

La Central Montemartini: nueva sede de los Museos Capitolinos

LUZ MARÍA GILABERT GONZÁLEZ¹

RESUMEN

Situada en la vía Ostiense de Roma, la Central Montemartini constituye un extraordinario ejemplo de reconversión de un edificio industrial en museo. El primer establecimiento público para la producción de energía eléctrica de la ciudad es hoy el segundo polo expositivo de los Museos Capitolinos. La Central Montemartini alberga un considerable número de esculturas de la Antigüedad clásica halladas durante las excavaciones realizadas en Roma entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

PALABRAS CLAVES: Museo, Roma, arqueología clásica y arqueología industrial.

SUMMARY: Situated on Via Ostiense of Rome, the Montemartini Power Plant is an extraordinary example of an industrial building transformed into an exhibition space. It was originally the first public electricity plant in Rome, named after Giovanni Montemartini; now it is the second exhibition centre of the Capitoline Museums, and contains an outstanding collection of classical sculpture from the excavations carried out in Rome at the end of the nineteenth century and during the first decades of the twentieth.

KEYWORDS: Museum, Rome, classic archaeology and industrial archaeology.

INTRODUCCIÓN

La Central Montemartini se revela como un inesperado descubrimiento dentro de un sugestivo paisaje urbano en la zona industrial más antigua de Roma. Allí fue instalado, a principios del siglo XX, el primer establecimiento público para la producción de energía eléctrica de la ciudad y, tras varias transformaciones pioneras en materia de conservación y restauración de patrimonio industrial, se convirtió en la nueva sede permanente para la colección de escultura antigua de los Museos Capitolinos.

Sus grandiosos ambientes con una cuidada decoración modernista conservan inalterados parte de la maquinaria industrial, entre los que se exponen un considerable número de piezas de la Antigüedad clásica descubiertas en las grandes transformaciones urbanísticas de Roma

realizadas entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, correspondientes a los dos momentos más fecundos de la historia de la arqueología romana. En este espléndido espacio museográfico, donde se han puesto a prueba nuevas soluciones expositivas, las piezas describen el desarrollo de la ciudad desde el periodo republicano hasta la época tardoimperial, con una amplia exhibición de esculturas monumentales y reconstrucciones de conjuntos arquitectónicos que no habían encontrado lugar en las salas palaciegas de los Museos Capitolinos.

Además, la Central Montemartini es hoy un extraordinario ejemplo de reconversión de un edificio industrial en un museo. A lo largo de sus salas, se expone de un modo paralelo la maquinaria industrial y la colección de escultura clásica. Un escenario fascinante y sugestivo, que evoca por una parte, la grandeza monumental de la Roma antigua y por la otra, un pasado más reciente y la memoria de uno de los primeros entornos industriales romanos.

DE CENTRAL TERMOELÉCTRICA A SEDE DE LOS MUSEOS CAPITOLINOS

Central Termoeléctrica:

La primera instalación eléctrica municipal de Roma recibe el nombre del ingeniero Giovanni Montemartini², asesor del Tecnológico de la Junta de Ernesto Nathan³, encargado de preparar el proyecto desde el punto de vista técnico y financiero. Tras diecisiete meses de intensos trabajos del ingeniero Puccioni, la Central fue inaugurada oficialmente, el 30 de junio de 1912, por el rey de Italia Victorio Emmanuel II.

La Central levantada en la orilla izquierda del río Tíber, en una zona de casi veinte mil metros cuadrados de la vía Ostiense deliberadamente elegida por localizarse fuera del recinto arancelario –exento del pago de las tasas sobre el combustible–, y por la disponibilidad continua e ilimitada de agua destinada al funcionamiento de la maquinaria. La energía eléctrica producida aseguraba la iluminación de más del cincuenta por ciento de las calles y plazas de la ciudad, pero pronto su estructura demostró ser insuficiente para garantizar las necesidades energéticas de un área de la ciudad en vía de rápida expansión⁴.

En el año 1933, para adecuarse a las nuevas exigencias de la demanda pública y también privada, se instalan dos grandes motores diesel proporcionados por la empresa Franco Tosi, una modernísima maquinaria productiva con la que se alcanzó un aumento de la capacidad de

1 Este estudio ha podido ser realizado gracias a la financiación de la Fundación Séneca, a través, de la Beca-Contrato Predoctoral de Formación de Personal Universitario del Programa Séneca 2007 integrado en el Plan de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia.

2 Desde 1913, la planta eléctrica lleva el nombre de Giovanni Montemartini, nombre colocado tras la muerte del ingeniero. A. M. VÁZQUEZ HOYOS: «Dioses y maquinas eléctricas en Roma», *Revista de Arqueología*, 26, 2005, p. 28.

3 La historia de la construcción de la Central corre paralela a la historia de la Hacienda Eléctrica Municipal (Aem) –actual Acea–, creada 1909 por el Alcalde de Roma Ernesto Nathan tras referéndum popular. El proyecto de la Central se encargó a Giovanni Montemartini y su ejecución al ingeniero Puccioni, quién inició los trabajos en febrero del año 1911. M. BERTOLETTI, M. CIMA, E. TALAMO: *Sculture di Roma Antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini*, Milano: Comune di Roma, 1999, p. 13.

4 M. SCOLARO: «Arquetipos y nuevas propuestas museísticas en Italia» en *La Museología y la Historia del Arte*, Murcia: Universidad de Murcia, 2006, p. 390.

producción de cuatro mil a once mil kilowatios. Durante la II Guerra Mundial fue la única planta eléctrica de la ciudad en funcionamiento, gracias a la ingeniosa estratagema de izar en ella una bandera de la Ciudad del Vaticano. Después del conflicto bélico, la Acea⁵, restablece y moderniza la Central añadiendo una imponente construcción destinada a la instalación de tres calderas diesel para aumentar la producción.

A finales de los años cincuenta comienza el declive de la Central, la falta de automatismos –indispensables para un correcto funcionamiento de una instalación de grandes dimensiones– impiden cubrir la elevada demanda de electricidad que, a su vez, va asumiendo otros establecimientos térmicos, los elevados costes de manutención y una mala gestión, agravaron seriamente la situación de la planta⁶. Finalmente, en 1963 un sector de la instalación queda fuera de servicio, pocos años después cesa su actividad, hasta que, en 1974 se clausura definitivamente.

