

Recuperar el patrimonio industrial

de fábrica a museo

María Susana Robledo



Recuperar el patrimonio industrial: de fábrica a museo

María Susana Robledo¹

María Susana Robledo

Nacida en Buenos Aires, Argentina, en 1982. Socióloga por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Maestra de Investigación en Estudios Socio Ambientales por FLACSO Ecuador. Actualmente se desempeña en la Unidad de Investigación del Museo Interactivo de Ciencia de Quito, Ecuador.

Posee amplia experiencia de investigación en la relación entre ambiente y sociedad. Sus temas de investigación giran en torno a las emociones, la educación en Museos y la naturaleza.



¹ Fundación Museos de la Ciudad, Museo Interactivo de Ciencia, Quito, Ecuador <https://orcid.org/0000-0001-8113-2678>

Palabras clave

museo de ciencia, museo de sitio, patrimonio industrial, arquitectura, Ecuador

Resumen

En el año 2006, se inició la puesta en valor de la ex-fábrica de tejidos y calzado La Industrial, ubicada en el tradicional barrio obrero de Chimbacalle, en el sur de Quito. El propósito fue convertir un predio en situación de abandono en el actual Museo Interactivo de Ciencia (MIC); durante el proceso de acondicionamiento se identificaron y rescataron bienes muebles de la ex-fábrica. En el presente trabajo se realiza un análisis de la problemática sobre el reconocimiento y conservación del patrimonio industrial, se detalla parte del proceso de rehabilitación de La Industrial, con la transformación de uno de sus pabellones de producción en museo de sitio, y se reflexiona sobre la importancia de la transformación en patrimonio industrial de la ex-fábrica.

Referencia electrónica: Artículo sacado de ICOFOM Study Series [En línea], 50-2 | 2023, Publicado el 30 mayo 2023, URL: <http://journals.openedition.org/iss/4641> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/iss.4641>

Introducción

*Un museo que posee un vínculo activo con la ciencia es
un verdadero museo vivo.*
Roeland Paardekooper

El MIC (Museo Interactivo de Ciencia) se ubica en la parroquia de Chimbacalle, al sur de Quito, capital de Ecuador. Como museo de ciencia, el objetivo del MIC es ofrecer un acercamiento lúdico y experimental para el público. Para ello, cuenta con seis exposiciones permanentes e interactivas: Guaguas, Ludión, Mente, Sala Quito, Sala Abierta Comunitaria y Museo de Sitio, además de dos espacios verdes: el Parque de la Ciencia y el Bosque Nativo; asimismo, ofrece exhibiciones temporales y programas educativos de vanguardia.

En el año 2006 comenzó el proceso de adecuación de la ex-fábrica de tejidos y calzado La Industrial como Museo de Ciencia y Tecnología y fue inaugurado en el año 2008 una vez acondicionadas las instalaciones del ex-predio fabril. En el actual Museo de Sitio, se implementó el proyecto “Restauración y Repotenciación de la Ambientación y Elementos de Museo de Sitio en el Museo Interactivo de Ciencia”. El procedimiento de rescate de la arquitectura industrial original para convertirla en museo requirió planificar un espacio polifuncional que pudiera albergar actividades culturales.

De acuerdo a la definición de ICOM (1982), un museo de sitio tiene como objetivo salvaguardar y conservar los bienes culturales tangibles e intangibles in situ, velando siempre por su integridad. Entre sus propósitos se encuentra preservar la memoria, ofreciendo el testimonio de un momento y lugar determinados. Su misión radica en resguardar la integridad de los valores de los bienes a través de esfuerzos de conservación, sensibilización del público y educación. Se trata, por tanto, de una responsabilidad que debe compartirse por igual entre los profesionales, los visitantes y las comunidades locales (Hayashi y Bouchenaki, 2017).

El Museo de Sitio del MIC es un espacio destinado a proteger el patrimonio industrial heredado de la ex-

fábrica La Industrial, donde, en la actualidad, se realizan recorridos mediados y actividades educativas que abordan la historia del movimiento obrero durante el siglo XX. La programación del museo se enfoca en la lucha por los derechos sociales y condiciones de trabajo, el desarrollo de la industria en Quito, la arquitectura industrial andina y la exhibición de diversas máquinas utilizadas en la industria textil.

Tomando este caso de estudio, los objetivos del presente texto son: abordar los debates actuales sobre el patrimonio industrial; describir los orígenes y la importancia de la ex-fábrica La Industrial; detallar el proceso de transformación del Museo de Sitio, destacando los vínculos con la comunidad de la que es parte; y, finalmente, analizar cómo su resignificación como patrimonio industrial, en sus dimensiones culturales, históricas y arquitectónicas, puede servir como ejemplo para esfuerzos similares de conservación del patrimonio industrial.

