

## **Patrimonios, museos y desarrollo local**

***Vito Lattanzi***

Universita della Sapienza (Roma, Italia)  
vito.lattanzi@beniculturali.it

### **Resumen**

Las nuevas propuestas museísticas intentan superar el anquilosamiento cultural de la modernidad. Para ello se apoyan en posicionamientos de mayor implicación sociopolítica, así como de una mejor capacidad negociadora. De esta forma el patrimonio cultural pasa a contemplarse como un factor de desarrollo racional y sostenible.

### **Palabras clave**

Ecomuseo, patrimonio, territorio, redes museales, desarrollo

### **Summary**

The new theoretical proposals on Museum try to surpass the cultural stagnant of modernity. The proposals lean therefore towards a position of greater socio-political implication and better negotiating capacity. In this way cultural patrimony is contemplated as a factor of rational and sustainable development.

### **Key words**

Ecomuseum, Cultural Heritage, Territory, Networks of Museums, Development.

Trabajo en el Museo Nacional Prehistórico Etnográfico “Luigi Pigorini” de Roma, donde dirijo la sección “Culturas del Mediterráneo”, desde 1987. Además, dentro de algunas investigaciones antropológicas concretas, he tenido la ocasión de involucrarme en la proyección y realización de museos de interés local. En la primera parte de esta contribución quería hacer alusión, comparándolas, a dos experiencias museísticas: una, el Ecomuseo del Litoral Romano de la ciudad de Ostia Antigua, realizado en el último decenio del s. XX; la otra, el Museo de las tierras del confín de Sonnino, concluido recientemente. En la segunda parte, sin embargo, aunque sea sintéticamente, querría hacer algunas consideraciones sobre la relación existente entre patrimonios, museos y desarrollo local.

### **El Ecomuseo del Litoral Romano (Ostia Antigua)**

El primer proyecto museístico del que hablaré nació de una investigación puesta en marcha al principio de los años ochenta en un contexto territorial donde la investigación antropológica llevó a cabo anteriormente una importantísima obra de mediación cultural entre los residentes<sup>1</sup>.

El estudio concernía a la memoria sobre la mejora y la colonización del “Agro Romano”, realizada a partir de finales del siglo XIX por algunos centenares de inmigrantes procedentes de la provincia de Emilia Romagna<sup>2</sup>.

La idea de realizar un museo en Ostia Antigua surge pocos años después de las celebraciones del 1<sup>er</sup> Centenario de la Mejora del Litoral Romano (1984), que concluían la investigación histórico-antropológica sobre dicha cuestión. El archivo multimedia (documentos bibliográficos y archivísticos, fotografías, objetos, testimonios orales grabados en cintas magnéticas o vídeos y filmaciones) constituido durante la investigación era un núcleo demasiado denso y profundo, en términos de memoria cultural, como para no pensar en devolverlo al uso público en formato museístico.

Esta posibilidad comenzó a tomar forma en 1988 con la idea de un “museo-laboratorio de historia del territorio”, que se concretó dos años después. El proyecto de 1994 esbozaba una estructura museística difundida por todo el litoral, con cuatro polos de calificación, cada uno representativo de una realidad histórica y cultural específica: un Polo Museís-

tico Laurentino, dedicado al ambiente natural originario y a los orígenes históricos de la región de Lazio Antiguo; un Polo Museístico Ostiense, dedicado al tema de las mejoras y las grandes transformaciones físicas y antropológicas del territorio; un Polo Museístico Portuario, dedicado a representar la tradicional vocación portuaria del delta tiberino; y un Polo Museístico Aurelio, centrado en la historia social y económica del Agro Romano<sup>3</sup>.

La elección de la expresión “ecomuseo” se debe a las sugerencias desde las perspectivas teóricas de la nueva museología, que en 1979, a través de Hugues de Varine, había invertido la concepción clásica del museo (fundada en la tradicional relación edificio-colección-público) y propuesto una nueva visión enfocada en el territorio, el patrimonio y la comunidad<sup>4</sup>.