Centro Multimedia y Art Center Acea:

En 1989, siguiendo el ejemplo que se estaba produciendo en el resto de Europa con intervenciones sobre el patrimonio industrial, la Acea decidió realizar la recuperación de la primera central eléctrica de la ciudad. El proyecto de restauración fue puesto a punto por el ingeniero Paolo Nervi con una finalidad cultural, transformando el cuerpo central⁷ del complejo industrial en un Centro Multimedia, un espacio destinado acoger espectáculos, convenios, muestras y, otras manifestaciones artísticas y culturales⁸.

La conciencia de la importancia del valor arqueológico-industrial de la Central provocó la necesidad de conservar la estructura arquitectónica y de estudiar soluciones para que los espacios no perdieran su identidad original. Además, se procuró respetar lo máximo posible del patrimonio tecnológico conservado en el complejo como «*testimonio del desarrollo de la ciencia y de sus aplicaciones tecnológicas, máquinas y dispositivos, para la producción serial y automática*»⁹.

En la planta baja, el vestíbulo fue utilizado como recepción para congresos y convenios y la Sala Columnas, por su espacio fragmentado por los pilares de cemento armado, fue utilizada para acoger muestras y exposiciones temporales. En el piso superior, la Sala Máquinas fue acondicionada para espectáculos, en ella se conservaron y se restauraron, dos colosales mo-

5 Acea (Azienda Comune Elettricità e Acqua): Empresa municipal de energía eléctrica y agua, nombre que recibió la antigua Hacienda Eléctrica Municipal tras la II Guerra Mundial. M. BERTOLETTI, M. CIMA, E. TALAMO.: *Sculture di Roma Antica: Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini*, Milano: Comune di Roma, 1999, p. 16.

6 O. RODRÍGUEZ GUTIERREZ: «La Central Montemartini: un escenario industrial para las colecciones de escultura clásica de los Museos Capitolinos», *Revista de Arqueología*, 21, 2000, p. 54.

7 El cuerpo central del complejo industrial comprendía varios espacios, los conocidos como: Sala Máquinas, Sala Calderas y Sala Columnas, destinados finalidad cultural y otros espacios fueron destinados a la actividad terciaria para oficinas. A. D. FIORE: «La Centrale Termoelettrica», en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 129.

8 *Ibidem*. El Centro Multimedia y Art Center fue inaugurado en 1990 con motivo de la celebración del Convenio «*Nuevos Horizontes*».

9 M. SCOLARO: «Arquetipos y nuevas propuestas museísticas en Italia» en *La Museología y la Historia del Arte*, Murcia: Universidad de Murcia, 2006, p. 392.



Fachada principal del Museo Central Montemartini.

tores diesel con sus respectivos cuadros de maniobras y su decoración modernista en estilo Liberty¹⁰. La Sala Calderas fue transformada en una sala de congresos con una capacidad para unas cuatrocientas personas, se eliminaron dos calderas de 1940 para liberar dos tercios del espacio y se restauró la última caldera de vapor de 1950, la estructura mural se conservó pero el pavimento original fue cambiado. Al exterior se colocaron, enmarcando la fachada monumental que daba ingreso a la Sala Máquinas, dos farolas de Duillo Cambellotti en estilo Liberty, como símbolo histórico de la iluminación de la ciudad.

La operación realizada por la Aceas –sin precedentes en Roma– ponía, primera vez, en evidencia el problema de la salvaguardia de una tipología de patrimonio cultural –el industrial– hasta ese momento ignorado¹¹. Además, representó un momento fundamental en la historia del

10 A finales del siglo XIX se desarrolló en Europa una tendencia modernista que se expresó en todas las manifestaciones de las artes decorativas cuya principal característica fue la riqueza ornamental. El modernismo se conoció en Italia como estilo Liberty, cuyo nombre hace referencia a la tienda de Arthur Liberty que fue decisiva para la difusión de este estilo, conocido por todo el continente europeo, tras la Exposición Internacional de Arte Decorativo Moderno realizada en Turín en 1902.

11 A. D. FIORE: «La Centrale Termoelettrica», en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 136.

distrito Ostiense¹² porque se procedió a la recalificación de la zona para convertirla en un nuevo polo cultural de la ciudad, gracias a la transformación de edificios en desuso y de naves industriales abandonadas en centros para la cultura¹³.

El proyecto urbanístico –aún sin finalizar– abarca la restauración de los ex Mercados Generales para Ciudad de los Jóvenes, el ex Matadero como nueva sede del Museo de Arte Contemporáneo de Roma –MACRO Future–, la fábrica Mira Lanza para la creación del Teatro India, el ex Depósito del Grano para una Ciudad del Gusto, una Ciudad de las Ciencias y de la Técnica en el área Italgas y la creación de nuevos espacios para la Universidad Roma Tre. Todas estas intervenciones tienen como finalidad la recuperación de antiguos complejos industriales a través de nuevos usos para la recalificación de la zona Ostiense demostrando que «*la arqueología industrial renace a una nueva vida y da una nueva vida al barrio*¹⁴».

Sede temporal de los Museos Capitolinos:

En 1996, la labor de transformación de la Central continuó para crear una sede temporal de los Museos Capitolinos para exponer unas mil esculturas de la colección capitolina que debían ser guardadas en cajas y relegadas en almacenes, por al menos tres años, tiempo necesario para la terminación de los trabajos de reestructuración de amplios sectores del complejo Capitolino: Museo Nuevo, Palacio de los Conservadores y Nuevo Brazo¹⁵. Para no dejar al público sin el disfrute de parte de la colección capitolina¹⁶, que muchos casos eran verdaderas obras de arte de la Antigüedad, la Central Montemartini fue escogida por sus flexibles y grandes espacios ideales para reconstruir complejos arquitectónicos de gran tamaño y albergar escultura monumental¹⁷. En consecuencia, para esta nueva función de la Central, la Acea acor-

12 La zona Ostiense, el área industrial más antigua de Roma, de cuya función originaria sólo quedaba una alta concentración de naves industriales en abandono y en desuso, lo que inducía a una profunda degradación del barrio. M. SCOLARO: «Arquetipos y nuevas propuestas museísticas en Italia» en *La Museología y la Historia del Arte*, Murcia: Universidad de Murcia, 2006, p. 392.

13 La Central asumió el rol de verdadero arrasador respecto a la recalificación de la zona Ostiense porque el museo fue abierto cuando aún no se había llevado a cabo el proyecto urbanístico de la zona. D. ALESSANDRINI: «Ex Centrale Elettrica Montemartini: Archeologia e Macchine», en *Il futuro é in cantiere*, Roma: Edilazio, 2005, p.152.