**De acuerdo a la
definición de ICOM
(1982), un museo de
sitio tiene como objetivo
salvaguardar y conservar
los bienes culturales
tangibles e intangibles
in situ, velando siempre
por su integridad.**

Origen y debates en torno al patrimonio industrial

El patrimonio industrial surge como campo de estudio en la década de los setenta en Inglaterra, dentro del campo más amplio del patrimonio cultural, destacándose su vinculación con la memoria colectiva y la identidad de las zonas industriales (Hinojosa García, 2019). La investigación del patrimonio industrial se encuentra entre las tendencias crecientes en arqueología, aumentando constantemente los sitios que solicitan ingresar en la Lista de Patrimonio de la UNESCO (Álvarez-Areces, 2008). La especialización en lo industrial se ocupa de lo producido por la técnica humana y se relaciona con disciplinas como la historia, sociología, geografía, arquitectura y antropología (Casado Galván, 2009). Al respecto, el Comité Internacional para la conservación y defensa del Patrimonio Industrial (TICCIH), fundado en 1973, define que:

El patrimonio industrial se compone de los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico. Estos restos consisten en edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación (TICCIH, 2003).

Latinoamérica se caracteriza por un modelo de desarrollo primario-exportador (MPE) que desde la colonia ubicó a sus países como productores de materia prima. El desarrollo industrial de la región parte de la implementación de modelos definidos por la idea de “heterogeneidad estructural”, es decir, la compleja articulación de los modos de producción modernos y coloniales, así como de las alianzas de clase que ejercen el poder (Guillén, 2008).

Tales procesos históricos y económicos tienen sus derivaciones en la percepción del patrimonio industrial; siguiendo a Lopez y Bergomi (2022), “la preservación

y documentación de nuestro patrimonio es el paso inicial para el rescate de nuestra cultura productiva” (p. 153). En este sentido, la historia del patrimonio industrial puede generar reflexiones sobre la organización social, tanto material como inmaterial. Esta noción plural de patrimonio industrial sobrepasa una perspectiva monumental hacia una visión holística que asocie la vida de los trabajadores con sus prácticas y tradiciones y entienda la transformación geográfica como resultado de las grandes construcciones de donde han emergido modelos urbanos, viviendas obreras e infraestructura de las organizaciones industriales (Beltran Beltran, 2008).

Teniendo en cuenta estas definiciones, los desafíos del patrimonio industrial se relacionan con la rápida expansión de las ciudades hacia sus periferias, la renovación urbana y los esfuerzos por conservar la identidad local (Pizzi Kirschbaum, 2020). Esto deriva en los retos de su gestión, relacionados con probar su capacidad de integración y de generación de nuevas funcionalidades en barrios y comunidades que ya no son completamente obreros, atraviesan procesos de gentrificación (Lees, Slater y Elvin, 2010) o tienden a la resiliencia habitacional (Cañizares Ruiz, del Pozo y López Patiño, 2020).

Por lo tanto, si se quiere trabajar en favor del patrimonio industrial, es necesario generar estrategias de divulgación de su impronta cultural, histórica y educativa como testigos de las transformaciones de las sociedades modernas (Civera, 2001). En este sentido, Beltran Beltran (2008) destaca la importancia de “la promoción que se haga de esta categoría patrimonial, en la inclusión del tema en los discursos institucionales y en las legislaciones culturales de los países latinoamericanos” (p. 5). Asimismo, es preciso establecer parámetros adecuados de conservación y puesta en valor (Torres Bautista, 2000).

En resumen, la problemática del patrimonio industrial puede abordarse desde las dimensiones de significación para la identidad local y regional, la integración de nuevas lógicas habitacionales y de organización territorial, la gestión adecuada del patrimonio industrial como parte integral del patrimonio cultural y, finalmente, la generación de protocolos de intervención, protección y preservación.

Producción industrial textil en Quito

La importancia que tiene el Museo del Sitio del MIC para la identidad local y regional se relaciona a la historia del espacio donde se emplaza. El barrio Chimbacalle es considerado uno de los distritos urbanos más antiguos de la ciudad de Quito; ubicado al sur del centro histórico, su límite natural comienza cruzando el río Machángara (Espinosa, 2008).

