



N.º 46 NE 20 • Enero-Junio 2026 • *Dossier*
<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cuadernoshistoarte>
Facultad de Filosofía y Letras • Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza (Argentina) • CC BY-NC-SA 3.0 DEED
ISSN 0070-1688 • ISSN (virtual) 2618-5555
Recibido: 13/03/26 • Aprobado: 30/03/26 • pp. 1- 31
 <https://doi.org/10.48162/rev.45.048>

La energía de la cultura. *La Centrale Montemartini*, de la producción industrial al museo arqueológico

The Energy of Culture. The Centrale Montemartini: From Industrial Production to Archaeological Museum

A energia da cultura. A centrale montemaritini, da produção industrial ao museu arqueológico

La energía de la cultura. La Centrale Montemartini, de la producción industrial al museo arqueológico

Энергия культуры. Центральная площадь Монтемартини: от промышленного производства до археологического музея.

 **Gabriele Romano¹**

Investigador independiente,
Roma, Italia.
gabrieleroano.archeo@gmail.com

¹ Doctor en Arqueología y Antigüedades Clásicas, se formó en la Universidad de Roma «Tor Vergata». Su actividad investigadora se centra en el estudio arqueológico e histórico-artístico del mundo grecorromano y en el análisis de la recepción de los modelos clásicos en el arte y la arquitectura. Es autor de artículos publicados en revistas científicas italianas e internacionales, entre ellas *Forma Urbis*, *Roma in Museo* y *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*. Ha colaborado como divulgador en documentales históricos y arqueológicos para cadenas internacionales y da conferencias en universidades europeas e instituciones de relevancia internacional.

Resumen

La Centrale Montemartini de Roma es un ejemplo poco común y significativo de reconversión de un edificio industrial en espacio museístico. En este artículo se analizará la transición de central eléctrica a museo arqueológico, prestando especial atención a la historia del edificio y a las fases de transformación que han dado forma a la adaptación de sus espacios a su nueva finalidad cultural. De este modo, se podrá comprender cómo se ha reinterpretado la antigua estructura industrial para albergar obras arqueológicas, manteniendo visibles los elementos característicos de su anterior función productiva y logrando la difícil tarea de crear un diálogo entre estatuas antiguas y maquinaria moderna, gracias a una exposición que consigue realzar todos los elementos. El contenedor (las salas de la central con la maquinaria) destaca gracias al contenido (las estatuas y los hallazgos antiguos) y viceversa. Al exponer así las principales intervenciones de adaptación necesarias para la musealización y la puesta en escena de la exposición, se comprenderá cómo la Centrale Montemartini es un modelo de reutilización adaptativa en el que la reconversión en museo no borra la memoria de la función original, sino que la integra en la nueva identidad cultural del edificio, convertido en el segundo centro expositivo de los Museos Capitolinos.

Palabras clave: Central Montemartini, arqueología industrial, museografía, reutilización adaptativa

Abstract

The Centrale Montemartini in Rome is a rare and significant example of the conversion of an industrial building into a museum space. This article analyses the transition from power station to archaeological museum, focusing in particular on the history of the building and the stages of transformation that shaped the adaptation of its spaces to their new cultural purpose. This will provide an understanding of how the former industrial structure has been reinterpreted to house archaeological works while maintaining the characteristic elements of its previous productive function, succeeding in the difficult task of creating a dialogue between ancient statues and modern machinery, thanks to an exhibition that manages to enhance all the subjects. The container (the power station rooms with the machinery) stands out thanks to the content (the statues and ancient artefacts) and vice versa. By exhibiting the main adaptation works necessary for the museumisation and exhibition layout, it will be possible to understand how the Centrale Montemartini is a model of adaptive reuse in which the conversion into a museum does not erase the memory of its original function, but integrates it into the new cultural identity of the building, which has become the second exhibition centre of the Capitoline Museums.

Keywords: Centrale Montemartini; industrial archaeology; museography; adaptive reuse.

Resumo

A Centrale Montemartini de Roma é um exemplo pouco comum e significativo da reconversão de um edifício industrial em espaço museológico. Neste artigo se analisará a transição de central elétrica a museu arqueológico, prestando especial atenção à história do edifício e às fases de transformação que tem dado forma à adaptação de seus

espaços a sua nova finalidade cultural. Deste modo, poderá se compreender como tem se reinterpretado a antiga estrutura industrial para abrigar obras arqueológicas, mantendo visíveis os elementos característicos de sua anterior função produtiva e concretizando a difícil tarefa de criar um diálogo entre estatuas antigas e maquinaria moderna, graças a uma exposição que consegue realçar todos os elementos. O contentor (salas da central com a maquinaria) destaca graças ao conteúdo (as estatuas e as descobertas antigas) e vice-versa. Ao expor assim, as principais intervenções de adaptação necessárias para a museologia e a encenação da exposição, se compreenderá como a Centrale Montemartini é um modelo de reutilização adaptativa na que a reconversão em museu não apaga a memória da função original, senão que a integra na nova identidade cultural do edifício, tornando-o segundo centro expositivo dos Museus Capitolinos.

Palavras chaves: Central Montemartini; arqueologia industrial; museografia; reutilização adaptativa.

Résumé

La Centrale Montemartini à Rome est un exemple rare et significatif de reconversion d'un bâtiment industriel en espace muséal. Cet article analyse la transition de centrale électrique en musée archéologique, en s'intéressant particulièrement à l'histoire du bâtiment et aux phases de transformation qui ont façonné l'adaptation de ses espaces à leur nouvelle vocation culturelle. Ceci permet de comprendre comment l'ancienne structure industrielle a été réinterprétée pour accueillir des vestiges archéologiques, en préservant les éléments caractéristiques de sa fonction productive passée et en relevant le défi de créer un dialogue entre statues antiques et machines modernes, grâce à une exposition qui met en valeur avec brio tous ces éléments. Le contenant (les salles de la centrale électrique abritant les machines) se distingue par son contenu (les statues et les vestiges antiques), et inversement. En présentant les principales adaptations nécessaires à la muséification et à la scénographie de l'exposition, nous verrons comment la Centrale Montemartini constitue un modèle de réutilisation adaptative où la conversion en musée n'efface pas la mémoire de sa fonction originelle, mais l'intègre au contraire à la nouvelle identité culturelle du bâtiment, devenu le second centre d'exposition des Musées du Capitole.

Mots clés: Centrale Montemartini ; archéologie industrielle ; muséographie ; réutilisation adaptative.

Резюме

Центральное здание Монтемартини в Риме — редкий и значимый пример преобразования промышленного здания в музейное пространство. В данной статье анализируется переход от электростанции к археологическому музею, особое внимание уделяется истории здания и этапам трансформации, которые определили адаптацию его пространств к новому культурному назначению. Это позволяет понять, как бывшая промышленная структура была переосмыслена для размещения археологических работ, сохраняя характерные элементы ее прежней производственной функции и достигая сложной задачи создания диалога между древними статуями и современным оборудованием благодаря экспозиции, которая успешно подчеркивает все элементы. Контейнер (помещения электростанции с оборудованием) выделяется благодаря содержанию (статуи и древние находки), и

наоборот. Описывая основные адаптации, необходимые для музейного оформления и организации выставки, мы поймем, как Централье Монтемартини представляет собой модель адаптивного повторного использования, в которой преобразование в музей не стирает память о его первоначальной функции, а, наоборот, интегрирует ее в новую культурную идентичность здания, ставшего вторым выставочным центром Капитолийских музеев.