14 D. ALESSANDRINI: «Un quartiere da scoprire tra dinosauri industriali e nuovi interventi», en *Il futuro é in cantiere*, Roma: Edilazio, 2005, p. 128.

15 En realidad, los trabajos de reestructuración de los Museos Capitolinos, articulados en sucesivas actuaciones, duraron hasta el año 2005.

16 «*Teniendo presente como objetivo principal el no privar al público de tal cantidad de obras anti-guas*», así explica Emilia Talamo la necesidad, de la Dirección de los Museos Capitolinos, de buscar una sede temporal para la colección capitolina. E. TALAMO: «Le macchine e gli dei sculture antiche dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini», *Bolletino dei Musei Comunali di Roma*, XIII, 1998, p. 148. En esta decisión se tuvo muy en cuenta la finalidad del museo tal y como se define en el artículo 2, párrafo 1 de los Estatutos del ICOM: «*una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público*».

17 La Central Montemartini se convirtió en sede privilegiada para albergar las esculturas que, ocupaban algunas salas de los Museos Capitolinos, y para las piezas arqueológicas que no habían sido expuestas antes a causa de la falta de espacios adecuados. D. ALESSANDRINI: «Ex Centrale Elettrica Montemartini: Archeologia e Macchine», en *Il futuro é in cantiere*, Roma: Edilazio, 2005, p. 148.

dó un proyecto de reforma en colaboración con el Ayuntamiento de Roma y la Dirección de los Museos Capitolinos¹⁸.

En primer lugar, se restauró el edificio utilizando materiales análogos a los preexistentes evitando la alteración de la imagen arquitectónica del complejo industrial y para la integración de los aparatos tecnológicos –climatización, alarmas y ascensores– se respetaron las normas y standard impuestos por la Dirección de los Museos Capitolinos. En segundo lugar, el arquitecto Mauricio Di Paolo reorganizó los espacios de la Sala Máquinas, Sala Calderas y Sala Columnas, y Francesco Stefanori¹⁹ realizó el proyecto museográfico de la exposición. A pesar de las reformas realizadas, en todo momento se garantizó la integridad del edificio, respetando sus estructuras y materiales originales y, se procedió a la restauración y exposición en las salas de toda la maquinaria industrial conservada en la antigua Central²⁰.

Tras las reformas, la nueva instalación fue abierta al público en 1997 con la muestra *Las Máquinas y los Dioses*²¹, una exposición que quería 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 sólo con ocasión de alguna muestra.

En la exposición se apostó por unir dos mundos diametralmente opuestos dispuestos en un mismo espacio: la instalación industrial y la colección de escultura antigua, a través de «*un juego de contrastes entre las máquinas y los dioses*»²². Para Stefanori, la exposición 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: «*nada de macizo y duradero, todo ligereza, colorido y frescura*»²³. Así, lo que en principio era una instalación de emergencia se

18 La Acea cubría los gastos de restauración y acondicionamiento del edificio, el Ayuntamiento de Roma corría con los gastos de montaje, transporte, aseguración de las obras y la gestión del centro, mientras que, los Museos Capitolinos dirigían la muestra arqueológica. A. STEFANORI: «Il caso della Centrale Montemartini», en *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze*, Roma: Provincia di Roma, 2005, p.146.

19 Según Emilia Talamo, Francesco Stefanori en el montaje de la Central consiguió poner en práctica, de una manera atractiva y, al mismo tiempo discreta y elegante, algunas hipotéticas reconstrucciones de difícil solución. Además, algunas de estas nuevas soluciones museográficas posteriormente fueron propuestas en el nuevo montaje de las salas de los Museos Capitolinos. E. TALAMO: «Le macchine e gli dei sculture antiche dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini», *Bolletino dei Musei Comunali di Roma*, XIII, 1998, p. 151.

20 La Acea no se limitó a una intervención material sino que hizo una contribución científica a través de una mayor valoración del patrimonio arqueológico-industrial conservado en la Central. A. D. FIORE: «La Centrale Termoelettrica» en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 136.

21 Catálogo de la exposición: *Sculture di Roma Antica: Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini* realizado por M. BERTOLETTI, M. CIMA, E. TALAMO, Milano: Comune di Roma, 1999.

22 El título de la exposición sintetiza el planteamiento expositivo porque tanto la maquinaria industrial como la escultura antigua eran los protagonistas de la muestra. A. STEFANORI: «Il caso della Centrale Montemartini», en *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze*, Roma: Provincia di Roma, 2005, p. 149.

23 A. STEFANORI: «Il caso della Centrale Montemartini», en *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze*, Roma: Provincia di Roma, 2005, p. 146.

transformó, a todos los efectos, en la nueva sede permanente de las colecciones de más reciente adquisición de los Museos Capitolinos²⁴.

Sede permanente de los Museos Capitolinos:

En el año 2005, con la finalización de los trabajos de reestructuración del complejo Capitolino, se procedió a regresar a los Museos algunos conjuntos arqueológicos que fueron expuestos temporalmente en la Central Montemartini²⁵. Se trataba de las esculturas de los jardines de los Horti²⁶ Romani del Esquilino, concretamente de los Lamiani, de Mecenas, de los Tauriani y Vettiani. Estas piezas fueron devueltas a su antigua ubicación en las salas del Museo del Palacio de los Conservadores –cercanas a la nueva cobertura del Jardín Romano–, aunque con un nuevo montaje que respetaba, al mismo tiempo, las opciones museográficas de su organización original en recuerdo del ordenamiento de principios del siglo XX²⁷. En la nueva área expositiva, cerca de los restos monumentales del Templo Júpiter Capitolino, se dispuso la decoración arquitectónica en terracota del área sacra del Foro Boario²⁸, que representaba un testimonio excepcional del clima cultural de la época arcaica. A su vez, la Central Montemartini se convirtió en la sede ideal para albergar las esculturas que estaban expuestas en las salas del Museo Nuevo donde fueron descubiertos, durante los trabajos de reestructuración del edificio, los restos del Templo de Júpiter Capitolino, modificando el anterior montaje expositivo de estas salas²⁹.