Esta zona es importante en relación a los antecedentes del desarrollo textil en la región que se remontan al proceso de colonización que comenzó con el Imperio Inca y continuó, 50 años después, con el Imperio español. De acuerdo con las indagaciones previas realizadas desde la Unidad de Investigación de la FMC (Fundación Museos de la Ciudad) bajo la dirección de Nicolás Cuvi, la historia de la producción textil en las sierras andinas inicia en la época precolombina con el desarrollo de técnicas de telar artesanal, la imposición del uso de algodón, la introducción de la llama como fuente de fibra textil y la reorganización de un sistema de producción integrado al Tahuantinsuyo¹ (Imperio Inca).

La fundación de la Real Audiencia de Quito incentivó la producción textil para abastecer a Europa y Latinoamérica bajo un sistema de producción de mercancías de enclave. La producción de telas propició que Quito, un territorio sin minerales para explotación, ingresara en el circuito de la plata de Potosí. El control ejercido sobre la forma de producción redujo el trabajo artesanal progresivamente en los años subsiguientes, marcando el paso de la creación artesanal a la producción industrial (Büschges, 1995; FLACSO-MIPRO, 2010; Cuvi, 2011).

Entre 1840 y 1870 sobrevino un primer intento de modernización y la inversión en hiladoras y otras herramientas se equilibró con la utilización de la mano de obra indígena (Cuvi, 2011). La construcción de la terminal del ferrocarril en 1908 la consolidó como zona de arribo

¹ Designación propia del Imperio Inca, consolidado territorialmente (militar, organizativa, económica y culturalmente) entre los siglos XV y XVI sobre los territorios que se extienden desde el centro de Ecuador hasta el norte de Argentina. Su capital fue la ciudad de Cuzco, en el actual Perú (Klauer, 2000).

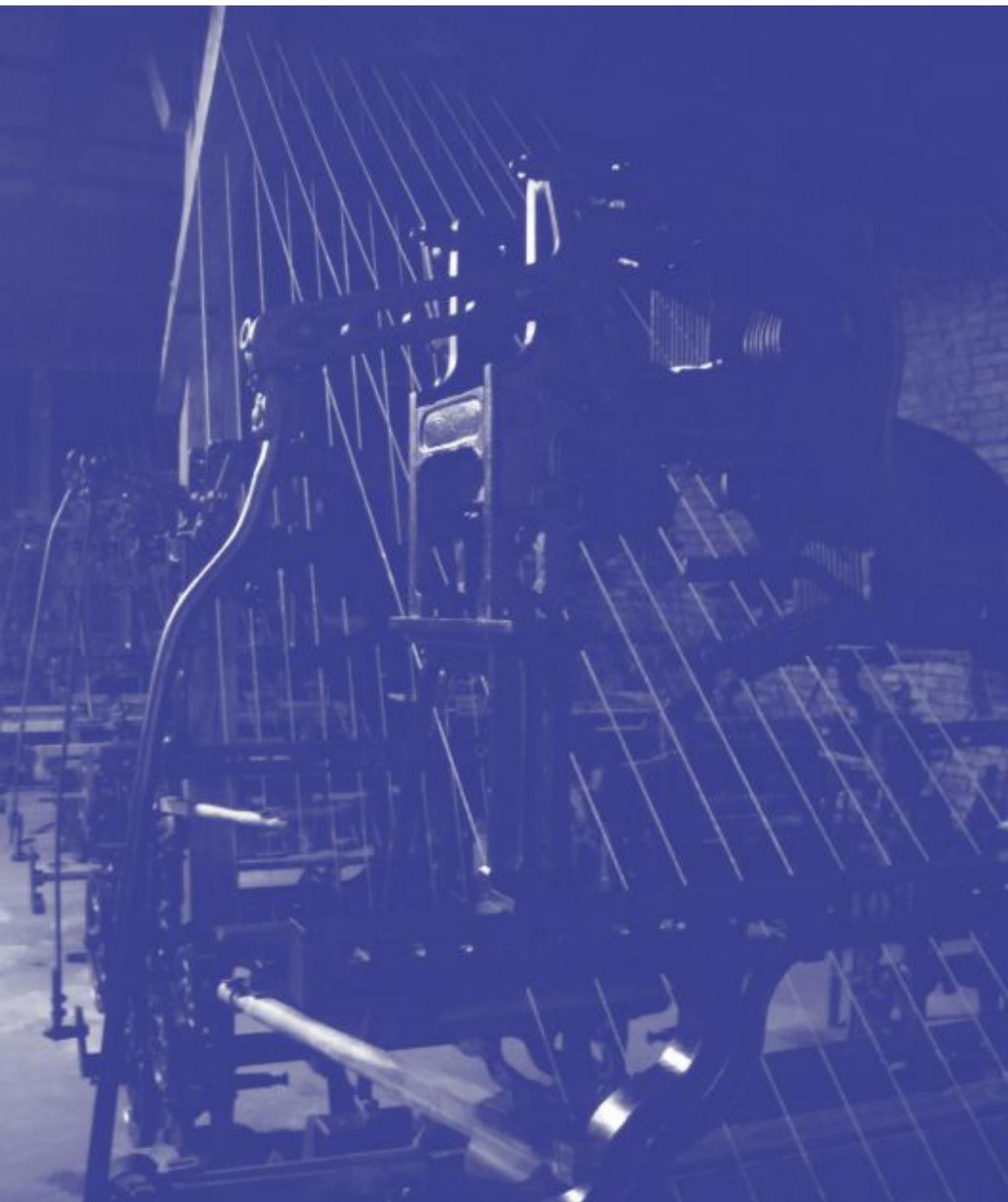
de materias primas desde diferentes puntos del país (Grijalva, 2018). Se asentaron molinos harineros y fábricas textiles atraídas por las facilidades de transporte y la cercanía con el río Machángara como fuente de agua, generando una intensa dinámica social y económica en todo el sector. Este desarrollo industrial implicó gran demanda de mano de obra, tanto que en las siguientes décadas; el sur de la ciudad, particularmente el barrio de Chimbacalle, se fortaleció como sector proletario y polo de desarrollo industrial (Espinosa, 2008; Torres Dávila, 2020). En palabras de Goetschel (1992), fue un “momento de tránsito de una sociedad tradicional, de tipo patriarcal, en el que imperaba un sistema de castas, a una sociedad más moderna” (p. 319) donde se conformó una clase obrera, muchos de ellos parte de las etnias indígenas de Ecuador. Así, Chimbacalle se integró a un Quito que comenzó a organizar su territorialidad en base a la pertenencia de clase y los espacios de producción (López Romero, 2014; Bustamante y Herrero Olarte, 2017).