Esta revolución museológica derivaba del desarrollo de una idea florecida en las mentes de G. H. Rivière, S. Antoine y del mismo De Varine entre 1971 y 1972 (aunque venía formándose ya desde algún decenio atrás). En el centro del Ecomuseo, según sus creadores, hay siempre una comunidad, y esta comunidad es también el objetivo principal de la institución. En el Ecomuseo los hechos naturales, los eventos históricos y las estructuras antropológicas desempeñan una función creativa y fluidificante, y el *patrimonio* (cultural y natural) es algo más que un manojo de colecciones y de objetos<sup>5</sup>.

Salvaguardar un territorio, sus vestigios y su memoria social, conlleva siempre en el fondo una labor de investigación que provoca y orienta la interacción con una comunidad. Y, como demostraba nuestra experiencia de trabajo entre los romañoles ostienses, la provoca a través de la implicación de testimonios vivos hasta orientarla en el plano de la documentación y de la memorización institucional.

Los habitantes de un territorio no son en este caso un “público” normal para el museo, sino que participan en su vida, ya que es de ellos de quien se habla; son ellos quienes hablan en primera persona de su propio territorio utilizando el museo como *medium*.

La relación instaurada durante la investigación con la comunidad de Ravenna en Ostia –con la misma composición social que la Crt-cooperativa<sup>6</sup> investiga en el territorio, nacida en la onda de un asociacionismo local de base– se dio siempre en sintonía con el contexto que había inspirado la nueva museología de sello franco-canadiense.

La naturaleza participante y reflexiva del trabajo realizado por nuestra parte, así como la documentación archivada, se orientaban hacia un tipo de solución institucional que, aun partiendo de un evento conmemorativo (la mejora inspiradora de la investigación), valorizase una finísima extensión social de la estadística antropológica, implicando a la comunidad entera de residentes en Ostia en un proyecto de capitalización.

El Polo Ostiense del Ecomuseo del litoral romano es el realizado en el área de la planta cisterna de Ostia Antigua. Está dedicado a las transformaciones y repoblación del litoral que siguieron a la obra de mejora, lo cual es propuesto por el museo como patrimonio que salvaguardar en términos de memoria cultural. En las salas se presentan documentos fotográficos de la época, memorias y hallazgos, objetos de uso doméstico e instrumentos de trabajo originales usados en el siglo XIX por los jornaleros de Ravenna en Ostia y Maccarese, que reviven gracias a testimonios de audio y vídeo de protagonistas y poseedores de memorias de vida del último siglo, y son presentados en sus contextos escenográficos específicos: la vida en los estanques antes de 1884; la situación higiénica y sanitaria de la campiña romana y la lucha contra la malaria; el nacimiento del cooperativismo jornalero de Ravenna en el contexto del socialismo utópico de fin de siglo; el viaje al agro romano y la constitución de la colonia agrícola de Ravenna; la empresa hidráulica y el nacimiento de los asentamientos contemporáneos seguidos a las sucesivas ondas migratorias a lo largo del 1900.

En el espíritu de la misión que el museo se ha dado, cada año a finales del mes de noviembre, con ocasión del aniversario de la llegada de los jornaleros romañoles a Ostia y Fiumicino, se celebra la manifestación “El litoral encuentra su historia”, una cita fija para la población residente y para la ciudad de Ravenna, que participa con la insignia de un hermanamiento que contribuye a mantener viva la unión de muchos residentes con su tierra de proveniencia.

### **El Museo de las tierras del confín en Sonnino (Latina)**

El proyecto de Museo de las tierras del confín (inaugurado en 2008 en colaboración con Vincenzo Padiglione) nació a finales de 1999 con la idea de enfocar, en perspectiva antropológica, momentos, aspectos y

personajes que califican en términos de patrimonio cultural las historias pasadas y presentes de Sonnino, un pequeño municipio de la provincia de Latina, encaramado en los montes que hace un tiempo marcaban el límite entre el Estado Pontificio y el Reino de Nápoles.

Las razones que indujeron a titular el museo las tierras del confín, se unen a lo que representa una verdadera exhortación territorial, reforzadas por el sugestivo hecho de que precisamente los confines son recorridos cada año por toda la comunidad local<sup>7</sup> dentro de un rito procesional celebrado con motivo de la Ascensión.