24 Es un caso excepcional que un museo nazca a partir de una exposición temporal. También es de destacar que, a pesar de las transformaciones de la Central en el curso del tiempo, haya mantenido su originaria función al servicio de la ciudad, aunque de diversas maneras: primero como central termoeléctrica, después como centro multimedia y, por último como museo.

25 La reestructuración de los Museos Capitolinos se completó en el 2005 y cambió radicalmente el aspecto de esta sección museística gracias a la realización de gran exedra en el Jardín romano proyectada por el arquitecto Carlo Aymonio, la nueva disposición de las salas dedicadas a los Horti Romani y la creación de un amplio sector dedicado al Templo de Júpiter. Como sede permanente, la Central mantuvo casi todas las obras expuestas desde 1997, a excepción de las procedentes del Capitolio mismo y otras nuevas adquisiciones.

26 Los Horti son villas, contiguas al centro histórico de Roma, compuestas por vastos jardines, viñas y hueros. Hoy, las piezas arqueológicas procedentes de los Horti pueden contemplarse en la Sala Calderas de la Central Montemartini.

27 Para acoger las esculturas de mayor prestigio encontradas en las excavaciones de 1870 fue creada por Virgilio Vespignani –a través de un criterio expositivo que recorría las etapas más significativas del arte griego a través de copias romanas inspiradas en los originales helenísticos–, en el interior de un patio abierto del Palacio de los Conservadores, la llamada Sala Octogonal, un pabellón de madera inaugurado en 1876, pocos años después de que se iniciaran las excavaciones. En 1903, el Museo del Palacio de los Conservadores conquistó nuevos espacios adyacentes al jardín interior que había alojado la Sala Octogonal y una nueva instalación de las obras, subdivididas según procedencia, fue organizada por Rodolfo Lanciani. AA.VV.: *Musei Capitolini: guida*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 20.

28 Los restos del templo arcaico del Foro Boario estuvo expuesto en la Sala Columnas de la Central Montemartini desde la exposición de 1997.

29 Las excavaciones arqueológicas comenzadas en octubre de 1998 en el Jardín Romano, en el interior del palacio de los Conservadores, formaron parte de las obras de reestructuración de los Museos Capitolinos, cuyo objetivo fue comprobar la presencia de antiguos restos antes de proceder a la transformación del área en un espacio expositivo cubierto. Las investigaciones sacaron a la luz restos del Templo de Júpiter Capitolino en el interior del interior del Museo Nuevo lo que provocó una modificación de los espacios museográficos según la vieja ordenación.

EL NUEVO ORDENAMIENTO EXPOSITIVO PARA LA ESCULTURA ANTIGUA DE LOS MUSEOS CAPITOLINOS

La colección de escultura antigua:

Uno de los sectores más ricos de las colecciones capitolinas está constituido por las esculturas y los numerosos materiales arqueológicos que afluyeron al Capitolio provenientes de las excavaciones llevadas a cabo en la ciudad y que corresponden a los dos momentos fundamentales de la expansión de la Roma moderna. La proclamación de Roma en 1870, como capital del nuevo Estado unificado, llevó a la creación de nuevos barrios residenciales y grandes edificios para acoger las sedes ministeriales, estas construcciones afectaron a la transformación del cinturón verde que rodeaba el centro, de la ciudad ocupado en época antigua por los conocidos como Horti. En los años treinta del siglo XX, la Roma de Mussolini fue protagonista de otra importante actividad urbanística a través de la construcción de la vía del Mar para comunicar la ciudad con el puerto de Ostia y de la vía de los Montes –germen de la vía de los Foros Imperiales– para unir la céntrica Plaza Venecia con el Coliseo, provocando el aislamiento de la colina Capitolina y con ello la transformación de toda el área monumental de la antigua Roma³⁰.

Una metodología muy diferente de la actual, menos científica, unida al acelerado ritmo de los trabajos dio lugar a que muchos de los restos arqueológicos fueran destruidos y otros amontonados en almacenes provisionales colocados a pie de obra. Entre las piezas recuperadas, las de «mayor dignidad»³¹ fueron colocadas en los espacios de los Museos Capitolinos, mientras que el resto quedaron guardadas en los almacenes³². Esta selección, sin ningún criterio científico, provocó el problema de la pérdida de los contextos arqueológicos de las piezas y, con ello, la información que permitía relacionarlos con sus lugares de origen, con lo cual, nunca se trataron de grupos arqueológicos íntegros y coherentes.

En presencia de descubrimientos de tal importancia resultó indispensable realizar nuevas investigaciones³³ para volver a dar unidad a este múltiple y fragmentario panorama arqueoló-

30 Las reformas del área monumental afectaron a la zona del Teatro de Marcelo, los templos de Apolo Sosiano y Bellona, el área sacra de San Omobono, los templos republicanos hoy bajo la iglesia de *San Pietro in Carcere* y, el área ocupada por los Foros Imperiales y el Capitolio. Las piezas recuperadas pueden contemplarse hoy en la Sala Máquinas de la Central Montemartini.

31 Según la consideración que en las excavaciones de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX le dieron a cada una de las piezas descubiertas. E. TALAMO: «Il nuovo ordinamento espositivo delle sculture antiche», en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 10.

32 En las excavaciones de 1870, las estatuas fueron expuestas en un elegante espacio provisional edificado en el interior del jardín del Palacio de los Conservadores. En 1925 con la construcción de un nuevo sector del Museo Nuevo también se colocaron obras escultóricas provenientes de las excavaciones pero fueron dispuestas con otros criterios expositivos. En 1956 se creó el Brazo Nuevo, un nuevo espacio museográfico del Palacio de los Conservadores para exponer algunas esculturas de enorme significación descubiertas en las excavaciones de los años treinta del siglo XX, eran piezas pertenecientes a monumentos republicanos y del imperio que fueron hallados en las laderas del Capitolio y en el área sacra de Largo Argentina. AA.VV.: *Musei Capitolini: guida*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 20.

33 El trabajo científico fue dirigido y realizado por las arqueólogas de los Museos Capitolinos: Emilia Talamo, Magdalena Cima y Mariana Bertoletti. A. STEFANORI: «Il caso della Centrale Montemartini», en *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze*, Roma: Provincia di Roma, 2005, p. 147.

gico resultado de las excavaciones. Fue entonces cuando se procedió a la reconstrucción de grandes complejos arquitectónicos monumentales que permitieron dar un panorama unitario – artístico e histórico– de la Roma antigua a través de su crecimiento urbano. Estudiando las combinaciones entre las esculturas provenientes de un mismo monumento fue posible reconstruir todo el aparato decorativo original del edificio, con el objetivo de poder ofrecer una imagen lo más próxima a la realidad antigua, y al mismo tiempo, reproducir en un museo todo este tejido urbano de la ciudad de una manera coherente. La Central Montemartini, con sus amplios y versátiles espacios³⁴, se convirtió en el gran contenedor donde poder sistematizar, según procedencia, las piezas de escultura clásica y así poder experimentar con nuevas soluciones expositivas modificando el ordenamiento vigente –rígidamente anclado en un criterio tipológico– de la colección de los Museos Capitolinos.