слова: Централье Монтемартини; промышленная археология; музеография; адаптивное повторное использование.

La transformación de la Central Montemartini de Roma en museo representa un caso de especial relevancia científica en el panorama de la reutilización del patrimonio industrial y la musealización de espacios no concebidos originalmente para la conservación y exposición de bienes culturales. El paso de central eléctrica a museo arqueológico se ha producido sin pérdida de la identidad histórica del edificio, reutilizando sus características originales (salas y maquinaria industrial) como escenario de las obras expuestas. Pero es reduccionista pensar en las infraestructuras modernas como un simple telón de fondo de las obras maestras antiguas, ya que no puede pasarse por alto el diálogo que se establece entre estos dos opuestos, máquinas y estatuas, cuyo resultado es la exaltación de ambos elementos.² Y es precisamente esta peculiaridad la que diferencia a la Centrale Montemartini de otros ejemplos de reutilización de la arquitectura industrial y de musealización en espacios no convencionales: aquí se han conservado los equipos técnicos originales, manteniendo su importancia en la nueva instalación, mientras que en otras reconversiones se tiende a neutralizar o subordinar los elementos preexistentes a la nueva función museística.³ Nos encontramos, por tanto, ante un caso único en el panorama museístico, tanto italiano como internacional, sobre todo si pensamos que la transformación de algunos de los edificios industriales más conocidos, como la Tate Modern de Londres o el Museo de Orsay de París, prevé espacios museísticos destinados a colecciones afines al lenguaje del espacio reconvertido.⁴ En la Centrale Montemartini, por el

² Sobre la exposición de la Centrale Montemartini, véase Emilia Talamo. “Le macchine e gli dei. Sculture antiche dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini”, en *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XII (1998): 148-158; Marina Bertolotti, Maddalena Cima, Emilia Talamo. *Sculture di Roma antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini* (Milán: Electa 1999); Marina Bertolotti, Maddalena Cima, Emilia Talamo. *Centrale Montemartini* (Milán: Electa, 2013); Alberto Humanes. “Centrale Montemartini, Roma”, en *Ábaco*, 70 (2011): 126–28; Antonio David Fiore. *Centrale Montemartini. Una nuova luce per Roma* (Roma: De Luca 2019).

³ Sobre esto, véase Francesco Poli. *Il sistema dell’arte contemporanea: produzione artistica, mercati, musei* (Roma-Bari: Laterza 2015), 116-120; Antonella Huber. *The Italian Museum. The Conversion of Historic Spaces into Exhibition Spaces* (Milán: Lybra imagine 1997).

⁴ Maria Teresa Almeida. “The display of permanent collections at the Musée d’Orsay, Paris”, en *Museum International*, 39, 2 (1987): 113-19; Matthew Gale. “Diverse

contrario, dos elementos opuestos como la maquinaria industrial y las antigüedades arqueológicas se integran, o más bien se refuerzan mutuamente, poniendo de relieve el tema de la relación entre el contenedor y el contenido, sin limitarse únicamente a la recuperación arquitectónica del edificio, sino interactuando con la función museística de sus espacios originales.

1. La historia de la Central Montemartini

Entre finales del siglo XIX y principios del XX, la ciudad de Roma se vio afectada por un amplio proceso de adaptación de sus infraestructuras para hacer frente al rápido crecimiento de su población, sobre todo tras su nueva condición de capital de Italia desde el 3 de febrero de 1871. En este contexto, el desarrollo de las líneas de transporte, los servicios públicos y las infraestructuras energéticas asumió un papel central en el proyecto de transformación urbana que debía convertir a Roma en una ciudad moderna. La creación de la central pública fue el resultado del referéndum popular del 20 de septiembre de 1909 (el primer referéndum celebrado en la historia de la ciudad de Roma), en el que se aprobó la municipalización de los servicios públicos de Roma. Así, el 25 de enero de 1911, en presencia del rey de Italia Víctor Manuel III, se colocó la primera piedra y el 30 de junio de 1912, poco menos de tres años después del referéndum, se inauguró la central eléctrica en presencia del alcalde de Roma, Ernesto Nathan. El edificio se convirtió en la primera planta de producción de energía eléctrica de la Azienda Elettrica Municipale (AEM), precursora de la actual ACEA, y se construyó en una amplia zona entre la vía Ostiense y el meandro del río Tíber. El terreno fue adquirido por el Ayuntamiento de Roma en 1908 a las Hermanas Oblatas de Tor de' Specchi y se encontraba justo al lado de la propiedad de la Società Anglo-Romana per l'illuminazione, que hasta entonces tenía el monopolio de la producción de electricidad. Se trataba de una ubicación estratégica, justo fuera de las murallas de la ciudad, pero más allá de la zona arancelaria, lo que la eximía de impuestos sobre el combustible, y conectada con ferrocarriles, puertos fluviales y con el agua del río a disposición para el funcionamiento de las instalaciones. Gracias a estas

Experiences: Strategies of Display at Tate Modern", en *Actual Problems of Theory and History of Art*, 10 (2020): 667-675.

características y a la construcción de la central eléctrica, el barrio de Ostiense se convertiría en el primer polo industrial de Roma, donde más tarde se construirían los Mercados Generales y el Gazómetro.⁵ En 1913, la central recibió el nombre de Giovanni Montemartini, economista y concejal de servicios tecnológicos del equipo del alcalde Nathan, fallecido durante un consejo municipal ese mismo año. Montemartini había sido el principal teórico e inspirador de la municipalización de las empresas de los principales servicios de interés público, así como el elaborador del proyecto técnico-financiero para la construcción de la nueva central eléctrica.⁶ La luz alimentada por la nueva producción llegó a las calles de Roma en la noche entre el 30 de junio y el 1 de julio de 1912, sobre todo en la zona noroeste de la ciudad, entre la Piazza del Popolo y la Piazza Risorgimento, cumpliendo desde el primer momento la función para la que había sido concebida por la administración municipal, es decir, reducir el precio de la energía eléctrica.⁷ Para generar esta nueva electricidad, la central contaba con motores diésel y turboalternadores de vapor suministrados por la empresa Franco Tosi de Legnano, maquinaria que se fue mejorando constantemente a lo largo de los años para proporcionar una mayor capacidad de generación (más turbinas de vapor en 1924, hasta llegar a los dos enormes motores diésel instalados en 1933). La actividad continuó incluso durante la Segunda Guerra Mundial, de hecho, durante el periodo bélico, la planta fue la única que siguió en funcionamiento. En 1943, la estructura escapó a los bombardeos que afectaron a la zona industrial romana gracias a una estrategia adoptada por los empleados de la empresa, que colocaron en el tejado del edificio las banderas del Estado de la Ciudad del Vaticano, lo que indujo a los pilotos aliados a evitar el objetivo.⁸ La central siguió funcionando hasta finales de los años cincuenta del siglo XX, pero posteriormente su producción dejó de ser suficiente para

⁵ Para el contexto urbano y de infraestructuras de Roma después de 1871, véase Italo Insolera, Paolo Berdini. *Roma moderna* (Terín: Einaudi 2024); en particular en la zona de Ostiense, véase Giovanna Alberta Campitelli, Maria Grazia Tolomeo. “Servizi generali e industrie private sulla via Ostiense”, en *Roma capitale. 1870–1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, (Venezia: 1984), 455-462.

