2011, han llevado a una parte de la sociedad japonesa a plantearse cuestiones fundamentales sobre su relación con el consumo capitalista y la utilización de los recursos naturales. Son muchas las personas que, conscientes de las lógicas explotadoras del sistema neocapitalista en las grandes urbes del país, han decidido trasladarse a zonas rurales, más baratas, y donde las relaciones comunales se mantienen más vivas. No sería exagerado decir que estas personas han decidido apostar por una vida que merezca vivirse, por lugares en los que el trabajo no es el único parámetro de valoración social, y donde la convivencia con el resto de la sociedad y con la naturaleza constituye un requisito fundamental de la existencia.

Este deseo de recuperación de la ruralidad coincidió con una serie de ayudas del gobier-

no japonés creadas para fomentar la repoblación de zonas rurales, en un intento de hacer frente a uno de los grandes problemas del país: la diáspora generalizada de las generaciones más jóvenes hacia las grandes ciudades, y el despoblamiento y envejecimiento del entorno rural. Así, numerosos jóvenes y familias que vivían hacinados en minúsculos y carísimos apartamentos, vieron la oportunidad de adquirir o alquilar casas espaciales y baratas en tranquilos pueblos, o de establecer sus propios negocios, y cambiar así su forma de vida de manera radical.

Una de estas personas fue Shiho Oshita Beday. Tras dos décadas viviendo y trabajando en diferentes lugares del mundo, el último de ellos Tokio, decidió regresar a su pueblo natal en 2012. Daisen, un pueblo de aproximadamente 16.000 habitantes dispersos en diferentes aldeas en una zona rural que se extiende entre la montaña y la costa, había sido uno de los lugares en sufrir la despoblación generalizada del país. A su regreso, Oshita Beday se encontró con muchas casas tradicionales abandonadas, pero con una cultura rica y un sentido de comunidad más arraigado que en las grandes ciudades. Tomando en cuenta estas características y acogiendo a las ayudas para rehabilitación y formación de nuevas propuestas culturales, planteó el proyecto de residencias Itonami Daisen, para invitar a artistas de la animación de todo el mundo a realizar estancias de creación en este particular lugar.

Si no lo observamos con atención, Itonami Daisen podría parecer una residencia creativa similar a muchas otras en el mundo, y muy lejana a la idea de museo que queremos proponer: podría limitarse a una estancia de entre uno y tres meses de artistas, principalmente relacionados con la animación, pero a menudo de otras disciplinas, que trabajan en este entorno para realizar una nueva obra. Sin embargo, hay dos razones, relacionadas entre



Actividades de GaGaGaGakkō

sí, que hacen de esta residencia un proyecto diferente. La primera consiste en el objetivo de conservar, mostrar y transmitir las prácticas y conocimientos tradicionales de la localidad; la segunda, la forma en que se reafirman las relaciones sociales construidas a partir de estos conocimientos, que pasan ellas mismas a constituir una nueva forma de patrimonio inmaterial.

El primer paso de Oshita Beday para mantener un conocimiento local se relacionó con la carpintería tradicional en madera. Mientras buscaba un espacio físico para la residencia, localizó en una de las aldeas del municipio un viejo edificio de madera abandonado, un antiguo hospital. Contactó con un carpintero local, especialista en técnicas tradicionales, que había manifestado gran interés por rehabilitar la construcción, y le propuso un proyecto comunitario: negociarían la cesión del uso del edificio a la comunidad de vecinos; lo restaurarían con trabajo comunitario dirigido

por el carpintero; montarían un pequeño bar, gestionado a turnos por los vecinos unos días a la semana, una sala de exposiciones y una sala de tiempo libre en la que estar con niños y realizar reuniones; y, finalmente, en el segundo piso residirían los artistas animadores.

Mabuya, el nombre con el que bautizaron al precioso edificio rehabilitado y que abrió sus puertas en 2013, es un recurso común. En cierta manera, cumple con el requisito de los ecomuseos de estar gestionado desde y para la propia comunidad. Es la comunidad de vecinos la que decide en conjunto las reglas de su utilización; ofrece un lugar al que las personas mayores que viven solas, una situación muy habitual en Japón, puedan acudir y reunirse con otra gente, que a su vez se asegura de que se encuentran bien, y les pueden prestar ayuda cuando lo necesitan. También proporciona un espacio para que niños y niñas jueguen juntos en los fríos meses de invierno.



