



PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio
Cultural

ISSN: 1695-7121

info@pasosonline.org

Universidad de La Laguna
España

Gilabert González, Luz María

Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo
PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, vol. 15, núm. 2, abril, 2017, pp. 459-
470

Universidad de La Laguna
El Sauzal (Tenerife), España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88150355012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Experiencias en la intervención del patrimonio industrial. Estudio comparativo

Luz María Gilabert González*
Universidad Católica de Murcia (España)

Resumen: La preservación del patrimonio arqueológico industrial, especialmente el arquitectónico, ha planteado en las últimas décadas la necesidad de darles nuevos usos para su correcta conservación. Desde este punto de vista, una de las experiencias más interesantes ha sido la reconversión de antiguos edificios industriales en museos, siendo los más abundantes por el viejo continente los denominados “de sitio” y los arqueológicos. En algunos casos, son intervenciones arquitectónicas y museográficas que han convertido a las instituciones museísticas en verdaderos centros de rehabilitación cultural y económica para su entorno urbano o rural y, de forma activa y abierta, en los motores de una creciente atracción turística de tipo cultural de esos lugares. En este artículo, se profundizará en el estudio de la Central Montemartini de Roma y el Centro Cultural Museo Hidráulico de Murcia, basándonos en tres aspectos: la historia de cada edificio, su nuevo uso y su funcionamiento como centros municipales.

Palabras Clave: Patrimonio industrial; Museo; Gestión pública; Urbanismo; Museografía; Arquitectura.

Experiences in the Intervention of Industrial Heritage. Comparative Study

Abstract: The preservation of the industrial archaeology heritage, particularly architectural buildings, has raised the need to propose new uses for their proper preservation in the last decades. From this point of view, the redesigning of old industrial buildings into museums has been one of the most interesting experiences, the most abundant in the old continent called “site” and archaeological. In some cases, they are architectural and museological interventions that have made the museum institutions into real centers of cultural and economic rehabilitation for urban or rural environment and actively and open on the engines of a growing tourist attraction cultural type those places. In this paper, it will deepen the study of Central Montemartini Rome and the Hydraulic Museum of Murcia Cultural Center, based on three aspects: the history of each building, its new use and functioning as municipal centers.

Keywords: Industrial Heritage; Museum; Public management; Urban planning; Museology; Architecture.

1. Introducción

La arquitectura industrial ocupa un lugar de primacía en el orden urbano de las ciudades posmodernas, siendo los edificios industriales hitos visuales en la percepción espacial –vertical y horizontal– de la ciudad. Reconocibles por unos códigos iconográficos, que son identificados como propios de la industria, dan lugar a que las viejas estructuras industriales se convierta en elementos de peso dentro de la configuración del paisaje urbano (Sobrino, 1998: 19). De esta manera, se hace necesario entender el edificio industrial en relación con la ciudad de la que forma parte, pues ninguno de los dos tiene un significado completo sin la presencia o el recuerdo del otro.

Las ciudades se configuran hoy como realidades complejas donde conviven permanentemente la tensión del cambio, las viejas y nuevas funciones que deben cumplir principalmente sus edificios públicos. La forma tradicional de paliar esta continua tensión ha sido la recuperación de monumentos histórico-artísticos para darles nuevos usos destinados a la ciudadanía. El papel último de la recuperación de cualquier bien patrimonial es estar al servicio de la sociedad que la costea, y dotar de nuevos usos a estos edificios supone una democratización de la cultura y un esfuerzo por hacer accesible el patrimonio a toda la comunidad.

* Doctora con mención europea en Historia del Arte por la Universidad de Murcia; E-mail: lmgilabert@ucam.edu

Como ha señalado Ortega Valcárcel (1998: 33), la posibilidad de que un recurso pueda ser reconocido como un espacio cultural, es decir, “con valores relevantes desde el punto de vista histórico y social como ejemplo de construcción singularizada del territorio y por tanto pueda ser integrado en la sociedad como patrimonio cultural, no depende solo de su valor intrínseco, ni de su reconocimiento objetivo experto, sino de su aceptación social. Es ésta la que le convierte en un recurso cultural”. Por tanto, su verdadero valor no está únicamente en su mera existencia, sino en el acceso y disfrute del mismo por parte de la población, y que mejor solución que contribuir al bienestar de los ciudadanos con la aportación de nuevas instalaciones de tipo cultural.