⁶ Giovanni Montemartini. *Municipalizzazione dei pubblici servizi* (Milán: Società Editrice Libreria, 1902).

⁷ Maria Cristina Bettini, Emanuele Martinez, Alessandro Nicosia (a cura di). *ACEA e Roma. 110 anni di luce. Passione e innovazione* (Roma: Gangemi, 2019).

⁸ Bertolotti, *Sculture di Roma antica...*, 14-16.

satisfacer la creciente demanda. Así, tras la construcción de nuevas centrales más modernas, la Montemartini cerró en 1963 y, entre 1972 y 1974, se construyeron tres turbinas de gas en la zona adyacente a la central abandonada.

2. La recuperación y la restauración

Durante unos treinta años, la central permaneció abandonada y en algunos proyectos de remodelación de la zona se llegó a plantear incluso su demolición. Finalmente prevaleció la idea de reutilizarla, por lo que entre 1989 y 1990 la ACEA llevó a cabo la recuperación y restauración (proyecto a cargo del ingeniero Paolo Nervi) de la estructura arquitectónica y la maquinaria que contenía, destinando el edificio a centro multimedia para albergar congresos, espectáculos y exposiciones: la instalación rehabilitada se inauguró como Centro de Arte y Centro Multimedia ACEA, y se dedicó a la arqueología industrial. Esta primera reconversión industrial abrió el camino al posterior y más conocido uso museístico del edificio, que culminó en 1997 con la exposición temporal «Las máquinas y los dioses», en colaboración con los Museos Capitolinos. Fue precisamente ese año cuando los Museos Capitolinos decidieron renovar parte de las salas del museo del Capitolio y, para no privar al público de las obras, optaron por trasladar parte de los hallazgos a la renovada estructura de la Centrale Montemartini, montando una exposición que reunía obras de arte antiguo y maquinaria industrial moderna, las máquinas y los dioses citados en el título de la exposición. Se trató de un auténtico experimento museográfico y tuvo tal éxito entre el público que, unos años más tarde, el proyecto temporal se convirtió en una exposición permanente y, en 2001, la Centrale Montemartini se convirtió, de forma permanente, en el segundo centro expositivo de los Museos Capitolinos.

3. Arquitectura y decoración

El proyecto arquitectónico de la central fue realizado por el ingeniero Corrado Puccioni, con la ayuda de los ingenieros M. Carocci e I. Degli Abati, mientras que las obras fueron confiadas a la empresa H. Bollinger de Milán, especializada en construcciones de hormigón armado. La arquitectura es monumental, expresando la dignidad y el orgullo de la nueva estructura municipal para los servicios eléctricos de

los ciudadanos, y se manifiesta sobre todo en la fachada norte de la central. Esta está diseñada siguiendo una rigurosa simetría axial, con un cuerpo central ligeramente emergente que identifica la entrada principal, eje compositivo de toda la fachada. Son evidentes las órdenes horizontales superpuestas, marcadas por cornisas que separan el zócalo, el piso noble y el ático. Sin embargo, estas líneas horizontales se equilibran con una rítmica escansión vertical dada por la presencia de pilastras y muros que enmarcan las grandes aberturas de las ventanas, conferiendo orden y proporción al conjunto. El zócalo es una franja continua, caracterizada por un sillare de piedra en el que se abren cuatro pequeñas ventanas a los lados, destinada a sostener toda la composición. En el centro se encuentra la gran escalera doble que enfatiza el carácter monumental de la entrada y da paso a la elevación gradual del plano de acceso. Las ventanas que caracterizan toda la fachada son altas y muy verticales, con marcos metálicos de distribución regular, típicos de la arquitectura industrial: en la planta principal, las aberturas son más amplias, para dar luz, importancia funcional y espacial a los ambientes interiores; en el nivel superior son menos altas y más anchas, pero mantienen la alineación con los ventanales inferiores. Se trata en total de 12 ventanas (6 por lado) que garantizan una abundante iluminación natural y hacen que la fachada sea mucho más elegante y monumental. (Fig. 1).

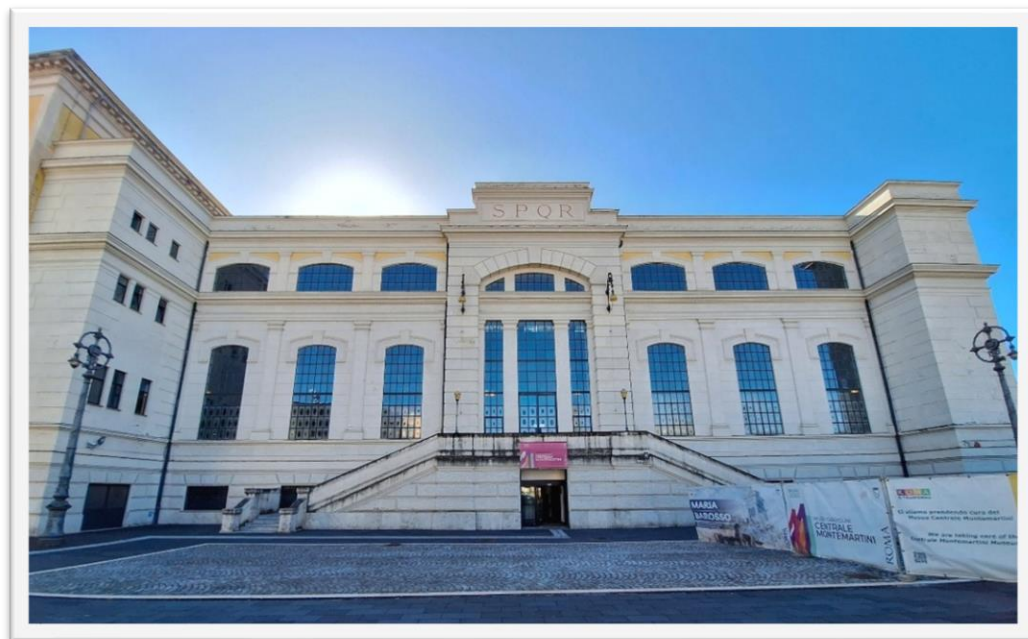


Fig. 1. Fachada de la Centrale Montemartini, Roma. Foto del autor.