Actividades de GaGaGaGakkō

Hasta aquí, podríamos estar hablando de un centro cívico, que desde luego podría resultar fundamental como lugar de activación social de este entorno, pero no tenemos por qué comprender como museo. Para empezar, podríamos preguntarnos cuál es su patrimonio y su colección. Y podríamos respondernos que lo primero que se ha mantenido y que se preserva gracias a Mabuya es un bello ejemplo de arquitectura tradicional histórica, que corría el riesgo de desaparecer. Pero no solo el edificio estaba en riesgo de desaparición; también lo estaba el conocimiento sobre el tratamiento de los materiales y las técnicas de construcción tradicionales, que gracias a este proyecto se han actualizado y transmitido, con cariño y respeto, a nuevas generaciones.

La carpintería tradicional fue un primer paso: a continuación, la sala dedicada a realizar pequeñas exposiciones pasó a albergar muchas muestras sobre técnicas y

saberes tradicionales. El centro cuenta con una administración escogida entre los y las vecinas, que escoge las propuestas que se van a realizar. En el momento de mi visita a Mabuya, por ejemplo, se podía visitar una exposición de tintes *shibori*, una técnica textil tradicional japonesa que se realiza principalmente con índigo y que era utilizada, en sus diferentes variantes, como modo de decoración de todo tipo de ropas. En la exposición, una artesana mostraba sus piezas, los materiales con las que las había realizado, explicaba los procesos e incluso ofrecía la posibilidad de probarse un vestido de viaje de samurái confeccionado siguiendo esta técnica.

Un elemento que querría destacar de Mabuya y del Itonami Daisen en general, sin embargo, consiste en no centrarse exclusivamente en la conservación del patrimonio material, sino en la gran importancia que otorgan al conocimiento y las tradiciones inmateriales. Por

ello, se considera fundamental que el espacio sea un centro de encuentro entre generaciones mayores y más jóvenes, que puedan intercambiar sus experiencias, y que hagan que la transmisión y la conservación de ese conocimiento no quede estancada en grabaciones orales recluidas en archivos, o en informes antropológicos: en Mabuya, los niños y las niñas aprenden a hacer *shibori* con la artesana local, aprenden su importancia histórica, y valoran su relevancia como vehículo de construcción de una cultura común. La conservación se lleva a cabo a través de la transmisión intergeneracional, haciendo que estas prácticas no queden patrimonializadas como objetos representativos de técnicas extintas, sino como parte de una comunidad aún viva.

Por supuesto, este intercambio y esta transmisión implica también una actualización de dichas tradiciones, puesto que el flujo se retransmite tanto desde las tradiciones hacia el presente como del presente a las tradiciones. Como bien explica el planteamiento del patrimonio crítico, el patrimonio no nos habla del pasado, sino del presente, es decir, de las maneras en que nuestra sociedad actual se relaciona, hace uso y pone en prácticas los conocimientos que ha ido recibiendo del pasado. (Smith 2006: 3; Silverman, Waterton, y Watson, 2017: 4). Así, las técnicas tradicionales se cruzan en Itonami Daisen con otro tipo de tecnologías y planteamientos que traen las diferentes formas de ser y hacer al ahora, y conviven técnicas desarrolladas hace cientos de años con aparatos que hace una década no existían.

Este intercambio se ve reflejado, por ejemplo, en muchos de los trabajos resultantes de la residencia. Es el caso de Chunky Matsumoto, que realizó una animación de la historia del edificio de Mabuya; o de Stefano Buri, cuyos personajes reflejan a diferentes habitantes de Daisen, combinándolos con historias y mitologías locales. Ambas son formas de contar, de transmitir y de mantener una historia común a través de nuevas formas de creación contemporánea, que entretejen tiempos históricos.

Al mismo tiempo, establecen otro hito en el relato de esa historia, al documentar de manera artística la propia existencia del proyecto, como en el caso de Matsumoto.

Aunque el objetivo de Shiho Oshita Beday era en principio la creación de la residencia, el éxito y la repercusión comunal de esta primera experiencia sirvieron de inspiración para proseguir el proyecto en otras vertientes. Viendo el efecto revitalizador que la recuperación y activación de Mabuya había tenido sobre la aldea, y la importancia de los saberes tradicionales para una relación sostenible con el medio natural y social, decidió recuperar un antiguo edificio abandonado en otra de las aldeas de Daisen, y convertirlo en un centro de actividades para niñas y niños. De nuevo se restauró el edificio a través de trabajo comunitario y se abrió bajo el nombre de GaGaGaGakkō (la escuela GaGaGa). Su programación, que no es continuada sino puntual y se extiende principalmente durante los meses cálidos y templados y en los fines de semana, es un buen ejemplo de la ecología de saberes propuesta por Boaventura de Souza Santos (2018:114). Esta propuesta intenta deconstruir la jerarquía de saberes comúnmente establecida y ratificada por los museos, en los que raramente se encuentran, en un mismo espacio, conocimientos científicos y sabiduría popular, creación artística y arqueología experimental.