El tema asignado al museo –según una lógica perseguida por la Región del Lazio, que ha instituido un sistema museístico para los museos de interés demoeoantropológico (DEMOS)– evoca el bien más valioso que la antropología estudia y salvaguarda, esto es, la diversidad cultural. El confín siempre es el *punto de llegada* de un proceso de definición de sí mismo, pero, al mismo tiempo, representa también el *punto de fuga* para relacionarse con el mundo exterior.

En el museo, por lo tanto, las tierras del confín son asumidas como dato que trasciende los contenidos del patrimonio cultural local, hasta convertirse en un instrumento para afirmar un derecho de ciudadanía, que dentro de la aldea contemporánea se adquiere en virtud de la capacidad de superar los límites de la propia identidad, atravesando las fronteras y situándose reflexivamente en el espacio cotidiano de otros lugares.

La misión del museo es la de dar espacio a los actuales procesos de construcción patrimonial solicitando la atención del visitante sobre algunos aspectos memorables de la historia del territorio: el imaginario del Gran Tour y las hazañas de los ladrones, los pintorescos trajes locales y los valores simbólicos de la imponente procesión de las antorchas. A partir del enfoque de memorias y de experiencias locales, el público es invitado a extender de modo reflexivo y crítico su visión sobre el sentido más general del confín cultural, entendido como límite al tiempo que como recurso.

En el centro de atención del museo está la propensión a contactar historia y etnografía, a comparar puntos de vista, significados locales e interpretaciones externas, así como a ofrecer a la comunidad puntos de reflexión crítica sobre las vicisitudes de la identidad y sobre los cambios en curso de los estilos de vida, así como a favorecer la reapropiación del patrimonio cultural del territorio.

El recorrido expositivo se desata a través de cuatro secciones. La temática más general que enmarca y da sustancia al museo está representada en la primera sección: *¿Por qué tierra del confín?* La segunda, *Patrimonio representado/territorio vivido*, focaliza la relación existente entre algunas situaciones históricas y las actuales representaciones de la identidad local, valorizando el evento ritual que empeña a los sonnineses cada año con motivo de la Ascensión a lo largo de los confines municipales. La tercera sección presenta, sin embargo, las vicisitudes biográficas de tres *Personajes de frontera*, que aparecen como centrales en el proceso de construcción del patrimonio cultural local (la modelo María Gracia, el ladrón Gasbarrone y el cardenal Antonelli). Por último, la sección *Palabras e imágenes de alrededor* valoriza las experiencias contemporáneas del territorio, dando voz sobre todo a las jóvenes generaciones, que en la última sala del museo (*Sonnino 2049: patrimonio/canteras*) proporcionan una imagen de los bienes culturales locales reconectando el pasado con el presente, la sociedad actual con las perspectivas futuras.

El museo de Sonnino no es un Ecomuseo, ni es un museo de comunidad. Más que eso es un museo *para* la comunidad y reivindica la propia naturaleza interpretativa.

No es un ecomuseo ya que no acoge la noción global de patrimonio en sentido histórico-geográfico de la Riviére o de la de Varine, para el cual la perspectiva antropológica, aunque determinante, representaba sólo una de las posibles perspectivas. No es un museo de comunidad, aunque su nacimiento se deba a una Administración representativa de la comunidad, ya que ni directa ni indirectamente (por ejemplo a través de la mediación de una investigación) la ciudadanía sonninese ha participado en la construcción de la idea misma de museo. Sus proyectistas tuvieron el encargo de la Administración comunal de realizar un instituto cultural museístico para la comunidad, y lo que nació representa el esfuerzo de restituir a los sonnineses una interpretación situada y alejada respecto al patrimonio cultural local. De hecho, más que extraer la comunidad de la realidad –aún en medio de una investigación de campo– se quiso dar al público la ocasión de reflejarse y reconocerse, a modo de producir una representación de la comunidad mediada tanto por la luz de nuestra mirada desde lejos, como por los reflejos de quien se mira mientras es observado. Como decía Ingres a Degas: “No dibujar jamás según la naturaleza. Parte siempre de la memoria y de los cuadros de los grandes maestros”<sup>8</sup>.