El cuerpo central emergente se ve enfatizado por un tratamiento más plástico del muro, en el que se encuentra la gran ventana de entrada decorada con dos pilastras que sostienen el marco sobre el que se abre la parte terminal arqueada del portal, que culmina en la parte superior en un ático con la inscripción «S.P.Q.R.», elemento simbólico que establece el vínculo directo con la institución pública y la identidad urbana de Roma. En la parte superior, la coronación está compuesta por una cornisa saliente continua que cierra la fachada, dando una imagen de solidez y permanencia. El enlucido es claro y uniforme, y la única decoración son dos farolas en espiral a los lados del portal de entrada y otras dos farolas sencillas insertadas en la balaustrada de la escalera. La fachada se configura, por tanto, como un ejemplo emblemático de arquitectura industrial monumentalizada, en la que la claridad estructural, la simetría y el control de las proporciones traducen una función técnica en una imagen urbana autoritaria; transmite orden,

solidez y memoria histórica, cualidades que hoy se ven reforzadas por su reutilización como espacio museístico. Un amplio espacio de respeto delante permite una lectura perspectiva completa de la fachada y amplifica su monumentalidad: aquí, el eje compositivo se ve aún más resaltado por la presencia de dos altas farolas artísticas de fundición que enmarcan la fachada de la central (Fig. 2). Estas espléndidas farolas formaban parte de un grupo de seis fundidas por la Fonderia del Pignone de Florencia en 1896, realizadas por Duilio Cambellotti (inscripción en las farolas) y utilizadas originalmente para la iluminación eléctrica de Roma: la base está decorada con coronas de laurel y cabezas de loba que sostienen guirnalda entre las fauces, el fuste está envuelto por elementos vegetales y ménades danzantes como alegoría del «triunfo de la electricidad» (tienen mechones de pelo que terminan en pequeños rayos). Se colocaron por primera vez en la plaza Trajano, cerca de la Columna de Trajano, luego se trasladaron a la calle Cavour, y en 1911 se colocaron en la plaza Cavour, frente al Palacio de Justicia, añadiendo en la parte superior un elemento en forma de cruz con la inscripción S.P.Q.R., insertado en un arco de círculo decorado con volutas vegetales y rematado con una cabeza de carnero y una lámpara (rediseño del arquitecto Guglielmo Calderini). Las farolas fueron posteriormente retiradas y guardadas en los almacenes de la ACEA hasta la década de 1980, cuando dos de ellas fueron recuperadas, restauradas y colocadas en 1990 frente a la entrada de la Centrale Montemartini.⁹ Son en sí mismas una auténtica obra de arte del Art Nouveau y introducen a la perfección el contraste artístico que une la maquinaria y el arte antiguo en el interior del museo.

⁹ Carla Benocci. "L'illuminazione a Roma tra Ottocento e Novecento", en *La Capitale a Roma. Città e Arredo Urbano 1870-1945* (Roma: Edizioni Carte Segrete 1991), 104-111; Bertolotti, *Centrale Montemartini...*, 131.



Fig. 2. Una de las dos farolas de Duilio Cambellotti con detalle de la decoración. *Centrale Montemartini*, Roma. Foto del autor.

4. Montaje del espacio expositivo

La entrada se realiza por una puerta situada en el centro de la escalera y el recorrido expositivo comienza en la planta baja, en la Sala Colonne, llamada así por los pilares que sostienen la maquinaria de la sala superior. El ambiente es bajo y se caracteriza sobre todo por las tolvas en forma de embudo en el techo, que antiguamente se utilizaban para descargar las cenizas de las calderas, cenizas que, cargadas luego en camiones del Servicio de Jardinería del Ayuntamiento de Roma, se utilizaban en las villas y parques de la ciudad para el drenaje del terreno. Para dar la bienvenida a los visitantes y mostrar la característica principal de la exposición, se encuentra una hermosa estatua de mármol blanco de Venus Genitrice del siglo II d. C. situada frente a un condensador de la empresa Tosi de 1915: se aprecia inmediatamente el contraste entre el blanco del mármol y el negro de la maquinaria industrial, contraste que será el principal factor expositivo de todas las demás salas del museo y el principio que caracteriza toda la exposición

dentro de la central (Fig. 3). Para la adaptación de la estructura, la estrategia conservadora se articuló a través de intervenciones destinadas a salvaguardar tanto la materia arquitectónica como el aparato mecánico, con el objetivo de no desnaturalizar la instalación original. Por ello, en lugar de vaciar los volúmenes, se optó por conservar y restaurar los grandes motores diésel Franco Tosi de 1933, las calderas y la turbina de vapor de 1917, y se restauró el pavimento original de teselas policromadas. Por último, las intervenciones más recientes incluyen la mejora de la eficiencia de los sistemas de control de la humedad y la temperatura, con el fin de prevenir la corrosión de las máquinas ferrosas y el deterioro del mármol. Para la exposición museística, los objetos técnicos (maquinaria industrial), extraídos de la cadena de producción, han sido sometidos a un proceso de «desemantización» (pérdida del valor de uso) seguido de una «resemantización», es decir, la adquisición de valor estético y cognitivo.¹⁰ La adaptación expositiva ha adoptado así la lógica industrial preexistente como guía para la ordenación arqueológica y las máquinas no han sido sustituidas por las esculturas antiguas, sino que se han colocado junto a ellas, en un diálogo entre «monumentos de la industria» y «monumentos de la antigüedad». Así, se procedió a convertir la Sala de las Columnas, la Sala de las Máquinas y la Sala de las Calderas en áreas expositivas, manteniendo los nombres originales de las salas, mientras que otras salas, como la antigua cabina de clasificación, se convirtieron en oficinas, laboratorios y almacenes de ACEA. A la luz de estas características, se puede afirmar que en el Museo della Centrale Montemartini una estratificación expositiva une lo antiguo y lo moderno, desde las blancas estatuas de la época romana hasta las negras máquinas de la era contemporánea. Por lo tanto, la característica principal de la exposición es el juego de contrastes radicales entre mundos opuestos: por un lado, la potencia metálica de

¹⁰ «Dal punto di vista semiotico una macchina ferma mostrata in un museo è un oggetto che ha conosciuto un processo di desemantizzazione-risemantizzazione, estratto dalla catena produttiva che gli dava un senso e inserito in una catena museale che gli dà un altro senso.» Manar Hammad. *La Centrale Montemartini a Roma. Un'analisi semiotica*, en *Scene del consumo: dallo shopping al museo* (Roma: Meltemi 2007), 262. Este concepto de reconversión con otro significado ha sido analizado, con ejemplos reales, por Andreas Huyssen. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (Stanford: Stanford University Press 2003).

las máquinas de hierro fundido negro y, por otro, la delicada belleza de los antiguos mármoles blancos. La línea sinuosa de los cuerpos esculpidos se combina con la rigidez geométrica de los motores industriales, casi como para evocar la totalidad de las formas creadas por el ingenio humano a lo largo de los siglos.



Fig. 3. Sala Colonne. La estatua de Venus Genetrix frente a un condensador en la central eléctrica. *Centrale Montemartini*, Roma. Foto del autor.

5. Sala Colonne

En la Sala Colonne, como se ha mencionado anteriormente, los techos bajos contribuyen a crear una atmósfera evocadora, casi subterránea, similar a la de una cripta. Por este motivo, se ha optado por exponer en ella principalmente hallazgos relacionados con la época de los orígenes y la Roma republicana; la sala también alberga las exposiciones temporales del museo. A lo largo del recorrido, dividido en varios sectores, se pueden admirar los Rostros de la República (Fig. 4), una galería de retratos del siglo I a. C. entre los que destacan los de César, Augusto y Agripa, además de la famosa estatua del *Togato Barberini*, representado sosteniendo los retratos de sus antepasados. A continuación se encuentran algunos monumentos funerarios y frescos procedentes de tumbas, entre los que destacan los de la tumba de los Fabii y la tumba Arieti (siglo III a. C.), con representaciones de escenas de combate y procesiones triunfales. Una sección posterior alberga un grupo de esculturas de peperino del siglo II a. C., halladas en Roma cerca de la basílica de San Lorenzo fuori le Mura, probablemente relacionadas con un templo dedicado a Hércules. Un poco más adelante se exponen fragmentos que dan testimonio del lujo de la vida y la muerte de la élite romana: de algunas domus ricas proceden los restos de bronce con los que se ha reconstruido la *Lettiga Capitolina* (siglos II-I a. C.) y un espléndido mosaico policromado con escenas marinas (siglos II-I a. C.). En el ámbito funerario, las urnas cinerarias de precioso alabastro y un lecho funerario de hueso decorado con escenas dionisiacas dan testimonio de la refinada cultura de los patricios romanos del siglo I a. C. Toda esta sección, anteriormente caracterizada

por una decoración en color amarillo, ha sido recientemente remodelada en 2025.