Así, en GaGaGaGakkō pueden mezclarse talleres básicos de animación impartidos por artistas residentes en Itonami Daisen, cursos para aprender a diferenciar y recolectar hierbas en el monte Daisen, talleres dedicados a realizar canoas con cortezas de árboles autóctonos, sesiones de danza contemporánea o clases impartidas por arqueólogos sobre cómo vivían los habitantes de Daisen en la prehistoria. Todo ello, sin necesidad de explicitar o de justificar las relaciones entre unas y otras prácticas, sino englobándolas dentro del acervo cultural del valle en todas sus épocas históricas.



Daisen Ondō en el festival Wawawa

Nos encontramos, por lo tanto, ante un planteamiento muy unido al ecosistema, la historia y las tradiciones del valle, y con una importante vertiente creativa. Ofrece una actualización de conocimientos antiguos y no reglados, los hace convivir con otro tipo de saberes más sistematizados. A través de estas experiencias, se ponen en valor los diferentes saberes del lugar y se refuerza la idea de que constituyen un bien común y compartido, que no debe perderse, sino que debe cuidarse para poder transmitirlo a las próximas generaciones, y que incluso puede actualizarse. Junto con esta transmisión crítica, se refuerza el sentido de empoderamiento de varias personas mayores a las que, mediante la impartición de cursos, se hace sentir que sus conocimientos son válidos y necesarios, y que con ellos contribuyen a una vida mejor para toda la comunidad.

Finalmente, el proyecto que probablemente mejor resume las ideas y actuaciones desarrolladas hasta ahora por Itonami Daisen en su constelación de propuestas consiste en la elaboración del Daisen Ondō por parte de Chunky Matsumoto. El ondō es un tipo de ritmo tradicional de Japón. Se trata de la métrica más habitual en las canciones relacionadas con una localidad, los «himnos locales» que se bailan en la celebración del Obon, una festividad para recordar a los ancestros. Por lo general, solo las grandes ciudades cuentan con un Ondō, y es especialmente conocido el de Tokio. Como los himnos nacionales, este tipo de canciones ejercen una labor simbólica importante en el reconocimiento de los habitantes con el lugar que habitan, ya que afianzan una sensación de orgullo comunitario compartido.

Matsumoto apreció una fuerte identidad común en Daisen que, sin embargo, no contaba

con una expresión propia. Podríamos afirmar que existía una red social tejida sobre unos valores compartidos; sin embargo, éstos no habían sido claramente visibilizados a través de alguna forma simbólica. Como ocurre a menudo con los comunes inmateriales (saberes, redes de trabajo y cooperación), el hecho de no contar con una organización institucionalizada que represente la fuerte identidad común existente, hace que ésta aparezca ante los mismos sujetos como secundaria, anecdótica.

Aquí irrumpe la idea de museo de manera muy interesante. Por una parte, crear un museo que recoja, salvaguarde y articule estos saberes y los convierta en un sistema de identificación reconocido puede paliar la vulnerabilidad de estos comunes inmateriales. Y sin embargo, sabemos que la forma de museo con la que contamos actualmente tiende a extraer lo que conserva de las redes de la vida, y fosilizarlo y alienarlo de su propio contexto de acción. ¿Podemos arriesgarnos a afirmar que el hecho de no contar con tal tipo de institución dominante permite, en cierta manera, que cada habitante de Daisen siga sintiendo como parte de su responsabilidad el mantenimiento de estas costumbres, de estos saberes y de estos lazos? ¿No debemos reflexionar sobre la forma en que los museos, como instituciones, a veces acaparan la responsabilidad del mantenimiento del patrimonio de manera que sus propios usuarios y usuarias, aquellas personas que lo mantienen vivo a través de su uso, no se sienten sus depositarios ni son conscientes de su fundamental labor de salvaguarda? Hemos observado en muchas ocasiones que cuando los patrimonios naturales, culturales y materiales son abandonados por las instituciones, son las comunidades las que se organizan en torno a ellas, las revalorizan y cuidan de su persistencia². En

2 Existen múltiples ejemplos: desde la salvaguarda de las lenguas catalana, vasca y gallega durante el franquismo, hasta los movimientos indígenas en América Latina pidiendo el respeto para su entorno natural; los indígenas brasileños frente a la destrucción por parte del estado del Amazonas; o movimientos populares como el de Tabacalera Madrid que se apropian de patrimonio abandonado para su revitalización.

cambio, cuando las instituciones se convierten en únicas valedoras de la salvaguarda patrimonial, se corre el riesgo de perder el sentido de común con que cuentan estos bienes, y que se delegue en las instituciones todas las labores, dejando de sentir como parte de la propia vida gran parte del patrimonio.