A esta acción se han sumado, en las últimas décadas, los repertorios industriales con interesantes intervenciones para equipamientos colectivos, planteando un objetivo doble: salvaguardar el bien industrial –preservando así su valor documental y su papel en la memoria histórica de cada ciudad– y dotar al espacio urbano de nuevos espacios (Cano, 2007: 267). Y es que, en efecto, el bien industrial presenta una serie de características fisonómicas que lo hacen especialmente adecuado para satisfacer las necesidades colectivas de una ciudad.

Las funciones industriales, en antaño, requerían inmuebles capaces de soportar cargas muy pesadas, pero este factor ha permitido que los edificios industriales sean hoy atractivos a una sociedad en busca de espacios para la agregación social. En el interior de estas estructuras se encuentran unas dotaciones espaciales que sorprenden por sus características –constructivas, dimensionales, de iluminación, etc.–, y que ahora se muestran aptas e idóneas para desarrollar una actividad comunitaria. Esto es, espacios excitantes, diversos y disponibles, no proyectados para satisfacer una sola función elemental sino capaces de cumplir con diferentes usos simultáneos a la vez (Mainani, Rosa y Sajevea, 1981: 122).

En el caso del patrimonio industrial, su musealización ha significado importantes aportaciones en el campo de la museografía al proponer dos tipologías que van, desde aquellas iniciativas donde el edificio industrial da sede a su propio museo a otras soluciones donde la colección no guarda ninguna relación con el sector industrial al que pertenecía la fábrica. En este sentido, la museología juega, por un lado, con la amplia gama de edificios que engloban la arquitectura industrial y, por otro, con la relación de interdependencia que tiene el monumento con su entorno y con su función productiva, ofreciendo un extenso abanico de modelos diferentes, fruto de la infinidad de interpretaciones que bajo el concepto de museo se pueden hacer del patrimonio industrial.

Algunos de los ejemplos más famosos en Europa son el Centro Cultural Caixaforum de Barcelona, el Museo de Orsay de París y la Tate Modern de Londres. En el primer caso, era una antigua fábrica textil construida a principios del siglo XX por el arquitecto modernista Josep Puig i Cadafalch (Figura 1). Su proyecto estaba inspirado en los castillos medievales con grandes espacios distribuido orgánicamente alrededor de pasillos y, desde el año 2002, pasó a ser un espacio público dedicado a albergar una de las colecciones privadas más importantes de arte contemporáneo en España.

Figura 1: Vista exterior del Caixaforum de Barcelona.



Foto: Luz M. Gilabert

El edificio elegido para crear el Museo de Orsay fue una estación de tren parisina creada para la Exposición Universal de 1900, a la que en 1987 se procedió a su remodelación con el fin de convertirlo en un espacio museístico donde se representarían conjuntamente todas las manifestaciones artísticas desde 1848 hasta 1914 (Figura 2). El interior sufrió una gran transformación, ya que la nave central se convirtió en una enorme avenida llena de esculturas y, a los lados, dos niveles donde se organizaron las pinturas, las artes decorativas y el mobiliario *art déco*.

Figura 2: Vista de una de las fachadas laterales del Museo de Orsay.



Foto: Luz M. Gilabert

En cambio, la Tate Modern se ubicó en la central eléctrica Bankside, construida a mediados del siglo XX a la orilla derecha del río Támesis. Su exterior lo forman paredes de ladrillo con haces de ventanas altas y estrechas y, para romper la horizontalidad, una chimenea de planta cuadrada de casi 100 metros de altura (Figura 3). La reutilización fue llevada a cabo por los arquitectos suizos Herzog & De Meuron e incorporaron un piso casi transparente sobre la estructura originaria y de esa forma aumentar el espacio y crear una especie de “zigurat” en vidrio donde colocar nuevas piezas.

Sin embargo, en la mayoría de las intervenciones en el patrimonio industrial son actuaciones privadas o estatales, donde la actuación municipal ha sido, en general, escasa. Existen muy pocos casos donde los ayuntamientos hayan participado en la rehabilitación de este tipo de edificios para crear museos o para otros usos dotacionales. Por ello, sorprenden las iniciativas llevadas a cabo por los ayuntamientos de Roma y Murcia que, a pesar de ser ciudades históricamente poco industrializadas, han sabido aprovechar sus escasos testimonios industriales con óptimos resultados. Hablamos de las intervenciones en los Molinos Nuevos de Murcia para Centro Cultural y Museo Hidráulico y la creación de la nueva sede de los Museos Capitolinos de Roma en la Central Montemartini.