El montaje expositivo:

En la Central Montemartini, el montaje debía hacer convivir las dos realidades –industrial y antigua– que en un mismo espacio parecían caminar sobre líneas paralelas sin encontrarse jamás porque «*las dos dimensiones, arqueología clásica y arqueología industrial, eran totalmente lejanas para representar, de un modo concreto y visible, el mito de los opuestos: el ser y el devenir, la inmortalidad y el movimiento, lo antiguo y lo moderno, el blanco y el negro*»³⁵. Un doble montaje expositivo cuyo recorrido visual intentaba respetar los opuestos organizando los espacios, de tal manera que, el efecto perceptivo fuera el de figura y fondo: las máquinas debían ser sólo el fondo –«*muerta carcasa*»– de las esculturas, así «*los dioses celebrar su victoria al imponerse sobre ellas*»³⁶.

El punto de partida del montaje fue la división de los espacios de las salas, una vez divididos, las piezas arqueológicas se protegieron de la potente acción de disturbo visual producida por la presencia de las máquinas, era la manera de que la arquitectura no contradijera ni obstaculizara los valores histórico-científicos de las ochocientas piezas expuestas. Para ello, fue necesario crear en cada sala, contextos que aislaran las dos realidades preservando el interés y la valoración de ambas. A continuación, un decorado compuesto de paneles lisos pintados en tinta unida y de colores pastosos³⁷ –dorado en la Sala Columnas, azul en la Sala Máquinas y verde en la Sala Calderas–, exaltaba el blanco del mármol y definía idealmente el límite que separa el mundo de las máquinas, asegurando un fondo visual unitario a las esculturas. Para la iluminación artificial se recurrió a soportes arquitectónicos que se volvieron parte inte-

34 En presencia de descubrimientos de tal importancia resultó indispensable disponer de espacios particularmente amplios si se quiere reconstruir una imagen más sugestiva y cercana a la realidad antigua, tanto para los complejos monumentales del Capitolio y el área sacra de Torre Argentina, como para apreciar los aparatos decorativos de los jardines residenciales del Esquilio y Quirinale E. TALAMO: «Il nuovo ordinamento espositivo delle sculture antiche», en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 15.

35 A. STEFANORI: «Il caso della Centrale Montemartini», en *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze*, Roma: Provincia di Roma, 2005, p. 147.

36 *Ibidem*.

37 *Ibidem*. La elección del color de la instalación no industrial es un homenaje a las tintas unidas del marqués Capón que en el 1700 encargó a Clemente XII pintar con ellas las estancias de los Museos Capitolinos.

grante de la arquitectura de las salas, en la Sala de Máquinas se realizó una placa arquitectónica horizontal con focos sobre las esculturas y en la Sala Calderas se creó una malla metálica continua colocada a seis metros de altura³⁸.

Según Stefanori «*Nunca se hubiera imaginado que las estatuas de los dioses del Olimpo que los arquitectos de la época colocaban en los museos templo, con pronaos y columnas, para acentuar la idea de la santidad en el arte, hoy sean expuestas al público en un edificio símbolo del progreso, allí donde se producía la electricidad en el novecientos*³⁹». Pero, la Central Montemartini tenía un encanto y un atractivo particular, dentro de un paisaje urbano caracterizado por la alta concentración de complejos industriales se descubre el impresionante edificio Montemartini, en estilo proto-racionalista, caracterizado por la diversidad arquitectónica de sus espacios realizados en diferentes periodos y construidos con una finalidad industrial específica. Su elegante fachada monumental, cuyo cuerpo central, compuesto por grandes cristalerías entre pilastras deja entre ver el grandioso escenario interior caracterizado por una cuidada decoración modernista en estilo Liberty, con un estudio minucioso de los detalles que lo diferencia de los actuales edificios industriales. Además, la majestuosa la amplitud de sus tres espacios –Sala Columnas, Sala Máquinas y Sala Calderas– con la presencia de maquinaria industrial conservada como si el tiempo no hubiera pasado para ella, la convertían en una sede museal privilegiada.

RECORRIDO EXPOSITIVO DEL MUSEO

El escenario de la Central Montemartini vive hoy otra nueva vida: con una secuencia cronológica son ilustrados los momentos más significativos del desarrollo urbanístico de la ciudad de Roma a través de piezas arqueológicas organizadas según procedencia y distribuidas a lo largo de tres salas, la Sala Columnas en la planta baja y en la planta superior, la Salas Máquinas y la Sala Calderas⁴⁰.

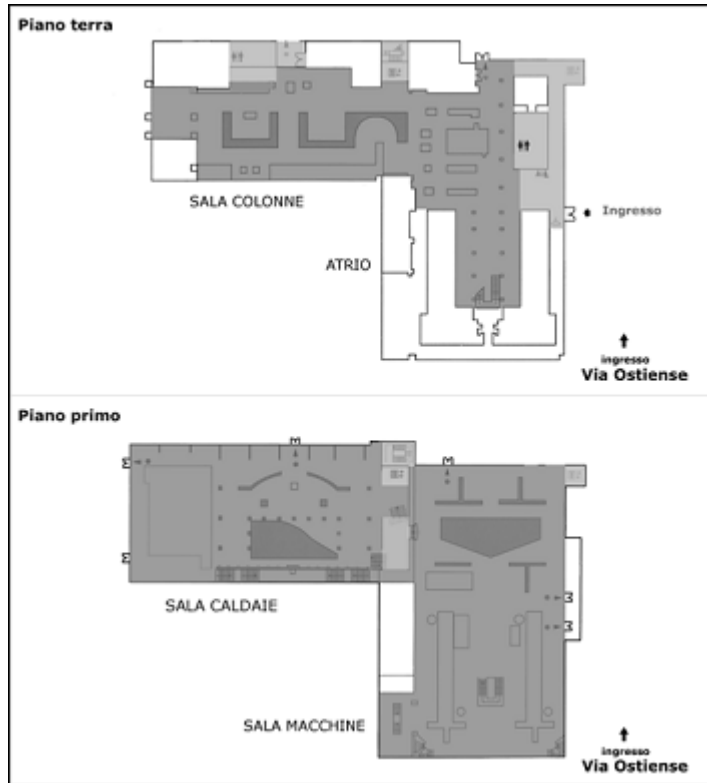
Vestíbulo:

La planta baja tiene un vestíbulo empleado como lugar de recepción para los visitantes, a un lado se observan las bombonas de aire comprimido usadas para arrancar los motores diesel, acompañadas de una serie de paneles y fotografías que relatan la historia de la Central termoeléctrica y el funcionamiento de la maquinaria. Al otro lado, junto a otros testimonios de

38 *Idídem*, p. 149. La iluminación de los cuerpos expuestos fue uno de los principales problemas del montaje porque las salas con una altura de casi veinte metros y sus amplias vidrieras creaban fuertes contraluces, por lo que, la luz artificial desde el techo habría aplanado las obras, además de crear los inevitables problemas de mantenimiento.

39 *Ibídem*, p. 146. El término «novecientos» hace referencia al siglo XX.

40 El recorrido expositivo que a continuación se detalla corresponde a la actual ordenación de las piezas, tras las modificaciones realizadas en el año 2005. Para la realización del recorrido expositivo ha sido fundamental la guía del museo realizada por M. BERTOLETTI, M. CIMA y E. TALAMO: *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006.



Planta del Museo Central Montemartini.

maquinaria industrial, se presenta el proyecto de rehabilitación del complejo como sede de los Museos Capitolinos accediendo, a continuación, a la Sala Columnas, única sala de la planta baja.

Sala Columnas:

La llamada Sala Columnas –cuyo nombre se debe a los pilares de cemento armado originalmente destinados a soportar las tres antiguas calderas situadas en el nivel superior⁴¹ –, es un gran salón de unos ochocientos metros cuadrados parcialmente subterráneo e iluminado artificialmente. En el techo aún pueden observarse algunas tolvas –embudos troncopiramidales– que se llenaban con los residuos del carbón utilizado para alimentar las calderas, una trampilla

41 Para enmascarar los pilares se realizó un apanelado continuo que agrupa los soportes y permite crear en la sala un recorrido expositivo legible y delimitar ambientes, en cuyos espacios se ordenaron las piezas según su procedencia. A. STEFANORI: «Il caso della Centrale Montemartini», en *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze*, Roma: Provincia di Roma, 2005, p. 148.



Sala Columnas: esculturas procedentes de la Basílica de San Lorenzo.

bajo las tolvas permitía recuperar los residuos de carbón, recogerlos en vagonetas sobre vías y transportarlos al exterior en camiones municipales para ser empleados en el avenamiento de parques y jardines⁴². Ahora, la sala ilustra el periodo de la Roma arcaica hasta finales de la época republicana, este último periodo es uno de los sectores más ricos de la colección de los Museos Capitolinos y cuyos testimonios, procedentes de la esfera privada, reflejan el clima de las grandes conquistas militares y de las campañas propagandísticas.

La exposición se inicia con los ricos ajuares funerarios procedentes de la necrópolis Esquilina⁴³, en ellos, se muestra la fecundidad del ambiente cultural de Roma en la edad arcaica y el desarrollo del comercio con Etruria y Grecia. Destaca un fragmento de un fresco de la tum-

42 Según Oliva Gutiérrez, la Sala Columnas es la que más se asemeja a una sala de exposiciones al uso, no obstante, también conserva elementos que hablan de su antigua función en la central ya que en su techo se han mantenido las tolvas. «La Central Montemartini: un escenario industrial para las colecciones de escultura clásica de los Museos Capitolinos», *Revista de Arqueología*, 21, 2000, p. 55.

43 La vastísima necrópolis de Esquilino fue utilizada desde finales del siglo IX a. C. hasta el final del periodo republicano.

ba de cámara de los *Fabi* con escenas militares sobre las guerras samníticas narradas con el estilo de la pintura triunfal romana. A continuación, un grupo de esculturas de roca volcánica de factura muy elaborada y basada en los modelos helénicos de la escuela de Pérgamo de finales del siglo III y principios del siglo II a.C., procedentes de la Basílica de San Lorenzo, señalan un cambio de monumentalidad de la ciudad con la introducción de formas arquitectónicas grandiosas y refinadas motivado por la consagración de edificios religiosos y decorados con obras procedentes de Grecia por parte de los más famosos generales del período republicano tardío.

Al fondo de la sala se ha sistematizado los valiosos objetos procedentes de Grecia y del mundo helénico llegados a Roma como botín de guerra a partir del siglo II a.C., estas piezas influyeron en las costumbres de las clases más acomodadas introduciendo, en la vida privada, objetos de lujo realizados siguiendo la moda helénica. Entre los ejemplos aparecen: urnas cinerarias realizadas con valiosos alabastros egipcios, lechos en bronce taraceado y en marfil y refinadísimos mosaicos.

En una larga galería se exponen una serie de retratos del siglo I a.C. que reproducen rostros de representantes de distintas clases sociales que muestra el acentuado individualismo y el afán de autorepresentación de la sociedad en crisis del período tardorepublicano. Esclavos libres y exponentes de la pequeña burguesía aparecen representados solos y en grupos familiares en esculpidos en el interior de las casas o en relieves funerarios. Se concluye con una serie de retratos de personajes ilustres de finales del siglo I a. C., entre lo que aparecen retratados: César, Augusto, Agripa y Virgilio.

Sala Máquinas:

Del piso bajo se sube a la sala superior, atravesando una escalera central de metal que fue realizada en 1990 con motivo de los primeros trabajos de restauración, ya que originariamente los dos pisos de la Central no estaban comunicados desde el interior. La escalera conduce a la sala más bella y monumental del museo, un grandioso espacio de unos mil cuatrocientos metros cuadrados presidido por los colosales motores Diesel instalados en 1933 por la industria Franco Tosi de Legnano y una turbina de vapor.

La sala, con decoración modernista en estilo Liberty, es caracterizada por un estudio profundo y refinado de los detalles: el pavimento de mosaico delimita con cenefas policromas el perímetro de las máquinas, las paredes son embellecidas por un zócalo de falso mármol sobre el que se despliega una decoración pictórica a base de festones y una iluminación procedente de elegantes lámparas de hierro colado azul.