La propuesta de Matsumoto surgió de manera espontánea en una de sus estancias en la localidad, como respuesta a este fuerte movimiento revitalizador del patrimonio vivo de Daisen. Consistió en crear un ondō para el municipio, es decir, una forma de reconocimiento simbólica que mostrara la identidad compartida creada en torno a las redes de colaboración del pueblo. Desde su creación, no se buscaba ningún tipo de institucionalización de la propuesta: no se presentó al municipio como himno oficial, sino que se planteó como una canción más que se podría compartir entre las personas implicadas en el proyecto. Compuso una letra y una melodía simple, y él mismo colaboró con varias personas implicadas en Itonami Daisen en la creación de una coreografía que podía ser bailada en las fiestas locales, puesto que el baile es parte fundamental en la performance comunitaria de este tipo de creaciones musicales.

Como reconoció Shiho Oshita Beday, la idea tuvo un gran éxito y el nivel de identificación de la población con el Daisen Ondō superó todas las expectativas. Tras presentarlo en un par de talleres, se recibieron numerosas peticiones para difundirlo en las escuelas y asociaciones; se celebró una fiesta en la que se impartió una clase y se bailó en grupo. Las profesoras de las escuelas pidieron una sesión para aprender la coreografía, con el objeto de enseñársela posteriormente al alumnado. Hoy es el día en que el Daisen Ondō se representa en muchas de las fiestas de la localidad, y se transmite en las escuelas junto con la mitología local y otras costumbres vernáculas. Se ha convertido en una fuente de satisfacción y orgullo para la población de Daisen.



Exposiciones y conciertos en el Itonami Daisen Festival en Nagata, 2018

Concluimos

Itonami Daisen, a día de hoy, no es un museo. Shiho Oshita Beday no lo identifica con esa definición, e incluso muestra una cierta apatía al responder a preguntas sobre el modo en que definiría su propuesta. No siente la necesidad de definirla, sino que siente la necesidad de llevarla a cabo. Sus objetivos consisten en aportar a su comunidad la posibilidad de mantener con vida una serie de costumbres, ideas, sabidurías, formas de hacer y de organizarse que pueden provenir del pasado, pero que se actualizan persistentemente a través de su realización continuada y compartida.

Itonami Daisen no cuenta con ningún patrimonio material: Mabuya es un edificio

cedido en uso al ayuntamiento, y lo mismo ocurre con GaGaGaGakkō. Muchas de las actividades que organiza el proyecto se llevan a cabo en edificios municipales (algunos de los cursos, las presentaciones de las animaciones realizadas en la residencia), o incluso privados (conciertos, encuentros y presentaciones se realizan a menudo en casas, tiendas y almacenes de los vecinos). Sin embargo, gestiona y mantiene con vida un ingente patrimonio inmaterial. Este patrimonio cuenta con muchos elementos que, a lo largo de los siglos, han proveído de buen vivir a los habitantes del valle: sabidurías ancestrales, como el uso de los recursos naturales del valle para alimentación,

transporte y soluciones medicinales; técnicas, como la carpintería tradicional, el teñido de tejidos o la cerámica; relatos mitológicos y religiosos, que han creado una imagen común de la identidad de la región y han alimentado su vida espiritual. Sin embargo, la mirada hacia la vida que merece ser vivida no se centra en el pasado, sino que incluye, y cruza con las anteriores, nuevas formas de mirar al presente, como las tecnologías digitales, la animación o la música y la danza contemporáneas.

Pero sobre todo, un patrimonio que el proyecto guarda con especial cariño y cuidado es la red de relaciones sociales que se construye en torno al mantenimiento de todas estas sabidurías y formas de hacer; el hilo comunal que se teje entre una serie de sujetos conscientes de ser depositarios de algo valioso. Oshita Beday ha conseguido con su propuesta algo con lo que sueñan todos los museos: que las personas que hacen uso de ese patrimonio lo sientan suyo, se responsabilicen de él de manera común, y sean conscientes de que, a través de su mantenimiento con vida, de su encuentro continuo con la comunidad y con el presente, es como el patrimonio cobra sentido.