Figura 3: Detalle de la chimenea cuadrada de la Tate Modern.**Foto:** Luz M. Gilabert

2. Centro Cultural Museo Hidráulico Los Molinos del Río

2.1 Los Molinos Nuevos y la rehabilitación de Navarro Baldeweg

El casal de los Molinos Nuevos fue un edificio clave en el trazado urbano de la orilla derecha del río Segura junto con los muros de contención del río y el Puente Viejo, dentro de las reformas urbanísticas propiciadas por el Conde de Floridablanca y realizadas por el arquitecto Jaime Bort. La instalación molinar construida, entre 1743 y 1749, era una pieza prismática paralela al río y cuya cubierta plana quedaba enlazada con los muros de encauzamiento. Exteriormente, el edificio tenía un carácter sobrio y fuerte que quedaba ennoblecido en su parte superior por un orden de pilastras que indicaban el nivel de los espacios de trabajo del interior. Desde finales del siglo XIX, este tramo superior y su cubierta adintelada comenzaron a desfigurarse por crecimientos espontáneos de ampliación vertical producidos por la cesión de la propiedad de los molinos a particulares, adquiriendo finalmente un aspecto fragmentario y heterogéneo que en los años ochenta ofrecía el inmueble (Merino, 1989: 55-59).

Tras el cese de su actividad productiva, en 1981, fueron declarados como Conjunto de Interés Histórico-Artístico con carácter nacional, convirtiéndose en el primer paso para su protección y conservación (Baldeweg, 1984: s/p). En 1983, y siguiendo el modelo tipológico del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1980), el Ministerio de Obras Públicas encargó a Juan Navarro Baldeweg el proyecto de rehabilitación de los Molinos Nuevos para Centro Cultural y Museo Hidráulico de gestión municipal (Bolaños, 1997: 458). Además, dicha actuación quedó enmarcada dentro de un Plan Nacional de Rehabilitación de Bordes Urbanos con la intención de sanear el cauce fluvial del Segura y reactivar el entorno urbano que se encontraba en lamentable estado de conservación.

Para la rehabilitación de los molinos, Navarro Baldeweg planteó una vuelta a su aspecto más genuino, esto es, un retorno al diseño original de la construcción dieciochesca. Esta decisión estuvo motivada, en primer lugar, por la recuperación del primitivo uso de los molinos como bien público, cuya función se retomó al convertir la instalación molinar en un museo y centro cultural. Y, en segundo lugar, con el

retorno a la construcción arquitectónica del siglo XVIII, se pretendió volver a vincular el edificio con las otras obras de ingeniería realizadas en el mismo proyecto urbanístico y que formaron un núcleo unitario.

La conservación en el interior del edificio de toda la maquinaria y útiles empleados en los antiguos molinos harineros permitió crear en él un museo cuyo objetivo principal era explicar, mediante la exhibición de estos complejos artefactos, el proceso productivo de estos ingenios hidráulicos. La instalación museística respondió a la tipología de *museo de sitio*, dentro de la concepción de la museología entendida como ciencia del patrimonio, ya que su razón de ser era la conservación y presentación *in situ* (en su lugar de origen) del patrimonio industrial con la finalidad de hacerlos comprensibles y accesibles a los visitantes (Figura 4). Además, en el año 1966, fue inaugurada la exposición permanente *Así funciona un molino* con distintas herramientas y accesorios empleados por el molinero y una serie de recursos museográficos que servían de complemento para explicar la instalación molinar al público.

La musealización de la instalación molinar en su lugar de origen fue la mejor manera para conservar y exponer unas colecciones de materiales que algunas, dada su pesadez y grandes dimensiones, serían difícilmente ubicados y accesibles en otros espacios o museos. La presentación de estos objetos en su sitio originario y, a la vez, su integración, dentro de su territorio natural, permitieron ofrecer al visitante –con un sentido histórico y antropológico–, una reconstrucción más atractiva y veraz del ambiente productivo, económico, técnico y social de los distintos períodos históricos de Murcia.

A partir de estas ideas, el arquitecto concibió el proyecto museográfico de estos ingenios hidráulicos con un amplio sentido cultural, agrupando en torno a la exposición permanente de la instalación molinar una serie de servicios periféricos que convirtieron este museo en un verdadero centro con carácter cívico y multifuncional. No obstante, al ser un monumento con valor histórico-artístico, los espacios expositivos y el resto de dependencias se tuvieron que adaptar al edificio original y así respetar en lo posible sus estructuras y sus condiciones esenciales. Para responder a todas estas necesidades, el arquitecto realizó una simplificación del conjunto arquitectónico, suprimiendo los añadidos verticales del siglo XIX con la finalidad de construir una biblioteca y una cafetería-restaurante, y además añadió un salón de actos y una sala de exposiciones temporales en la planta baja del inmueble (Figura 5).