## Patrimonialización y desarrollo local

La sutil difusión de museos etnográficos en nuestras regiones y el desarrollo de proyectos de gestión y valorización de áreas naturales y parques, son interpretables, a la luz de los más recientes estudios históricos y antropológicos, como momentos de un proceso de apropiación del pasado y de reconocimiento de la tradición, que no por casualidad definimos como “patrimonialización”<sup>9</sup>. Con esta expresión, que asigna a la noción de patrimonio un valor global pero no absoluto, y por lo tanto un carácter dinámico y procesual, se entiende dicha construcción como una relación, por así decir, “natural” con sus propios bienes artísticos, arqueológicos, o arquitectónicos, determinada históricamente y alimentada por sentimientos de pertenencia a objetos, lugares y memorias tales para producir y sustanciar la misma categoría local de identidad<sup>10</sup>.

Si hoy el patrimonio es considerado “una construcción social” que se cumple en una historicidad determinada, y como tal, pone en cuestión la hermenéutica histórica y cultural a la hora de ser descifrado y comprendido<sup>11</sup>, las instancias de salvaguardia y de valorización de las diversas localidades necesitan ser reconducidas a sus situaciones sociales e institucionales específicas, con sus diferentes protagonistas y testimonios.

El patrimonio, en esta perspectiva, no representa sólo el escenario en el cual se desempeña el desarrollo de un territorio, sino que es también un recurso para ese desarrollo; ya que sus “actores son los creadores del patrimonio cultural bastante antes de ser usuarios de un patrimonio más o menos santificado<sup>12</sup>”. ¿Pero de qué manera puede tomar forma dicho desarrollo?

Ante todo hace falta convencerse de que cada museo, grande o modesto, nacional o local, público o privado, tiene que tener su propio *proyecto cultural*. Debe así preguntarse sobre su vocación, sobre el desarrollo de sus colecciones y de su público, sobre su rol en la ciudad o en la región, sobre su posición en el escenario nacional e internacional.

George-Henri Rivièrè fue de los primeros en contemplar las razones políticas y sociales del museo, y en señalar con fuerza que los museos dignos de este nombre necesitan de un proyecto cultural. El proyecto cultural da visibilidad y traduce en prácticas productivas los contenidos de la misión; inscribe mejor el museo mismo en su ambiente social e institucional y define la identidad de la institución en relación con las

otras. Es el instrumento que los distintos actores implicados en la creación, en la reestructuración o en la vida ordinaria del museo utilizan para compartir un cuadro de referencias, añadir objetivos comunes y movilizarse para su realización<sup>13</sup>.

En segundo lugar, es necesario unir el proyecto a las políticas de los entes locales y de otras instituciones culturales territoriales, ya que si una región promueve el conocimiento (antropológico) de las áreas culturales que le pertenecen, puede aparecer ajena a un uso consciente de su propio pasado y de sus tradiciones, y por lo tanto también a su eventual explotación económica; con lo que el territorio se convierte (o corre el riesgo de convertirse) en presa fácil de intereses y especulaciones externas, extraterritoriales, que acaban por favorecer la degradación ambiental y socio-cultural.

Las cualidades y los matices que distinguen las tradiciones locales no pueden ser allanadas en los estándares que el proceso de globalización difunde, por ejemplo en el campo de la oferta de turismo cultural. Cada tradición tiene un estilo, sin embargo, son justo sus representantes, que ahora han descubierto la posibilidad de hacerse un mercado, quienes a veces traicionan las cualidades específicas uniformándose a los modelos que marcan tendencia en el mercado cultural<sup>14</sup>.

La exigencia de un mayor cuidado y atención para el patrimonio cultural debería emanar del conocimiento del valor contextual y relacional de las diferencias locales. Las redes museísticas de interés demoeñoantropológico pueden jugar un papel decisivo en este sentido. Ya que la perspectiva holística propia de la antropología, aplicada a los patrimonios culturales, consiste en relacionar sitios naturales e históricos, emergencias artísticas y bienes etnográficos, permitiendo desarrollar una conexión más estrecha entre mercado local y mercado nacional e internacional, entre nicho turístico provincial y las dimensiones regional e interregional.