La mayor parte de la industria textil fue controlada por la minoría terrateniente serrana hasta los años sesenta: “los industriales textiles tienen un mayor *status* entre la élite de la Sierra que los otros grupos industriales. Las dos más grandes corporaciones son controladas por familias terratenientes bien establecidas” (Hanson, 1971, p. 113, en Ospina, 2020). Las condiciones de trabajo en las fábricas fueron de intensa explotación humana, atravesadas por los cambios en los procesos de producción, de lo artesanal a lo industrial, que generaron una alta demanda de mano de obra, favoreciendo procesos de migración interna y un tema aún poco investigado: la incorporación de las mujeres al trabajo industrial y, con ello, a la vida pública (Chica Pillajo, 2018).

De acuerdo con Cuvi (2011), el espacio donde se emplaza el MIC y donde se ubica su Museo de Sitio tiene su origen en 1923 cuando la Sociedad de Crédito Internacional adquirió varios terrenos en Chimbacalle. Para 1933, La Industrial ya contaba con una fábrica de calzado y de elaboración de puertas y ventanas. Entre 1933 y 1935, se construyeron las instalaciones de la fábrica de tejidos. Hacia 1941, en La Industrial funcionaban 253 telares; una década después, se contaban más de mil obreros y obreras, cuyas condiciones de trabajo fueron muy precarias, caracterizadas por el aislamiento entre sectores, calor, ruido extremo y la ausencia de derechos laborales. Como respuesta, dadas estas circunstancias en todas las fábricas, se formaron sindicatos que impulsaron huelgas y, poco a poco, mediante acuerdos plasmados en “Códigos de trabajo”, mejoraron levemente la labor fabril (Cuvi, 2011; Chica Pillajo, 2018).

En 1967, luego de largas décadas de producción textil y luchas obreras por derechos laborales y ante el incumplimiento de pago al Seguro del Estado, La Industrial fue adjudicada por remate a la Caja del mismo Seguro de Ecuador. En ese momento, los obreros y obreras se organizaron para formar una cooperativa de trabajo textil, pero la baja en las ventas, así como administraciones desatinadas, generaron su quiebre y cierre definitivo

en 1999. Luego, el municipio de Quito expropió el inmueble que pasó al abandono, solo la zona norte se ocupó como reformatorio para menores (Cuvi, 2011). Pero no solo La Industrial quebró; a fines del siglo XX y principios del XXI, las crisis económicas y los cambios en el sistema de producción generaron que toda la vida industrial del barrio se truncara, cerrando así un ciclo de casi cien años de trabajo y cultura obrera (Guillén, 2021; Oleas Montalvo, 2017).