Fig. 4. Sala Colonne. Detalle de la sección "Rostros de la República". *Centrale Montemartini*, Roma. Foto del autor.

La Sala de las Columnas alberga además los sarcófagos y el ajuar de Creperia Tryphaena y Crepereius Euhodus, hallados en 1889 en Roma, en la zona de los antiguos jardines de Nerón. El hallazgo causó gran revuelo por el excepcional estado de conservación de los enterramientos (siglo II d. C.): el sarcófago de la joven estaba intacto y contenía todo el ajuar funerario, compuesto por joyas de oro y piedras preciosas, una refinada muñeca de marfil con articulaciones móviles acompañada de pequeños objetos de tocador. Antes de subir a la planta superior, desde 2017 se ha dedicado otra sección de la exposición de la planta baja a la

exposición de varios sarcófagos de la época imperial, lo que permite apreciar la evolución del lenguaje figurativo entre los siglos II y IV d. C. (Fig. 5).



Fig. 5. Sala Colonne. Sarcófago antiguo y maquinaria industrial. *Centrale Montemartini*, Roma. Foto del autor.

Los relieves escultóricos pasan, de hecho, de escenas mitológicas con divinidades, erotes y victorias aladas a escenas que representan episodios del Antiguo y Nuevo Testamento, un paso del mito pagano al milagro cristiano. También aquí, la exposición contrasta el mármol blanco de los sarcófagos con el color negro de una serie de botellas de aire comprimido utilizadas originalmente para el arranque de los motores diésel de la sala de máquinas situada encima.¹¹ Además, desde 2016, el recorrido museístico de la planta baja se ha enriquecido con la apertura de una sala especialmente acondicionada para la exposición de los vagones del tren del papa Pío IX, importante testimonio de la historia del Estado Pontificio en el siglo XIX y de las relaciones entre el papado y las innovaciones tecnológicas de la era industrial. La Sala del Tren de Pío IX se ha habilitado en la Sala Caldaie n.º 2 de la Centrale Montemartini, diseñada originalmente en 1921 para albergar tres grandes calderas de la empresa Tosi, mientras que ahora alberga tres vagones del tren pontificio que datan de 1859 y fueron construidos con motivo del viaje inaugural a lo largo de la línea ferroviaria Pío-Latina entre Roma y Ceprano, símbolo de un momento crucial en el proceso de modernización de las infraestructuras de transporte. Los vagones del tren se distinguen por su gran refinamiento formal y decorativo, con materiales nobles para el mobiliario interior y decoraciones con la marca pontificia y los emblemas oficiales del pontificado de Pío IX (Fig. 6). Sin embargo, la disposición de esta sala es diferente al resto de la exposición de la Centrale: no aparece la característica contraposición entre lo antiguo y lo moderno que caracteriza a las otras salas, sino que parece más bien un espacio autónomo, también porque no está dedicado a la antigüedad clásica, sino más bien a la relación entre la historia, la tecnología y la representación más moderna del poder. La exposición de los espléndidos vagones del tren papal, que antes se encontraban en el Museo de Roma del Palazzo Braschi, es testimonio del continuo enriquecimiento de este museo, también con valiosos hallazgos «tecnológicos».¹²

¹¹ Bertoletti, *Centrale Montemartini...*, 22-41.

¹² "Sala del Tren de Pío IX (antiguamente Sala de Calderas nº 2)", Musei Capitolini Centrale Montemartini, https://www.centralemontemartini.org/es/collezioni/percorsi_per_sale/sala_del_treno_di_pio_ix_gia_sala_caldaie_n_22 acceso el 3 de febrero 2026.



Fig. 6. Sala del Tren de Pío IX. *Centrale Montemartini*, Roma. Foto del autor.

6. Sala Macchine

Subiendo las escaleras se accede a la primera planta y a la espléndida y monumental Sala Macchine, corazón de la Centrale Montemartini. El espacio es inmenso, basilical, dadas las tres «naves» creadas por los dos gigantescos motores diésel. Pilares de hormigón armado sostienen las vigas y la cubierta también adopta una estructura de tipo basilical, con una franja central elevada que actúa como claraboya, garantizando una potente iluminación natural. La exposición conserva la atmósfera original de 1912, manteniendo también la rica decoración de la época industrial: el pavimento se caracteriza por un refinado mosaico de pequeñas teselas policromadas (renovado en 1933 para la instalación de los nuevos motores) con marcos de colores y motivos arabescos alrededor de la base de la maquinaria. Las originales lámparas de fundición, con globos sostenidos por brazos arqueados, siguen

iluminando la sala, y las paredes presentan una decoración de imitación mármol y un friso perimetral con motivos de festones, lazos y placas. El espacio está dominado por dos imponentes motores diésel fabricados por la empresa Franco Tosi de Legnano, de más de 20 metros de largo y cientos de toneladas de peso: se instalaron en esta sala el 21 de abril de 1933 en presencia de Benito Mussolini.¹³ A estos motores se suma una turbina de vapor de 1917, la única superviviente de las seis originales, considerada una auténtica pieza de arqueología industrial. Sobre estas «máquinas» se ha montado la exposición arqueológica que, como se ha mencionado, aprovecha la disposición de los motores para crear tres naves virtuales marcadas por pórticos con pilares y dinteles coloreados en tonos azul claro (Fig 7).

¹³ Bertoletti, *Centrale Montemartini...*, 119.



Fig. 7. Sala Macchine. Dettagli della distribuzione della esposizione. *Centrale Montemartini*, Roma. Foto del autor.

Así, en esta sala se acentúa la característica principal de la exposición museística, es decir, el contraste, tanto cronológico como cromático, entre el pasado y el presente, entre el blanco del mármol y el negro del hierro fundido de las máquinas industriales, en un intenso diálogo visual y conceptual. En esta sala se exponen los hallazgos procedentes del centro monumental de Roma, del Capitolio, del Celio, de Largo Argentina, del Circo Flaminio y del Teatro de Pompeio. Destacan las esculturas de la Amazonomaquia del frontón del Templo de Apolo Sosiano, cerca del Circo Flaminio, reconstruido al fondo de la sala sobre un podio de madera elevado y completado con un panel triangular que evoca su forma arquitectónica original (Fig 8).