### **Museos, redes museales y empresas locales**

Cada vez más a menudo, en las estrategias políticas relativas a la gestión y al desarrollo cultural del territorio, se ponen en tela de juicio la “cultura”, las “identidades” locales y los procesos de reapropiación de las tradiciones.

Por varias razones, la cuestión concierne directamente a las competencias del antropólogo. Pero la antropología –se sabe– no aporta soluciones de tipo político a problemas con configuraciones y consecuencias de naturaleza cultural, aunque la disciplina representa un marco útil para estrategias de política económica.

La contribución que el antropólogo aporta proyectando y realizando un museo o un programa de política patrimonial es sobre todo de tipo cognitivo. Dada la naturaleza contextual, situada y dialógica del método etnográfico, se trata de empresas que ven al antropólogo más que nada en el papel de mediador cultural, es decir, de aquel que da cuerpo y voz a las identidades locales, que establece una frontera de acción y de reflexión inédita y estimulante para sí mismo y para la comunidad.

En este sentido “aplicado”, la antropología por ejemplo ayuda a aclarar las locuciones mismas de “museo” y de “red museal”.

La primera expresión es un modo de contener y resumir cada argumento sobre la identidad y sobre la memoria, eligiendo un determinado espacio como lugar tópico ideal para mediar el sentido de una tradición. En el museo la tradición local reivindica “políticamente” la propia diversidad y alimenta el movimiento de reapropiación de la identidad. Esta reapropiación (capitalización) vale como una unión ideal entre pasado y futuro y se advierte como necesaria para construir perspectivas sociales y económicas de desarrollo, centradas en la valorización de los recursos ofertados por el patrimonio tradicional.

La noción de red, sin embargo, expresa, por un lado, la exigencia de conectar experiencias con un denominador común; mientras, por otro, traduce la voluntad de superar el sentido común de pertenecer a una *cultura local* que reivindica la propia diversidad, al mismo tiempo que es celosa de su aislamiento, de una marginación considerada en términos de especificidad. La red de museos se refiere, por el contrario, a las posibilidades, hoy más perceptibles en las estrategias de política territorial, de enlazar las tradiciones de una área territorial más bien homogénea con los flujos culturales, económicos, turísticos externos a través de la conservación y la valorización integrada y compartida de los estilos de vida y de las identidades comunitarias.

Museo y red museal, desde el punto de vista antropológico, dan una perspectiva de valor a las aspiraciones territoriales, y median la reapropiación y la valorización de la tradición local hacia un horizonte más

global (la provincia, la región, la nación, el resto del mundo). Pero hace falta comprender bien el significado de “tradición”. La tradición, para el antropólogo, es un *proceso vital de construcción simbólica* gracias al cual ciertos valores del pasado dan sentido a condiciones culturales particulares del presente. La tradición es por tanto un producto de la modernidad, un capital que se añade a los recursos productivos del presente. El museo busca dar voz a la interpretación local de la tradición, que “se convierte” en patrimonio cultural y, por lo tanto, puede conscientemente ser reinvertida en las dinámicas de transformación y de desarrollo del territorio<sup>15</sup>.

Las redes museales pueden tener un papel fundamental en las zonas marginales o en las, así llamadas, “áreas internas”, aquellas que sobre el plano económico son caracterizadas por fenómenos de grande y media industrialización y de actividades artesanales paralelas con una tradición local relevante, difusas pero residuales. En estas áreas, por ejemplo, la “cultura de empresa” es en general percibida como *carencial*, pero las causas de este fenómeno no son siempre indagadas desde un punto de vista etnográfico, y las potencialidades ofertadas por las pequeñas empresas o por los oficios artesanales individuales son a menudo subestimadas.