La planificación del Museo de Sitio MIC

En el año 2004, el Plan Equinoccio 2025 del municipio de Quito incluyó, entre diferentes proyectos, el Plan Especial Chimbacalle (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2002), cuyo objetivo recalca la necesidad de generar un ordenamiento territorial y un proceso de renovación urbana en todo el sector. La recuperación del amplio patrimonio industrial de la zona implicó un trabajo de consulta con vecinos y vecinas, buscando la mejor forma de generar una puesta en valor de los edificios y sus alrededores. Entre ellos destacan la fábrica de tejidos La Internacional (1922), actual Colegio Quito; la fábrica de tejidos Palacios (1890), ahora terrenos fragmentados y utilizados en diferentes proyectos; la fábrica de fósforos; el Retén Policial Sur; la fábrica Molinos Royal (1921), hoy por hoy cerrada; la fábrica de sombreros Yanapi, en funcionamiento; el Teatro México, restaurado y en funcionamiento, así como la ex-aduana y algunos hoteles, ahora transformados en viviendas. Se recuperó la Estación del Ferrocarril (1908), actualmente cerrada; la antigua iglesia, conocida como Santuario de la Divina Misericordia; el parque barrial; el ex-comedor obrero (1938), cedido a la Asociación de Personas Sordomudas de Pichincha (APSOPP), y se mejoró la imagen urbana del barrio con nuevos alumbrados, espacios verdes y arreglo de aceras (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2002)².

En el predio del actual MIC existen dos importantes edificaciones: la ex-fábrica de puertas Lanford, en este momento ConQuito (organización sin fines de lucro, que fomenta la productividad y el desarrollo socioeconómico) y el MIC. A través del Plan Especial Chimbacalle (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2002), “ambas entraron en los procesos de puesta en valor de la zona, se intervino en su infraestructura y se les asignó lineamientos culturales” (Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2022).

Mediante la resolución C0688 (2006), el municipio del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ) encargó la

² Franklin Cárdenas. Director de Ejecución de Proyectos Patrimoniales del IMP. Responsable de la implementación del proyecto de revalorización arquitectónica del MIC.

gestión administrativa, financiera y técnica del proyecto Museo de Ciencia y tecnología (MIC) a la Fundación Museos de la Ciudad (FMC). Lo que hoy se puede observar, es resultado del trabajo de recuperación arquitectónica y ambiental que estuvo a cargo de otras dos instituciones municipales: el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL), hoy conocido como Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP), y la desaparecida Corporación Vida para Quito, dedicada a implementar planes de sustentabilidad ambiental en el espacio público (Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2022).

Cuando el FONSAL se hizo cargo de La Industrial, encontró entre los bienes muebles, telares, tanques, urdidoras, hiladoras, cañerías, calderas, variadoras, motores eléctricos, etc. Estos vestigios fueron restaurados y se encuentran mayormente en la sala permanente Museo de Sitio (Figura 1), aunque en todo el predio del MIC se hallan maquinarias como calderas o tejedoras, ahora establecidas como recursos museográficos.

En Quito, el diseño industrial de fines del siglo XIX y mediados del XX respondió a las necesidades de los socios capitalistas. Por ello, las fábricas fueron ubicadas fuera del perímetro de la ciudad, pero cerca de los medios de transporte (ferrocarril para entrada de materia prima y salida de mercancía y transporte urbano para el personal) y contiguas a los cauces de agua (en este caso el río Machángara). Además, se debía tener en cuenta el relieve montañoso de Quito, el clima frío de altura (2850 msnm) y las posibilidades de actividad sísmica, muy común en la región Andina. El Museo de Sitio es un ejemplo de arquitectura de estilo republicano (1830-1930), pero fue construido con materiales utilizados desde la época colonial, con la ventilación y la iluminación desde el techo y no desde los laterales (Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2022).