Figura 4: Exhibición de la instalación molinar del Museo Hidráulico.



Foto: Luz M. Gilabert

Figura 5: Detalle de la fachada norte del Museo Hidráulico.

Foto: Luz M. Gilabert

La importancia de renovar el aspecto y la finalidad de que los servicios del nuevo centro fueran accesibles y cercanos llevó a plantear interesantes soluciones de accesibilidad y de acondicionamiento de la imagen externa del conjunto edilicio. En el lado sur, creó un cruce de caminos, cuya bajada terminaba en una plaza que sirvió de antesala a la entrada del museo. En su fachada, de nueva construcción e inspirada en la fachada posterior, se jugó con los huecos de las ventanas que hacían legibles la organización interna del espacio. Al oeste, la plaza quedó rematada por las antiguas cuadras que fueron destinadas como sala de exposiciones temporales anexa, creándose un diálogo entre el bloque prismático de los molinos frente a las antiguas caballerizas (Figura 6).

Figura 6: Vista de la entrada principal del Museo Hidráulico.

Foto: Luz M. Gilabert

La transformación de Baldeweg no se limitó al edificio, sino que se extendió a su entorno urbano a través de una rehabilitación integral que supuso la reactivación de esta área urbana del centro de Murcia que, desde mediados de las décadas de los setenta, había entrado en claro retroceso por el cese de la actividad productiva de los molinos. Dentro de este marco conceptual, la reutilización del monumento industrial estuvo destinada a convertirse en un elemento estructurador y cualificador de su entorno más inmediato, al ser utilizado como instrumento para la renovación de la imagen monumental de la ciudad y como mejora de la calidad de vida de sus habitantes.

2.2 La gestión del Centro Cultural Los Molinos como museo municipal

Desde su apertura en 1989, el Centro Cultural Museo Hidráulico Los Molinos está gestionado por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Murcia. A finales de la década de los noventa, la nueva corporación creó la Red Municipal de Museos de Murcia con el fin de “ayudar a la conservación y mantenimiento de su patrimonio, al desarrollo cultural de la ciudad y al conocimiento de Murcia fuera de sus fronteras” (Fernández-Delgado, 2005: 138). La red museística quedó integrada por todos los museos de gestión municipal de la ciudad formada entonces por el Museo Hidráulico junto con el Museo Ramón Gaya (1990) y el Museo Taurino (1995), a los que se incorporaron en años sucesivos el Museo de la Ciencia y el Agua (1996) y el Museo de la Ciudad (1999).

La característica de gestión de esta red es que cada institución depende, para su mantenimiento y mejora, de los presupuestos públicos que el ayuntamiento asigne a cada uno de ellos en función de sus actividades y necesidades. Este planteamiento no deja de ser representativo de la situación que tienen la mayoría de museos municipales y de tamaño medio del Estado español, pues el escaso presupuesto asignado a estos museos provoca una evidente falta de recursos materiales y humanos para su óptimo funcionamiento. Desde entonces, la Red Municipal de Museos de Murcia propone, como estrategia de imagen de cara a la oferta museística de la ciudad, la diversidad frente a la homogeneización, basada en que cada institución defina su propia identidad dentro del mismo sistema.

3. La Central Montemartini. sede de los museos capitolinos

3.1 Las transformaciones arquitectónicas de la central eléctrica

La primera instalación eléctrica municipal de Roma fue creada con el objetivo de vender electricidad a precios más bajos que las empresas privadas. El ingeniero Giovanni Montemartini fue el encargado de preparar el proyecto, desde el punto de vista técnico y financiero, mientras que su construcción fue encomendada al ingeniero Puccioni. Tras diecisiete meses de intensos trabajos, la central fue inaugurada oficialmente el 30 de junio de 1912, por el rey de Italia Victorio Emmanuel II.

La central fue levantada en la orilla izquierda del río Tíber, en una zona de casi veinte mil metros cuadrados de la vía Ostiense, donde comenzaba a emerger fábricas y complejos industriales destinados principalmente a abastecer las necesidades de una gran metrópoli que estaba en crecimiento. Pero, a finales de los años cincuenta, comenzó el declive de la planta, quedando fuera de servicio un sector de la instalación hasta que, en 1974, se clausuró definitivamente.