En la Sala Máquinas se resume la grandiosidad de los complejos arquitectónicos del área monumental de comienzos de la fase tardorepublicana hasta el fulgor de la época imperial. En él, han sido expuestos 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, permitiendo, en algunos casos, nuevas lecturas e interpretaciones en edificios hasta ese momento poco conocidos.

En torno a los motores diesel se ha instalado una galería de esculturas de diversa procedencia con una disposición muy sugerente donde el mármol blanco de las esculturas resalta entre el metal oscuro de las máquinas creando un juego lleno de contrastes. Estas obras reflejan dos fenómenos artísticos de la antigua Roma: el coleccionismo de obras antiguas y la difu-



Sala Máquinas: copias de originales griegos a cada lado de los motores diesel.

sión de modelos griegos a través de copias de esculturas originales. Por un lado, aparecen copias romanas de los originales más famosos del arte griego junto con obras reelaboradas de los modelos originales, que se adaptaron a los gustos del cliente y al ambiente cultural de la época. Por otro lado, se exponen una galería de retratos de emperadores, emperatrices y personajes ilustres, así como, espléndidas copias y reelaboraciones romanas de originales griegos que demuestran el prestigio del propietario de la Villa Rivaldi⁴⁴.

En la parte central de la sala –situadas una frente a la otra– se exponen dos estatuas femeninas de piedra oscura, de gran calidad artística halladas a finales del s. XVIII en las excavaciones del área del Hospital Militar del Monte Celio. Una es conocida como Victoria de los Símacos, una creación original de helenismo tardío, y la otra es una estatua de basanita de Agrinina la Menor representada como sacerdotisa, cuya cabeza es un calco de la expuesta en

44 Durante las excavaciones para abrir la vía de los Foros Imperiales se descubrió el jardín de Villa Rivaldi, una suntuosa y amplia residencia particular, construida a mediados del siglo I d.C. y restaurada entre mediados de los siglos II y III d.C. A esta última fase pertenece gran parte de la decoración escultórica expuesta en la sala.



Sala Máquinas: galería de retratos de la Villa Rivaldi.

la Ny Carsberg Glyptotek de Copenhague y que posiblemente pertenecía a la decoración del Templo del Divino Claudio en el Celio⁴⁵.

La reconstrucción del frontón del templo de Apolo Sosiano⁴⁶ –con originales griegos que representan la batalla entre griegos y amazonas con Heracles y Teseo en presencia de Atenas y Niké–, ocupa un lugar preeminente de la sala. Colocado bajo el puente grúa y elevado por una escalinata evoca *«la gran obra de renovación de la ciudad y de restauración de los edificios religiosos llevada a cabo por el emperador Augusto, durante cuyo reinado fueron restaurados o incluso reconstruidos nada menos que ochenta y dos templos»*⁴⁷. A través de

45 AA.VV.: *Musei Capitolini: guida*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 206.

46 El grupo del frontón es obra griega del 450-425 a.C., creada en el ambiente cultural ateniense o filoaeniense y procedente del Templo de Apolo Daphnephorós en Eretria, en el periodo de Augusto fueron transportados a Roma para readaptarlos al Templo de Apolo Médico junto al Teatro de Marcelo. El conjunto escultórico ha de considerarse entre las mayores adquisiciones de las últimas décadas en el ámbito de la escultura griega del siglo V a. C.. M. BERTOLETTI: «Sala Macchine. Il centro monumentale» en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 57.

47 AA.VV.: *Musei Capitolini: guida*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 200.



Sala Máquinas: reconstrucción de la decoración del frontón del Templo de Apolo Soriano.

la recomposición del ciclo estatuario que adornaba el frontón ha sido posible reconstruir el diseño original de la decoración arquitectónica del templo, que fue presentada en 1985 con motivo de la exposición celebrada en el Palacio de los Conservadores del Complejo Capitolino⁴⁸. Detrás del frontón, en un espacio delimitado y cerrado en el fondo por una cristalera desde la cual se observan las naves industriales en desuso, se sugiere idealmente al visitante la entrada al interior del templo, en este espacio se ha reconstruido uno de los edículos que decoraban el orden inferior y el gran friso que lo corona y que representa las escenas del triple triunfo de Augusto.

En el otro lado de la sala se exponen diversos restos de monumentos religiosos y civiles erigidos por pueblos extranjeros y representantes de las familias más poderosas de la época republicana tardía en las proximidades del Templo de Júpiter Capitolio, el principal templo de la Roma antigua. En la parte opuesta, se exhiben la cabeza, los pies y un brazo de la estatua de culto de la Fortuna «huiusce deie» (del día presente), realizada con la técnica del acrolito⁴⁹ y

48 M. BERTOLETTI: «Sala Macchine. Il centro monumentale» en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, p. 57.

49 El término «acrolito» significa que la escultura tiene las partes del cuerpo al descubierto en mármol y el resto en madera revestida de bronce.

con una altura de ocho metros, correspondiente a las proporciones del Templo circular del Largo Argentina, consagrado en el año 101 a.C..

Sala Calderas:

Un discreto acceso neutro da entrada a la tercera y última sala, es un amplio salón de alto techo con una gran caldera a vapor de 1950 – la única conservada de las tres existentes– a través de mangas oscilantes conectadas al techo y a la caldera, el carbón entraba en una inmensa superficie destinada a la combustión desde los depósitos situados en el nivel superior. La presencia de la caldera, con sus quince metros de altura, se impone en el espacio de una manera vigorosa, presentando un escenario futurista formado por pequeños ladrillos, tubos, pasarelas y escalerillas de metal que permiten contemplar la sala desde diversas alturas y puntos de vista.

Con un espacio menos invadido por volúmenes extranjeros ha sido posible la organización de un montaje expositivo más articulado jugando entorno al enorme mosaico policromo de los Horti Liciniani realizado como decorado de los espectáculos del circo⁵⁰. Una escalera realizada sobre una pared ciega de la sala introduce en un corredor que permite ver el mosaico desde lo alto en toda su extensión, distinguiéndose las escenas de caza del jabalí y la captura de animales selváticos.