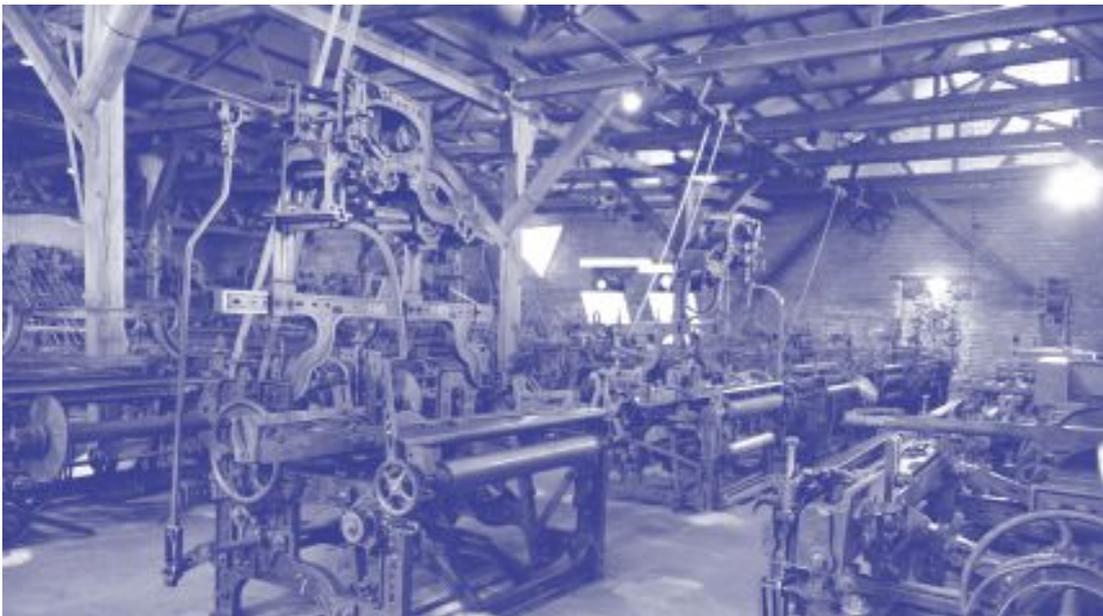


Figura 1. Sala Permanente Museo de Sitio MIC, máquinas de hilados. © Archivos de la Fundación Museos de la Ciudad

A principios del siglo XXI, una de las tendencias arquitectónicas urbanas fue el rescate de antiguas edificaciones patrimoniales que, una vez restauradas, permitieron descubrir características estructurales originales, pero con renovados usos (Betancourt, 2006). En Chimbacalle, esta propensión permitió que se generaran nuevas formas de habitar los espacios después de la crisis económica en la década de los noventa y de los cambios legales en el uso de suelo (de industrial a residencial).

El diseño del MIC se ejecutó acorde a la biografía del edificio: se utilizaron técnicas y materiales conformes tanto a la historia fabril del edificio como a su nueva funcionalidad como espacio cultural y se recobraron áreas verdes, conservando taludes, vegetación y especies nativas (Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2022). El MIC abrió al público sus tres primeras salas el 18 de diciembre de 2008. En 2011 se readecuó el Museo de Sitio con la perspectiva de un escenario de película industrial, y por último, el 15 de febrero de 2018 se presentó la última restauración y repotenciación de la ambientación.

Para su recuperación, se trabajó tres años en la remodelación de uno de los galpones de la fábrica donde originalmente se realizaba el trabajo de hilado. En este proceso, se contó con instancias de diálogo entre autoridades, investigadores y la comunidad local, así como con contratistas que realizaron un mantenimiento correctivo y preventivo, limpieza y rediseño del pabellón destinado a museo de sitio. Además, un lote de los elementos encontrados, entre ellos madera de reciclaje, contenedores metálicos, costales, cilindros, carretes y ovilladoras, fueron donados al Museo de la Fábrica Textil de Atuntaqui con el objetivo de ser utilizados museológica y museográficamente.

Tal como sostiene Paardekooper (2020), los museos de sitio pueden ofrecer una interesante experiencia sobre antiguos oficios y un reconocimiento de materiales y herramientas que ya no se utilizan en el presente; justamente por eso, son excelentes laboratorios para la ciencia. Los profesionales que asumieron tal tarea encontraron un edificio ocupado con una gran cantidad de máquinas deshuesadas en un estado muy deteriorado; algunas partes de las mismas fueron vendidas como repuestos a otras fábricas y otras como hierro viejo: “la imagen de entrar a ese lugar y la sensación de estar en la fábrica fue muy fuerte y maravillosa” (Herrera, comunicación personal, 5 de agosto de 2022)³. Ante tal escenario, desde un primer momento, el equipo a cargo de gestión técnica visualizó el potencial de Museo de Sitio como un espacio de educación no formal que aborde la historia obrera y textil del Quito del siglo pasado y la tecnología utilizada desde un enfoque pluridisciplinar.

Actualmente, el Museo de Sitio contiene aproximadamente ciento un máquinas entre herramientas y equipos textiles ubicados en uno de los espacios de trabajo que fueron ocupados entre 1935 y 1999 (Figura 2).



3 Rocío Herrera, primera Coordinadora del Museo Interactivo de Ciencia (2006-2012).

El Museo de Sitio interpela desde varias perspectivas; desde un primer momento se pensó en mostrar el concepto de transmisión de energía con la transformación de una energía lineal a una circular y viceversa. Esto fue un tema de atención museística y demostró que se puede enseñar y aprender cómo las máquinas utilizan la energía mecánica desde la física como disciplina del saber y cómo su desarrollo fue fundamental para el proceso industrial; por eso fue importante y coherente contemplar el Museo de Sitio en el contexto de la creación de un museo orientado a la educación no formal de la ciencia.