La construcción de la Montemartini se concibió, dentro de la corriente proracionalista del modernismo, con una arquitectura capaz de cumplir con las necesidades funcionales, pero con una especial atención al factor estético de su construcción. Además, no ajena a los movimientos estilísticos del momento, se le confirió un carácter artístico propio de la arquitectura monumental. Así, se diseñó una elegante fachada con un cuerpo central compuesto por grandes vidrieras entre pilastras que dejaron entrever el grandioso escenario interior caracterizado por una exquisita decoración en estilo Liberty, que la diferenciaba de otros edificios industriales.

En 1989, siguiendo el ejemplo que se estaba produciendo en el resto de Europa con intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico industrial, la Acea –Hacienda Eléctrica Municipal creada 1909 por el Alcalde de Roma Ernesto Nathan tras referéndum popular– decidió realizar la recuperación de la Central Montemartini (Bertoletti, Cima y Talamo, 2003: 13). El proyecto de restauración consistió en la transformación del edificio en un centro multifuncional destinado a acoger espectáculos, convenios, muestras y otras manifestaciones artísticas y culturales. La transformación fue puesta a punto por el ingeniero Paolo Nervi, quién respetó la estructura arquitectónica del edificio y conservó gran parte del patrimonio tecnológico conservado en su interior (Bertoletti, Cima y Talamo, 2006: 129).

En 1996, con motivo de las reformas de reestructuración de una parte de los Museos Capitolinos, la central fue escogida como sede temporal donde albergar unas mil esculturas clásicas de la colección capitolina que debían ser guardadas en cajas y relegadas en almacenes, por al menos tres años, hasta la terminación de

las obras de esta institución romana. Para esta nueva función de la central, la Acea acordó el proyecto con el Ayuntamiento de Roma y la Dirección de los Museos Capitolinos. El arquitecto Mauricio Di Paolo reorganizó los espacios interiores convirtiendo la Sala Máquinas, Sala Calderas y Sala Columnas en espacios expositivos permanentes y Francesco Stefanori realizó el proyecto museográfico de la exposición (Talamo, 1998: 151).

La nueva sede fue abierta al público, en 1997, con motivo de la muestra *Las máquinas y los dioses*. Una exposición que quiso ilustrar el desarrollo urbanístico e histórico de la antigua Roma desde la época republicana hasta el periodo tardoimperial, a través de un conjunto de esculturas monumentales y de complejos arquitectónicos hasta ese momento contemplados de manera parcial o vistos solo con ocasión de algún evento. En la exposición se apostó por unir dos mundos diametralmente opuestos, pero que quedaron dispuestos en un mismo espacio: la instalación industrial y la colección de escultura antigua. Para Stefanori, la muestra fue una ocasión excepcional donde poner a prueba nuevas soluciones museográficas al tratarse de una instalación provisional con toda la potencialidad de experimentación que su carácter efímero ofrecía y pudiendo revolucionar la propia idea de museo (Muratore, 2005: 146).

En el año 2005, lo que en principio había sido una instalación de emergencia, se transformó, a todos los efectos, en la nueva sede permanente de las colecciones de los Museos Capitolinos. La nueva metamorfosis de la planta eléctrica se debió a la finalización de los trabajos de reestructuración del complejo Capitolino, teniendo que procederse al regreso de algunos conjuntos arqueológicos que habían sido expuestos temporalmente en la central. Sin embargo, a cambio, el edificio industrial dio acogida a piezas de nueva adjudicación y a otras obras que nunca habían sido expuestas por la falta de espacios adecuados.

La operación que realizó la Acea –sin precedentes en Roma– ponía por primera vez en evidencia el problema de la salvaguardia de una tipología de patrimonio cultural –el industrial– hasta ese momento ignorado. Giorgio Muratore (2005: 67-69) señaló, como causas principales de la escasa protección de estos bienes y del retraso de las iniciativas para su recuperación en la ciudad, la poca tradición industrial de Roma y la incapacidad de la ciudad por valorar su pasado más reciente.