Por ello, Itonami Daisen es un museo ideal del futuro, un museo que no se define mediante las paredes que establecen sus límites, ni mediante las colecciones que atesoran lejos de la mirada del público. El museo del futuro, aquel al que no conseguimos dar una definición, debe tener su corazón en las relaciones comunales que permiten la pervivencia del patrimonio, sea éste material o inmaterial, y dirigirse hacia la consecución de vidas que merecen ser vividas, del buen vivir, a través de estas relaciones de comunidad y patrimonio. Debe centrar sus recursos no tanto en la conservación, sino en la activación de este patrimonio, para que no muera encerrado en sus almacenes. Y debe pensar en la función de ese patrimonio en la actualidad, en cómo el pasado que representa continúa vivo a día de hoy,

y en cómo influye, y cómo podría influir, para enriquecer la vida de los sujetos y las comunidades a las que representa.

El museo ideal del futuro también debe replantearse la segregación por tipos de conocimientos, por jerarquías académicas y por procedencias geográficas. Sin renunciar a la especialización, debe abrir los ojos a cómo una animación puede hablarnos de mitología, como las hierbas del campo pueden hablarnos de gastronomía y cómo la danza contemporánea puede ayudarnos hoy a colocar nuestro cuerpo en espacios creados hace siglos.

Por otra parte, el museo ideal debe hablarnos de diferentes temporalidades. Debe dejar de dar prioridad a la fracturación de su cronograma a través de exposiciones, y pensar en los tiempos propios de sus proyectos; darles vida y visibilidad mientras existen, en forma de procesos comunitarios, y no solo cuando están listos y vestidos para salir a la fiesta. Estas temporalidades deben cruzarse con las vidas de las comunidades a las que este museo se enfoca, y no con los flujos globales del turismo y la producción.

Y finalmente, este museo ideal nos dice que tal vez nunca lleguemos a definirlo, porque tal vez su definición deba ser la propia flexibilidad en los saberes, los tiempos y las redes; que tal vez la idea de permanencia, tan presente en la definición histórica del museo, deba ser la primera en disiparse. Y tal vez, como Shihō Oshita Beday, deba preocuparnos más qué vamos a hacer en los museos del futuro, con quién vamos a hacerlo, y no tanto cómo vamos a definirlos.



Yabuta Kana, colaboradora del festival, Chunky Matsumoto, artista, y Shiho Oshita Beday, organizadora, en el Daisen Itonami Festival

REFERENCIAS / BIBLIOGRAFÍA

- BOUCHER, Louise N. (2000) «Vivre. S'inspirer du passé pour composer l'avenir», *ISS*, 32, 27-34.
- GOBIERNO DE ECUADOR (2008) *Plan nacional para el Buen Vivir*, Gobierno de Ecuador: Quito.
- ICOM (2017) «El reto de revisar la definición de museo», <https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/> [01/09/2019].
- ICOM (2019) «Creación de la nueva definición del museo: ¡más de 250 propuestas a descubrir!», <https://icom.museum/es/news/la-definicion-del-museo-la-columna-vertebral-del-icom/> [01/09/2019].
- MAROEVIC, Ivo (2000) «Museology and the Intangible Heritage together against the Traditional Museum or Are we returning to the Original Museum», *ISS*, 32, 2000, 84-90.
- MIURA, Atsushi (2014) *The rise of sharing. Fourth-stage consumer society in Japan*, Tokio: Itcb international library trust.
- PÉREZ MATEO, Soledad (2014) «¿Categorizar lo inmaterial? El patrimonio cultural inmaterial y las casas museo españolas», *Revista Electrónica del Patrimonio Histórico*, 15, 23-52.
- PÉREZ OROZCO, Amaia (2014) *Subversión feminista de la economía*, Madrid: Traficantes de Sueños.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2018) *Una epistemología del sur*, Clacso coediciones, Siglo XXI: Buenos Aires.
- SILVERMAN, Helaine, WATERTON, Emma, Y WATSON, Steve (2017) «An introduction to heritage in action», en SILVERMAN, Helaine, WATERTON, Emma, Y WATSON, Steve (eds.), *Heritage in Action: Making the Past in the Present*, Cham: Springer, pp. 3-18.
- SMITH, Laurajane (2006), *Uses of heritage*, New York: Routledge.

Fotografías cedidas por el Daisen Itonami Festival