Figura 2. Museo de Sitio MIC, detalle de la ubicación de las máquinas en el ex espacio de hilado. ©Archivos de la Fundación Museos de la Ciudad

Un segundo foco de atención es la historia del barrio y la importancia de la fábrica para el desarrollo industrial del Ecuador, es decir, la trama histórica local y nacional. En este marco, la integración de la memoria y del paisaje turístico y cultural de Chimbacalle en el museo de sitio “contextualiza los objetos y desempeña un papel esencial en su salvaguardia y conservación garantizando la integridad de los bienes culturales, tangibles e intangibles” (Meunier y Poirier-Vannier, 2017, p. 305), pero es necesario sensibilizar a los visitantes de su importancia. Por ello, en este espacio prevalece el proceso de transmisión de sensaciones que acentúan las experiencias humanas del pasado y los aprendizajes que quedaron. Al rescatar e incluir la historia de las luchas obreras, se puede efectuar una mirada crítica sobre las condiciones

de trabajo y la explotación que se vivió en el mismo espacio que hoy en día se presenta desde una mirada museística.

De acuerdo con Meunier y Poirier-Vannier (2017), “la exposición, considerada como productora de conocimientos, es parte de un sistema de comunicación destinado a facilitar la apropiación de los mismos” (p. 307). En este sentido, la exhibición tuvo el objetivo de generar percepciones, emociones y la comprensión de las condiciones de trabajo en la ex- fábrica y los contenidos científicos asociados a la producción textil. Uno de los principales desafíos fue reflejar la realidad de las condiciones de trabajo de la clase obrera textil quiteña a través de guiones museológicos que lograran transmitir el conocimiento histórico recopilado. Entendiendo que “al elegir el modo de preservar los testimonios del pasado hay que tener en cuenta no sólo el costo, sino también el objetivo” (Doumas, 1998, p. 8), el trabajo de acondicionamiento para emplazar el Museo de Sitio se realizó considerando la necesidad de conservar su carácter histórico.

En razón de los objetivos educativos, la reconstrucción in situ permite experimentar las dimensiones del edificio original, tanto estructurales como culturales. El enfoque es temático; el estilo museográfico se basa en la exposición de maquinaria e información técnica e histórica donde los objetos cumplen el rol de ser testimonios del pasado; el tipo de exposición es didáctica, complementada con una escenografía que remite a un estilo industrial mediante el uso de la luz y la distribución de los elementos en el espacio, con una adecuación que ha puesto especial atención en preservar la arquitectura original. El marco de interpretación se basó en describir el funcionamiento de las máquinas, así como las condiciones laborales de la industria textil, a partir de la recopilación de información desde fuentes primarias y secundarias.

Esto es posible dado que existe un diálogo entre los elementos expuestos que generan una mirada al pasado y permiten que aflore una reflexión sobre las condiciones sociales y la dimensión colectiva de la experiencia obrera y la necesidad de emancipación que expresaron los obreros y obreras mediante reclamos y huelgas. Al establecer el Museo de Sitio, la intención fue “que se sienta el espíritu y la sensación de trabajar en esa fábrica, se buscaba recrear un espacio de sensaciones, muy de los sentidos, sin intervenciones grandes, que las personas entren allí y tengan la sensación de la luz, del frío, del sonido y que puedan apreciar y poner en valor las máquinas y sus piezas” (Herrera, comunicación personal, 5 de agosto de 2022).

Para conseguir este fin, se contrató al diseñador de producción Roberto Frisone, quien creó un espacio similar a un escenario de película, donde el visitante se transforma en protagonista. Los hilos de los telares fueron reconstruidos con cintas de acero y resaltados mediante la iluminación (Figura 3). Se instalaron sensores de movimiento que activan grabaciones con voces y reproducciones de los sonidos de los obreros cuando iniciaba su turno de trabajo; esta instalación sonora fue generada en tiempo real con una fuerte

resonancia. Además, se puede percibir el típico olor a grasa de las máquinas; una escasa luz termina de generar la atmósfera buscada: un paisaje sonoro fabril.

En el entorno se montaron vitrinas con piezas que fueron revalorizadas, vestigios restaurados de componentes mecánicos y recortes de revistas de época. Al final de la sala se instalaron paneles que forman una reja que originalmente separaba la fábrica de las áreas administrativas. Conceptualmente, la idea fue recrear una sala con elementos como teléfonos y máquinas de escribir, aclarando que los administrativos no se mezclaban con los obreros.