Además, la zona Ostiense era el área industrial más antigua de Roma, pero de cuya función originaria únicamente quedaba una alta concentración de naves industriales abandonadas y en desuso, lo que inducía a una profunda degradación del barrio. La reutilización de la Montemartini representó un momento fundamental en la historia del distrito porque asumió “el rol de verdadero y propio arrasador”, respecto a la recalificación del área Ostiense para convertirla en el nuevo polo cultural de la ciudad (Alessandrini, 2005: 152). Poco a poco, la zona se fue regenerando gracias a la reutilización de edificios industriales para centros de cultura, ocio y entretenimiento que fomentaran la agregación social.

3.2 El discurso museográfico del Museo Central Montemartini

Tras su remodelación, el escenario de la Central Montemartini vivió una nueva vida, al ser ilustrados los momentos más significativos del desarrollo urbanístico de Roma mediante una secuencia cronológica. La colección se formó por piezas de la Antigüedad descubiertas en las excavaciones realizadas entre finales del siglo XIX y principios de la centuria del XX, con motivo de las grandes transformaciones urbanísticas sufridas en la ciudad. Las piezas fueron organizadas según la procedencia y quedando distribuidas en tres salas: la Sala Columnas, en la planta baja, y la Salas Máquinas y la Sala Calderas, ambas en la planta superior.

El vestíbulo se convirtió en un centro de interpretación del edificio industrial al quedar visualizado para el visitante la historia y el proceso de transformación de la planta industrial. A continuación, la Sala Columnas, cuyo nombre se debió a los pilares de cemento armado destinados a soportar las calderas, pasó a ser un gran salón parcialmente subterráneo e iluminado artificialmente para ilustrar el clima de las grandes conquistas militares y de las campañas propagandísticas de la Roma arcaica hasta finales de la época republicana (Figura 7).

Pero, la sala más bella y monumental del museo se situó en la planta alta. Un grandioso espacio presidido por dos colosales motores diésel instalados en 1933 (Figura 8). La llamada Sala Máquinas, con una exquisita decoración modernista en estilo Liberty, se caracterizó por un estudio profundo y refinado de los detalles. Así, el pavimento de mosaico delimitó con cenefas policromas el perímetro de las máquinas, la iluminación procedía de elegantes lámparas de hierro colado azul y las paredes fueron embellecidas por un zócalo de falso mármol sobre el que se desplegó una decoración pictórica a base de festones. En ella, se resumió la grandiosidad de los complejos arquitectónicos del área monumental de comienzos de la fase tardorepublicana hasta la época imperial, gracias a la exposición de reconstrucciones arquitectónicas de templos monumentales, en un intento de dar coherencia a una serie de conjuntos escultóricos procedentes de edificios con reconocida entidad arquitectónica y topográfica en la Roma antigua.

Figura 7: Colección de la Sala Columnas de la Central Montemartini.



Foto: Luz M. Gilabert

Figura 8: Detalle de la Sala Máquinas de la Central Montemartini.



Foto: Luz M. Gilabert

Por último, un discreto acceso dio entrada a la tercera y última sala. Un amplio salón de alto techo con una gran caldera a vapor de 1950 –la única conservada de las tres existentes–. La presencia de la caldera –con sus quince metros de altura– se impuso en el espacio de una manera vigorosa, presentando un escenario futurista formado por pequeños ladrillos, tubos, pasarelas y escalerillas de metal que permitieron contemplar la sala desde diversas alturas y puntos de vista. Con un espacio menos invadido por volúmenes extranjeros, fue posible la organización de un montaje expositivo más articulado jugando en torno al enorme mosaico policromo de los Horti Liciniani. Alrededor de este, el montaje resaltó los elementos típicos de la villa romana, a través de la reconstrucción del aparato decorativo de las construcciones arquitectónicas conocidas como los *horti* –grandes villas aristocráticas– y las *domus* –casas de ricos nobles y burgueses– (Figura 9).

Figura 9: Vista de la Sala Calderas de la Central Montemartini.



Foto: Luz M. Gilabert

3.3 El sistema capitolino de gestión municipal

En el año 2000, el Ayuntamiento de Roma adjudicó a un grupo de empresas en régimen de concesión todos los servicios del Sistema de los Museos Capitolinos, constituyendo un elemento estratégico para la gestión de un complejo museístico entendido como una entidad unitaria (Civita-Zetema, 2001: 87-89). Esta nueva política de gestión mixta –pública y privada– coincidió con la reapertura de algunos de los espacios de los Museos Capitolinos, con la finalidad de promover y revalorizar el renovado eje cultural formado por el complejo del Capitolio y la nueva sede Montemartini (Capelli, 2002: 136-137). Su principal característica fue la unificación de todos los servicios del museo, que incluyó tanto los dirigidos hacia el público como los que intervienen en su funcionamiento interno y externo mediante el sistema *global service* (Civita-Zetema, 2001: 88). Esta política consistió en la privatización de una serie de servicios de una forma globalizada como el servicio de recepción y billettería, guardarropa, seguridad, didáctica, librería, catalogación, actividad editorial, organización de exposiciones y otros eventos, marketing, promoción, limpieza y mantenimiento.