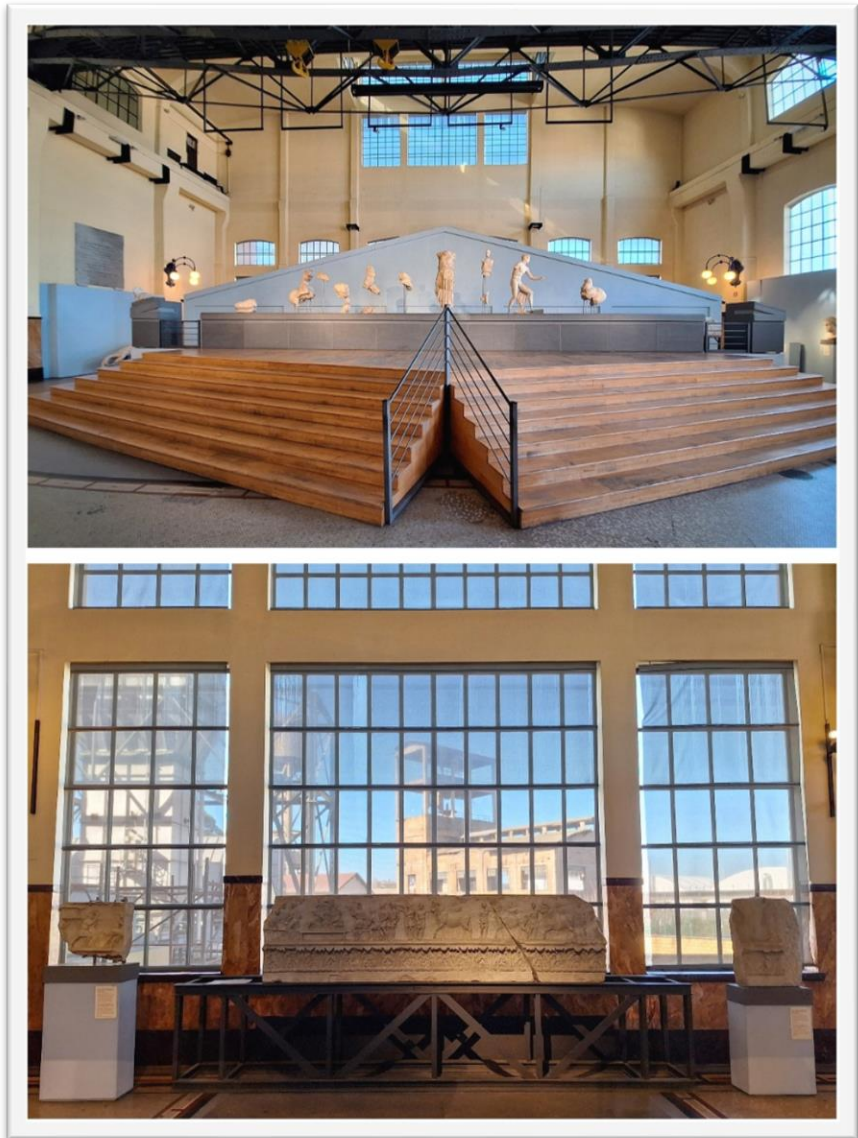


Fig. 8. Sala Macchine. Detalles de la distribución del museo. *Centrale Montemartini*, Roma.
Foto del autor.

A lo largo de los laterales de los motores diésel, una serie de estatuas y retratos encontrados en una rica domus (siglos I-III d. C.) cerca de Villa Rivaldi dan testimonio del coleccionismo antiguo, ya que muchas esculturas son copias de originales griegos, mientras que una hermosa estatua de basanita que representa a Agripina la Menor, expuesta sobre una turbina, representa la escultura de la época imperial procedente del Celio. La escultura templaria está atestiguada por fragmentos de estatuas procedentes del Capitolio y, sobre todo, de la Área Sagrada de Largo Argentina, de donde proceden los restos colosales (cabeza, brazo y pies) de una divinidad femenina (siglos II-I a. C.), probablemente la *Fortuna Huiusce Diei*. Otra divinidad que parece proteger esta magnífica exposición es Atenea, cuyas dos estatuas están dispuestas en el eje central: la colosal Atenea del tipo Velletri en lo alto de la escalera de entrada al primer piso y la Atenea de la Amazonomaquia del frontón del templo al otro lado de la sala. En este monumental espacio industrial, el efecto global de la exposición museística es el de un diálogo ininterrumpido en el que el poder tecnológico del siglo XX sirve de telón de fondo activo, aunque silencioso, a la belleza inmortal de las divinidades antiguas, transformando así la Sala Macchine de la Centrale Montemartini en uno de los ejemplos más emblemáticos de integración entre arqueología clásica y arqueología industrial en el panorama museístico mundial¹⁴ (Fig. 9).

¹⁴ Bertoletti, *Centrale Montemartini...*, 42-73.

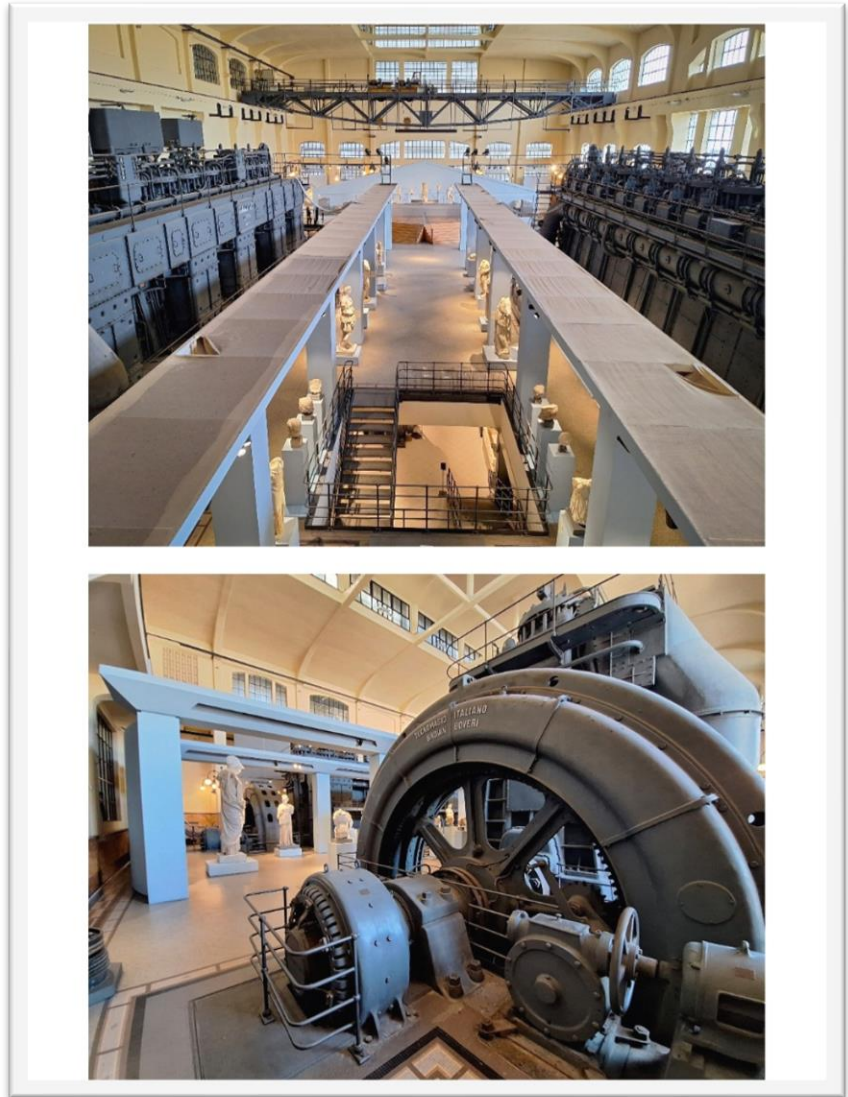


Fig. 9. Sala Macchine. Los dos grandes motores diésel que la caracterizan. *Centrale Montemartini, Roma. Foto del autor.*