Entorno al mosaico, el montaje resalta los elementos típicos de la villa romana, mediante la reconstrucción del aparato decorativo de las construcciones arquitectónicas conocidas como los horti y las domus. Los horti son las grandes villas aristocráticas que poco a poco fueron pasando a manos de la casa imperial, su decoración permiten reconstruir la magnificencia de estas residencias concebidas según el modelo de los palacios de las grandes dinastías helenísticas. Las casas de ricos nobles y burgueses, encontradas en varias zonas de la ciudad y referidas a épocas diferentes, eran conocidas como domus.

En los horti, al complejo residencial se asociaban pabellones inmersos en el verde: ninfeos, auditorios, templetos e incluso, como de los Horti Sallustiani⁵¹ cuya creación de un parterre configurado a modo de circo y de una decoración propagandística evoca la grandeza de Augusto. La vida de estos parques presentó un desarrollo continuo durante el transcurso de la época imperial, alcanzando momentos de gran esplendor en la Antigüedad tardía, como testimonian los hallazgos en los Horti Liciniani⁵² donde fueron descubiertas notables esculturas reutilizadas entre las que destaca la estatua de la Musa Polimia y los retratos de dos magistrados representados en el momento de dar inicio a las carreras de circo.

50 Originariamente estuvo colocado en el Antiquarium del Celio y tras el derrumbe del edificio en 1932, fue guardado en cajas porque no se había encontrado un espacio bastante grande para exponerlo. A. STEFANORI: «Il caso della Centrale Montemartini», en *Archeologia industriale in Italia: temi, progetti ed esperienze*, Roma: Provincia di Roma, 2005, p. 148.

51 Horti Sallustiani: complejo residencial, propiedad de César, más tarde, del historiador Salustio y, hacia el 20 d.C., de la hacienda pública imperial, se desarrollaba sobre tres grandes terrazas inundadas de vegetación en la zona donde actualmente se halla el barrio Ludovisi.

52 Horti Liciniani: la suntuosa residencia del emperador Licinio Galieno, no lejos de la estación ferroviaria de Termini, aún se conserva un ninfeo monumental: el Templo de Minerva Médica.



Sala Calderas: vista del mosaico y, al fondo, la gran caldera de vapor.

Cerca de los hallazgos que dan testimonio del extraordinario fenómeno de los horti, las excavaciones del finales siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX trajeron a la luz algunos complejos escultóricos de las casas de ricos nobles y burgueses. En la Domus de Fulvio Plauziano – prefecto del pretorio de Septimio Severo– se encontraron en sus lugares originales –estatuas y bustos, lajas con relieves y retratos–, elementos de la decoración escultórica que



Sala Calderas: estatuas de Pothos procedentes de una domus romana.

adornaban estancias pavimentadas con mosaicos y mármoles. Del complejo de Puerta San Lorenzo se descubrió un precioso conjunto de esculturas de valor decorativo y de inspiración pérgama, entre los que destaca, un grupo de sátiros luchando contra los gigantes con una versión paródica del tema representado en el Ara de Pérgamo. En el año 1940, con la construcción del metro en vía Cavour se encontraron algunas estancias de una casa romana construida durante el periodo adriático en cuyo vestíbulo y gran salón pavimentado de mármol se hallaron cuatro esculturas: dos estatuas de Pothos, símbolo del amor nostálgico por una persona lejana; una de un sátiro descansando y otra de un general romano en erótica desnudez, que ya habían sido restauradas en la Antigüedad⁵³.

Por último, a un lado de la colosal caldera se ilustran las fases principales de la vasta necrópolis usada desde finales del periodo republicano hasta el siglo IV d.C., descubierta cerca de la Basílica de San Pablo Extramuros –aún parcialmente visible desde la actual calle–, con retratos de difuntos, altares funerarios, urnas cinerarias, cipos sepulcrales y sarcófagos.

53 M. CIMA: «Sala Caldaie. I giardini, le residenze imperiale e le domus» en *Centrale Montemartini: Musei Capitolini*, Milano: Comune di Roma, 2006, pp. 97-105.

CONCLUSIÓN

La necesidad de encontrar una colocación adecuada a una parte de la colección de antigüedades romanas que no habían encontrado espacios en los ambientes de los Museos Capitolinos y, al mismo tiempo, la conciencia madurada de la importancia y del valor de la arqueología industrial justifica hoy, la apuesta en la Central Montemartini de unir estas dos entidades para organizar un museo de antigüedades en el interior de una estructura industrial manteniéndola íntegra en sus componentes esenciales. De este modo, se ha creado un doble museo basado en el propio diálogo entre los opuestos: antiguo y moderno, funcional y decorativo, artístico y tecnológico⁵⁴.

De este modo, la Central Montemartini, se pone como ejemplo único en su género por el excelente resultado conseguido entre la combinación de arte clásico y realidad contemporánea funcional⁵⁵. Con una presentación inédita y totalmente fascinante, el museo consigue «*un equilibrio y una armonía verificable entre los elementos tan distantes de la arqueología industrial y de la arqueología clásica dentro de una propuesta museística: elegante, accesible y eficaz*»⁵⁶.

La nueva sede de los Museos Capitolinos se ha convertido en una de las propuestas museísticas, a escala internacional, más innovadoras de los últimos años. Su combinación atrevida alcanzada, a través de un contraste que exalta las características de los diversos elementos industriales y escultóricos, ha sido acogida con gran fervor por la crítica y por el entusiasmo de los propios visitantes del museo.

54 M. SCOLARO: «Arquetipos y nuevas propuestas museísticas en Italia» en *La Museología y la Historia del Arte*, Murcia: Universidad de Murcia, 2006, p. 392.

55 En el año 1999, la Central Montemartini comenzó a participar en un proyecto europeo sobre la recuperación de los edificios industriales y su readaptación en sedes museísticas, junto con otros cuatro museos de Portugal, Francia y Alemania: Museu de Electricidade de Lisboa, el Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix, el Neues Museum Weserburg y la Städtische Galerie im Buntentor de Bremen. El caso de Roma se pone como ejemplo único en su género por su unión entre arqueología clásica y arqueología industrial. En: www.euromusees2001.org.

56 Además, la Central asumió el rol de verdadero arrasador respecto a la recalificación de la zona Ostiense convirtiéndola en un nuevo polo cultural de Roma, un proceso inverso respecto a Roubaix donde el museo ha sido creado cuando se ha llevado a cabo el proyecto urbanístico de la zona. D. ALESSANDRINI: «Ex Centrale Elettrica Montemartini: Archeologia e Macchine», en *Il futuro é in cantiere*, Roma: Edilazio, 2005, p. 152.