Un nuevo paso en la gestión se dio en marzo de 2005 cuando, al finalizar la concesión a las empresas, el Ayuntamiento de Roma creó Zetema Progetto Cultura, una sociedad cien por cien propiedad de

la administración municipal, con la intención de que esta fuera la gestora de su nuevo sistema de museos municipales constituido por un conjunto extremadamente diversificado de museos y yacimientos arqueológicos de indudable valor artístico e histórico. De esta manera, se pretendió superar la precedente fragmentación de sus museos para garantizar una mejor calidad de estos espacios.

4. Conclusión

En los Molinos Nuevos y en la Central Montemartini se proyectaron dos intervenciones sobre patrimonio industrial donde se conservaron tanto el inmueble como la maquinaria que acogían en su interior, preservando así la integridad de dos testimonios industriales y creando en cada uno de ellos un diálogo entre continente y contenido. De esa forma, se permitió que en sus transformaciones se hicieran presentes y explícitas la arquitectura industrial y la actividad productiva. Esto se debió a que la autenticidad y la comprensión de un sitio industrial está muy ligada a la existencia o no de los bienes muebles del edificio, porque la construcción industrial está definida por su funcionalidad y sin su maquinaria pierde una parte importante de su dimensión real, impidiendo transmitir al futuro visitante el sentido industrial del sitio (Casanelles, 2007: 65).

Además, se supo potenciar el valor didáctico de su patrimonio industrial, constituyendo un elemento de reflexión sobre el significado de la industrialización. Como definió Juan Terrasa (1994: 471), las intervenciones en patrimonio deben suponer “un proceso comunicacional que pretenda ofrecer una explicación y un significado a los fenómenos y hechos acontecidos en un determinado lugar con la ayuda de la experimentación, de objetos o medidas apropiadas”. En Murcia se produjo a través de la *musealización in situ* de la instalación molinar para enseñar todo el proceso de producción de los molinos hidráulicos, mientras que en la central eléctrica de Roma se consiguió crear, además de un museo de arqueología clásica, un *centro de interpretación* donde poder entender la historia del edificio industrial antes de su reutilización con fotografías y paneles expositivos y así recrear el verdadero sentido del sitio industrial (Casanelles, 2007: 68).

En ambos edificios, se impuso una reutilización atenta a los elementos existentes, pero contemporáneamente capaz de ofrecer unos servicios socio-culturales dirigidos al disfrute de la ciudadanía, sirviendo como espacios de democratización de la cultura. Su implantación en zonas urbanas llevó a concebir sus intervenciones con un sentido polivalente y multifacético, es decir, proyectando en sus transformaciones diversos usos y servicios, aprovechando las excelentes condiciones arquitectónicas y espaciales de estos edificios industriales. Y es que las distintas funciones planteadas en un centro cultural y en un espacio polifuncional hacen mucho más difícil la coherencia de una reutilización, porque las intervenciones son mucho más diversas y los programas de estos nuevos edificios son mucho más complejos. Sin embargo, estas diferencias en los Molinos Nuevos como en la Central Montemartini se solventaron con gran maestría conservando incluso la imagen real y la esencia de sus lugares.

El aprovechamiento del patrimonio industrial en estas ciudades tiene un interés especial, ya que han permitido tender puentes de comunicación entre el papel de los museos y la función de los equipamientos culturales como instrumentos de vertebración urbana. Además, su recuperación supuso un nuevo destino hacia el desarrollo sociocultural de sus barrios históricos, al conseguir regenerar sus zonas y convertirlas en emblemas de esos lugares y en el punto de partida para la creación de nuevos espacios con servicios lúdicos y recreativos. Esta transformación de sus entornos provocó, a su vez, un impacto urbanístico al reequilibrar territorialmente las ciudades; y, por supuesto, un impacto de imagen, al mejorar la proyección interna y externa de cada ciudad.