7. Sala Caldaie

La sala contigua, la Sala Caldaie, concluye el recorrido expositivo de la primera planta de la Centrale Montemartini y se caracteriza por un ambiente diferente al de la Sala Macchine, ya que se pasa de la monumentalidad del centro público y religioso de la antigua Roma a la dimensión privada, al lujo y a la cultura de la vida en los grandes jardines residenciales de la antigüedad, los Horti. La Sala Caldaie se construyó en 1940, en plena época fascista, tras la demolición de una sala anterior. Se encuentra a un nivel ligeramente elevado con respecto a la Sala Macchine, una particularidad debida a las necesidades técnicas relacionadas con la descarga de las cenizas producidas por el sistema de combustión. Todo el fondo de la sala está ocupado por la monumental caldera Tosi-Steinmüller, única superviviente de las tres originales, que se eleva hasta el techo, donde también permanece una densa red de conductos de ventilación, andamios y tuberías metálicas que refuerzan la identidad productiva original del entorno. En este «contenedor» se encuentra la exposición arqueológica, caracterizada por pilares, tabiques y pedestales para las obras en tonos verdes, color evocador de la vegetación que caracterizaba los jardines de donde proceden las obras expuestas (Fig. 10-11).

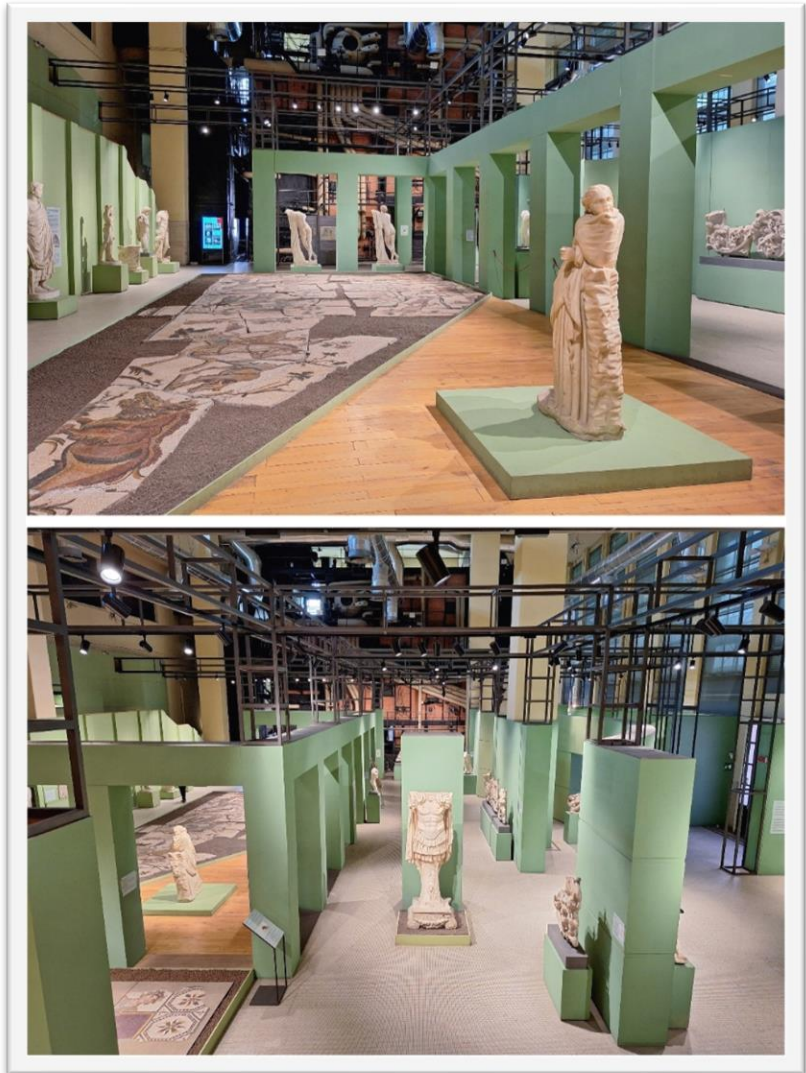


Fig. 10. Sala Caldaie. Detalles de la distribución de la exposición y, al fondo, la gran caldera que da nombre a la sala. *Centrale Montemartini, Roma.*
Foto del autor.

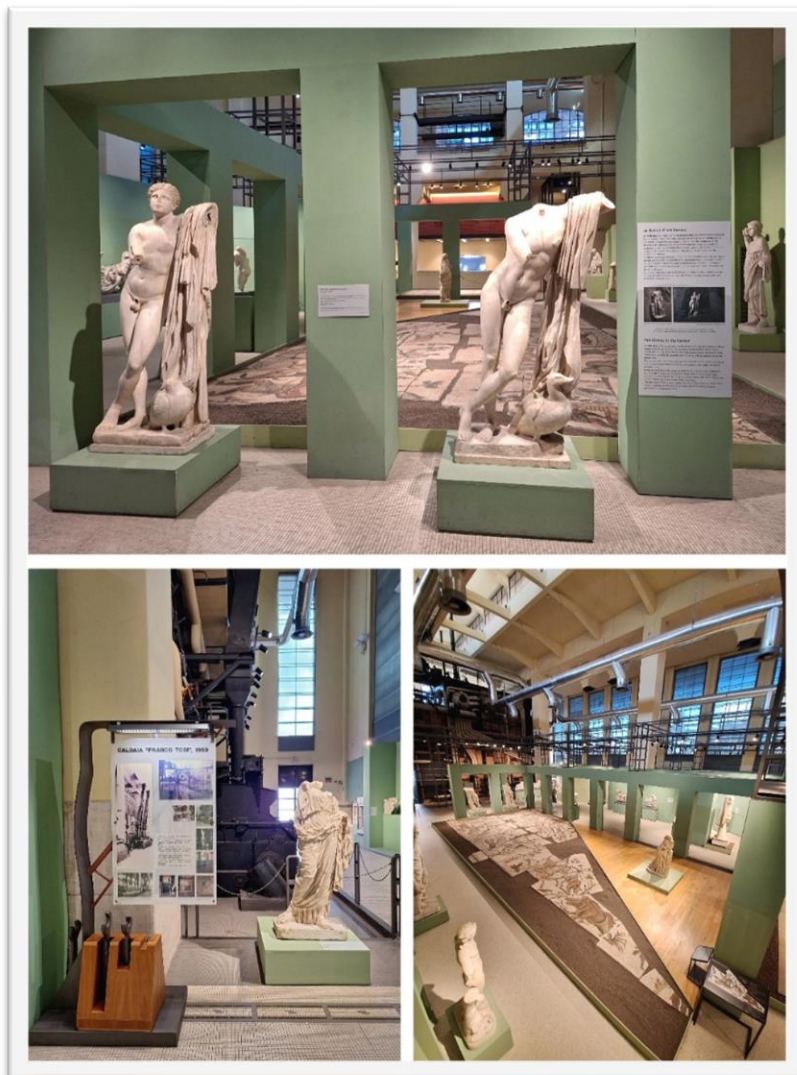


Fig. 11. Sala Caldaie. Detalles de la distribución de la exposición. *Centrale Montemartini*, Roma. Foto del autor.