En el área del Lazio de los Montes Lepini, el EtnoMuseo de Rocca-gorga (LT) ha promovido una investigación, desarrollada en colaboración con la Facultad de Economía y Comercio de la Universidad de la Sapienza, sobre las características del espíritu empresarial local<sup>16</sup>.

El estudio ha sacado a la luz una serie de trazos típicos del espíritu empresarial local, desde los cuales se pueden obtener puntos útiles de reflexión. Antes que nada –nos advierte el estudio– el emprendedor local percibe *el riesgo de la continuidad familiar de su oficio* a causa de obstáculos y barreras externas (precariedad de la producción artesanal, dificultad del mercado y de la concurrencia “industrial”), las cuales alimentan una cierta desconfianza en el futuro. No obstante, esto manifiesta un peculiar *orgullo de oficio*, que el informe etnográfico acentúa en la auto-evaluación de los productos realizados en términos de excelencia. Esta orgullosa reivindicación de la propia calidad –prosigue el informe–, si bien produce una cierta hostilidad e incomprensión hacia las formas colectivas de organización y de cooperación del trabajo, juega no obstante un papel positivo en la construcción de una *conciencia del desarrollo sostenible*.

El pequeño espíritu empresarial y la artesanía local revelan por lo tanto ser, a pesar de algunos límites estructurales objetivos, el recurso más versátil en la programación de un desarrollo compatible del territorio: ya que son orientadas a la excelencia y basan el trabajo individual en el empeño, en la creatividad, en el saber integrado en la tradición y en determinados estilos de vida.

La realidad enfocada en el bajo Lazio permite seguramente una consideración de orden general. Las empresas y los productos típicos de un territorio (como también las potencialidades relativas de desarrollo económico) ganan sentido y significado si el marco patrimonial (histórico-arquitectónico, paisajístico, antropológico), en relación al cual se sitúan, viene debidamente valorizado y promovido.

Para crear una conciencia del valor contenido en las experiencias locales y en los productos de esas mismas experiencias, hace falta sostenimiento cultural externo<sup>17</sup>. Se precisa la mediación de nuevas competencias específicas y recorridos formativos atrevidos, que unan la pasión por las tradiciones locales con las perspectivas inmediatas y futuras de nuevos/antiguos oficios y saber. Y en este proceso de promoción de la sensibilidad y de la competencia local, los museos etnográficos pueden seguramente desempeñar una función de primer plano, desarrollando aquel papel de avanzadilla cultural y de impulsor del desarrollo territorial que hoy se demanda en cada realidad museal.

## Bibliografía

- DE VARINE, H. (1992): "L'écomusée", en "La Gazette", en *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, 1: 446-487.
- (1994): "Le musée peut tuer ou... faire vivre", en *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, 2: 65-73.
- (2005): *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*. Bologna: Clueb. [orig. (2005) *Les racines du futur. Le patrimoine au service du développement local*. Paris: Asdic Editions].
- FABRE, D. (1996): *L'Europe entre cultures et nations, Actes du colloque de Tours*, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- ISAJA, P.; LATTANZI, V. (1992): *In ore Tiberis. Esperienze, memorie, storie*. Roma: Cooperativa Ricerca sul Territorio.
- LATTANZI, V. (1996): *Pratica rituale e produzione di valori. La processione delle torce a Sonnino*, Roma: Bulzoni.