El Centro Cultural Los Molinos y la Central Montemartini son ejemplos de reutilización y conservación del patrimonio industrial que sirven de atractivo turístico y de recurso para un desarrollo local respetuoso con el pasado y con las innovaciones de los nuevos tiempos. En sus rehabilitaciones se ha sabido aunar el valor cultural y el valor social del patrimonio industrial de estas ciudades porque, además de convertirlos en sedes de museos de diferente tipología, han añadido equipamientos colectivos al servicio de la comunidad a la que pertenecen, permitiendo paliar la falta de instalaciones culturales y, al mismo tiempo, aumentar la oferta turística con la creación de nuevos museos. También, la musealización sobre estos viejos edificios industriales ha demostrado que, en contra de lo que normalmente se cree, conservación y difusión no son realidades antinómicas, sino todo lo contrario; puesto que la dinamización del patrimonio industrial puede proporcionar una vía de desarrollo cultural, social y económico a las ciudades.

Bibliografía

- Alessandrini, Diana
2005. *Il futuro é in cantiere. Dall'archeologia industriale alla nuova architettura*. Roma: Edilazio.
- Baldeweg navarro, Juan
1984. *Memoria de las obras de rehabilitación para el Centro Cultural Museo Hidráulico de Murcia*, 1984.
- Bertoletti, Marina. Cima, Maddalena y Talamo, Emilia
2003. *Sculture di Roma Antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini*. Roma: Comune di Roma y Electa.
- Bertoletti, Marina. Cima, Maddalena y Talamo, Emilia
2006. *Centrale Montemartini. Musei Capitolini*. Roma: Comune di Roma y Electa.
- Bolaños, María.
1997. *Historia de los museos en España: memoria, cultura y sociedad*. Gijón: Trea.
- Cano Sanchíz, Juan Manuel
2007. "La fábrica de la memoria. La reutilización del patrimonio arqueológico industrial como medida de conservación". *Antiquitas*, 18-19: 265-272.
- Capelli, Rosanna
2002. *Politiche e poetiche per l'arte*. Milán: Mondadori Electa.
- Casanelles Rahola, Eusebio
2007. "Nuevo concepto de patrimonio industrial, evolución de su valoración, significado y rentabilidad en el contexto internacional". *Bienes Culturales: Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 7: 59-70
- Civita-Zetema
2001. "Los Museos Capitolinos: una nueva forma de gestión museística". *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la Comunidad Museológica* 22: 87-89
- Fernández-Delgado Cerdá, Manuel
2005. "Red de Museos Municipales de la ciudad de Murcia". *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 33-34: 138-144.
- Juan i Tresserras, Jordi
1994. "La proyección de la Arqueología Industrial al público: estrategias y objetivos". En Jiménez, J.C. y Pérez, J.M. (Coords.), *Primeras Jornadas Ibéricas del Patrimonio Industrial y la Obra Pública* (pp. 471-474), Sevilla.
- Mainini, Giancarlo, Rosa, Giancarlo y Sajeve, Adolfo
1981. *Archeologia industriale*. Florencia: La nuova Italia.
- Merino, María del Mar
1989. "Rehabilitación de los antiguos molinos del Segura". *MOPU: Revista del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo*, 361: 55-59.
- Muratore, Giorgio
2005. "Trent'anni di archeologia industriale romana". En *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze* (pp. 67-71). Roma: Provincia di Roma y AIPAI.
- Ortega Valcárcel, José
1998. "El patrimonio industrial: el territorio como recurso cultural y económico". *Ciudades: Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid*, 4: 33-48.
- Pardo Abad, Carlos J.
2002. "Rutas y lugares de patrimonio industrial en Europa: consideraciones sobre su aprovechamiento turístico". *Espacio, Tiempo y Forma*, 15: 69-94.
- Pardo Abad, Carlos J.
2004. "La reutilización del patrimonio industrial como recurso turístico. Aproximación geográfica al turismo industrial". *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 57: 7-32.
- Sobrino Simal, Julián
1998. "La arquitectura industrial: de sala de máquinas a caja de sorpresas". *Ábaco: Revista de Cultura y Ciencias Sociales*, 19: 19-28
- Stefanori, Francesco
2005. "Il caso della Centrale Montemartini". En *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze* (145-149). Roma: Provincia di Roma y AIPAI.
- Talamo, Emilia
1998. "Le macchine e gli dei sculture antiche dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini". *Bolletino dei Musei Comunali di Roma*, 13: 148-158.

Recibido: 30/05/2016

Reenviado: 19/07/2016

Aceptado: 19/07/2016

Sometido a evaluación por pares anónimos