Proceden de los *Horti Sallustiani*, los *Horti Liciniani*, los *Horti Spei Veteris*, el Esquilino, la gran domus de Flavio Plauziano, la domus de via Cavour, la domus de Porta San Lorenzo, la Villa delle Vignacce y la Necrópolis Ostiense. El centro de la exposición de la sala es el monumental mosaico del siglo IV d. C. procedente de los *Horti Liciniani*, de unos 90 m², que representa escenas de caza con animales capturados vivos para ser destinados a las venaciones, las cacerías, de los juegos en el anfiteatro. Alrededor de este mosaico, que ocupa gran parte del sector central de la sala, se encuentran los demás hallazgos: a lo largo de la pared oriental se ha construido una pasarela elevada que permite observar todo el mosaico y toda la sala desde arriba; en el otro lado, numerosas esculturas de gran calidad dan testimonio del refinado gusto de los patricios romanos por el mobiliario y la decoración de sus jardines. Junto al mosaico se encuentra, por ejemplo, la famosa y espléndida escultura de la musa Polimnia, hallada en Villa Fiorelli (*Horti Spei Veteris*) en 1928, representada en actitud meditativa envuelta en su manto y copia romana de un original helenístico. Otra escultura evocadora es el Sátiro Marsias, procedente de la Villa delle Vignacce, esculpido en mármol rojo violáceo y representado en el momento de su tortura, atado y desollado por el dios Apolo (motivo probable del particular colorido del mármol) por haber osado desafiarlo en un concurso musical. También proceden de los *Horti Liciniani* la delicada escultura que representa a una joven sentada en un taburete (copia romana del siglo II d. C. de un original helenístico) y dos estatuas de magistrados (uno anciano y otro joven) de los siglos IV-V d. C. representados en el momento de dar inicio a las carreras de carros en el Circo. De los *Horti Sallustiani* destacan unos admirables relieves de espirales de acanto con esfinges de la época augusta y un raro trofeo militar de mármol (con armadura sobre un tronco de árbol), también de la época augusta. A continuación, se encuentran retratos y esculturas procedentes de algunas domus romanas, como el famoso tipo del Sátiro en reposo de la época de Adriano, procedente de la via Cavour, y una pila de fuente con un espléndido relieve de espirales de acanto y sarmientos de vid (siglo I a. C.) del Esquilino. Una última sección de la sala está reservada a los monumentos funerarios, entre los que destacan el del joven Sulpicio Massimo, pequeño poeta ganador de un concurso musical en el año 94 d. C., encontrado en Porta Salaria, y la lápida

funeraria de Giulio Elio (siglo I d. C.), zapatero, hallada en la Via Trionfale en 1887.¹⁵

8. Conclusiones

En conclusión, se puede afirmar una vez más que la exposición de la Centrale Montemartini es probablemente uno de los ejemplos más logrados y originales de reconversión museística, capaz de transformar una central eléctrica abandonada en un complejo dispositivo cultural, en el que la arqueología clásica y la arqueología industrial no se limitan a coexistir, sino que entran en un diálogo estructurado y consciente, apoyándose y reforzándose mutuamente. La decisión de conservar la maquinaria y no alterar la arquitectura original ha permitido utilizar la estructura como elemento activo de la narrativa museográfica, y cada sala, fuertemente caracterizada por el pasado industrial, contribuye de manera diferente al recorrido expositivo. Por lo tanto, creemos que la Centrale Montemartini puede considerarse un museo profundamente contemporáneo, no solo por el uso de soluciones tecnológicas y adaptaciones para mejorar la accesibilidad y el disfrute de la visita, sino por haber superado el concepto clásico de museo a través de una nueva relación entre el espacio expositivo y el contenido artístico. El contraste se convierte en método, el blanco contra el negro, el silencio de las estatuas contra el ruido evocado por la maquinaria, la eternidad del mito clásico contra la tecnología ya en desuso. Esta tensión entre opuestos es el «motor» de este museo, un motor que ha pasado de alimentarse de energía eléctrica a alimentar la energía de la cultura.

9. Referencias

Almeida, Maria Teresa. “The display of permanent collections at the Musée d'Orsay, Paris”, en *Museum International*, 39, 2 (1987), pp. 113-19.

Benocci, Carla. “L’illuminazione a Roma tra Ottocento e Novecento”, en *La Capitale a Roma. Città e Arredo Urbano 1870-1945*, 104-111. Roma: Edizioni Carte Segrete 1991.

Bertoletti Marina, Maddalena Cima e Emilia Talamo. *Sculture di Roma antica. Collezioni dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini*. Milán: Electa, 1999.

¹⁵ Bertoletti, *Centrale Montemartini...*, 74-105.

Bertoletti, Marina, Maddalena Cima e Emilia Talamo. *Centrale Montemartini*. Milán: Electa, 2013.

Bettini, Maria Cristina, Emanuele Martinez e Alessandro Nicosia (a cura di). *ACEA e Roma. 110 anni di luce. Passione e innovazione*. Roma: Gangemi, 2019.

Campitelli, Giovanna Alberta e Maria Grazia Tolomeo. “Servizi generali e industrie private sulla via Ostiense”, in *Roma capitale. 1870–1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, 455–462. Venezia: 1984.

Fiore, Antonio David. *Centrale Montemartini. Una nuova luce per Roma*. Roma: De Luca 2019.

Gale, Matthew. “Diverse Experiences: Strategies of Display at Tate Modern”, in *Actual Problems of Theory and History of Art*, 10 (2020), pp. 667–675.

Hammad, Manar. “La Centrale Montemartini a Roma. Un’analisi semiotica” in *Scene del consumo: dallo shopping al museo*, 203–279. Roma: Meltemi, 2007.

Huber, Antonella. *The Italian Museum. The Conversion of Historic Spaces into Exhibition Spaces* (Milán: Lybra imagine 1997).

Humanes, Alberto. “Centrale Montemartini, Roma”, in *Ábaco*, 70 (2011), pp. 126–28.

Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press 2003.

Insolera, Italo e Berdini, Paolo. *Roma moderna*. Turín: Einaudi 2024.

Montemartini, Giovanni. *Municipalizzazione dei pubblici servizi*. Milán: Società Editrice Libreria, 1902.

Musei Capitolini Centrale Montemartini. “Sala del Tren de Pío IX (antiguamente Sala de Calderas nº 2)”, acceso el 3 de febrero 2026.
https://www.centralemontemartini.org/es/colecciones/percorsi_per_sale/sala_del_treno_di_pio_ix_gia_sala_caldaie_n_22.

Poli, Francesco. *Il sistema dell’arte contemporanea: produzione artistica, mercati, musei* (Roma-Bari: Laterza 2015).

Talamo, Emilia. “Le macchine e gli dei. Sculture antiche dei Musei Capitolini alla Centrale Montemartini”, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XII (1998), pp. 148–158.