- LATTANZI, G.; LATTANZI, V.; ISAJA, P. (1986): *Pane e lavoro: storia di una colonia cooperativa. I braccianti romagnoli e la bonifica di Ostia*, Venezia: Marsilio Editore [existe una reedición actualizada de 2008].
- LATTANZI, V.; COTTI, S.; ISAJA, P. (1994): *Ipotesi progettuale per un ecomuseo del litorale romano*, Roma (dattiloscritto).
- MARIN, L. (1988): “Il tromp-l’oeil del capolavoro”, en *Museo dei musei*, Condirène.  
[http://www.suscusorgiu.it/eventi/5\\_6\\_0908/VitoLattanzi.html](http://www.suscusorgiu.it/eventi/5_6_0908/VitoLattanzi.html)
- PADIGLIONE, V. (1995): “Per una centralità dell’etnografia nei musei”, en *Etnoantropologia*, 3(4): 238-247.
- PADIGLIONE, V. (1997): “L’effetto cornice. Problemi e prospettive della mediazione del patrimonio”, en *Etnoantropologia*, 6 (7): 137-154. [existe traducción española de 1999, “El efecto marco. Las mediaciones del patrimonio y la competencia antropológica”, en E. Aguilar Criado (coord.). *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*. pp. 212-227. Sevilla: IAPH].
- PADIGLIONE, V.; RICCIO, A. (2001): *Ritratto di artista. Figure imprenditoriali dell’artigianato agro-alimentare lepino fra tradizione e nuove tendenze*. Roma.
- PALUMBO, B. (2003): *L’Unesco e il campanile*, Roma: Meltemi.
- RICCIO, A. (2004): “Broker in Cultura del Territorio”, en *Antropologia museale*, 10: 36-39.
- RIVIERE, G. H. (1989): *La muséologie selon George-Henry Rivière*, Paris, Dunod.

## Notas

- 1 La experiencia de investigación se cuenta en el volumen *In ore Tiberis. Esperienze, memorie, storie*, Roma, 1992.
- 2 La referencia obligada, también por la bibliografía contenida, es G. Lattanzi, V. Lattanzi, P. Isaja, *Pane e lavoro: storia di una colonia cooperativa. I braccianti romagnoli e la bonifica di Ostia*, Venecia, Marsilio, 1986; nueva edición ampliada, Ravenna, Longo, 2008.
- 3 V. Lattanzi, S. Cotti, P. Isaja, *Ipotesi progettuale per un ecomuseo del litorale romano*, Roma, 1994.
- 4 Hugues de Varine, *Le musée peut tuer ou... faire vivre*, “Techniques et architecture”, n° 326, sept. 1979; también en *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol. 2, Lyon, Editions W, 1994, pp. 65-73.
- 5 H. de Varine, “L’écomusée”, *La Gazette*, n° 11, 1978; también en *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol. 1, Lyon, Editions W, 1992, pp. 446-487.
- 6 *Cooperativa Ricerca sul Territorio*.
- 7 V. Lattanzi, *Pratica rituale e produzione di valori. La processione delle torce a Sonnino*, Roma, Bulzoni, 1996.
- 8 Cit. en L. Marin, *Il tromp-l’oeil del capolavoro*, en *Museo dei musei*, Condirène, 1988.
- 9 D. Fabre (ed.), *L’Europe entre cultures et nations. Acte du colloque de Tours*, Diciembre 1993, Paris, Editions de la Maison des sciences de l’homme, 1996.
- 10 B. Palumbo, *L’Unesco e il campanile*, Roma, Meltemi, 2003, p. 23.

- 11 V. Padiglione, "L'effetto cornice. Problemi e prospettive della mediazione del patrimonio", *Etnoantropologia*, nn. 6-7, 1997-1998, pp. 137-154.
- 12 H. De Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, Bologna, Clueb, 2005, p. 6.
- 13 G.-H. Rivière, *La muséologie selon George-Henry Rivière*, Paris, Dunod, 1989.
- 14 Pensamos en el "estilo toscano" que distingue restauraciones, reutilizaciones y ofertas agroturísticas en muchas regiones italianas, donde más que satisfacer el gusto y la fantasía de los usuarios, en su mayoría ya convencidos de la funcionalidad y comodidad de aquel modelo triunfador, se descuida la idea de adoptar elecciones coherentes con la historia local y construir ofertas diferenciadas.
- 15 Sobre la relación tradición-museo hago referencia a V. Padiglione, "Per una centralità dell'etnografia nei musei", *Etnoantropologia*, n. 3-4, 1995, pp. 238-247.
- 16 V. Padiglione y A. Riccio, *Ritratto di artista. Figure imprenditoriali dell'artigianato agro-alimentare lepino fra tradizione e nuove tendenze*, Roma, 2001.
- 17 A. Riccio, "Broker in Cultura del Territorio", en *Antropologia museale*, n. 10, 2004, pp. 36-39.