El último espacio creado fue una sala con testimonios en vídeo de las personas que trabajaron en la fábrica; esto le confiere al Museo de Sitio un aspecto humano, trayendo al presente a quienes pasaron veinte o treinta años trabajando en este espacio. La idea fue destacar el lado vivo, es decir, cómo funcionaba y qué pasaba a nivel laboral con ese grupo de trabajadores.

Desde el momento de la planificación del Museo de Sitio, se ha realizado la reconstrucción de las biografías de ex-trabajadores. Actualmente se trabaja en nuevos enfoques, entre ellos, la perspectiva de género en el trabajo fabril, reconociendo que las mujeres obreras ecuatorianas han sido una parte importante del devenir histórico. Además, ante la actual problemática socioambiental, el Museo de Sitio se presenta como un escenario para abordar los desafíos de la industria textil y las nuevas tecnologías de innovación en materiales.



Figura 3. Instalación lumínica Museo de Sitio MIC, sistema de luces en el espacio de hilado. © Archivos de la Fundación Museos de la Ciudad

Según Hachlili (1998), existen una serie de dimensiones que deben exponerse en un museo de sitio, tales como “aspectos sociales, económicos y políticos, la historia del patrimonio y sus raíces” (p. 6). Es así que se identificó una continuidad en la problemática de las relaciones de producción, incorporando herramientas educativas que permiten reflexionar sobre la importancia del patrimonio industrial como parte integral de la lucha por derechos laborales. Además, el contexto latinoamericano permite analizar las relaciones que se entretrejan desde la transversalidad de clase social, etnia y género. En este sentido, es importante reconocer el trabajo de co-investigación con la comunidad, cuyos integrantes han aportado valiosos testimonios que permitieron conocer más sobre las condiciones de trabajo en “La Industrial” durante el siglo pasado.

Desde la inauguración del Museo de Sitio, se han afirmado relaciones de mutuo reconocimiento entre el Museo y la comunidad. Por ejemplo, en 2017, el museo de sitio se incorporó a la “Noche de las Antorchas”, un recorrido cultural y turístico por los espacios icónicos del pasado obrero de Chimbacalle. El Museo de Sitio permite que el MIC forme parte de los relatos barriales. El acondicionamiento realizado sobre la arquitectura original y los protocolos de preservación de los bienes muebles son fundamentales para mantener la continuidad de los relatos biográficos de vecinos y vecinas.

Cultura y patrimonio a través del Museo de Sitio

Al momento de arribar a la fábrica cerrada y en proceso de deterioro, el FONSAL emprendió la restauración, conservando la mayor cantidad de elementos originales y reemplazando solo lo necesario. Se mantuvieron los pisos y la mampostería, aprovechando que, a diferencia de otras fábricas del sector, La Industrial se encontraba en un muy buen estado: “mantener estas características permite que la gente entienda el porqué de la arquitectura local, de estas naves tan grandes con unas columnas de madera a una altura diferente a lo que podría pensarse” (Cárdenas, comunicación personal, 30 de octubre de 2022). De esta forma, se reconoce la importancia de estos bienes como parte del patrimonio cultural de la ciudad.

La arquitectura es una producción social moldeada que da forma a las relaciones sociales (Lefebvre, 1991) donde la generación de una interacción entre lo material y lo histórico es el nexo que permite generar un vínculo educativo. Según esta definición, la idea de transformar una fábrica abandonada en museo para conservar su patrimonio industrial es parte de un proyecto más amplio de vinculación del desarrollo urbano municipal que busca mejorar las condiciones habitacionales de la comunidad.

Desde la gestión municipal, concebir un plan de rehabilitación urbana fue un desafío, puesto que las fábricas abandonadas generaban cierto recelo por parte de algunos vecinos que temían el avance de los negocios inmobiliarios en la zona o que su descuido facilitase la inseguridad. Por ello, el trabajo con la comunidad fue muy importante para viabilizar sus inquietudes e intereses y facilitar su participación en la planificación territorial. Desde un inicio, se buscó tener una conexión con el barrio, planteando estrategias para que el tejido sociocultural (grupos de pertenencia, organizaciones sociales, ONGs, etc.) y las

memorias familiares e históricas aún latentes, se integraran a este proyecto de renovación arquitectónica.

La transformación de los remanentes de modos de producción de los siglos pasados como bodegas, fábricas, rieles, estaciones de tren y cuanto elemento refiera al proceso de industrialización, implica asumir los retos que tienen este tipo de lugares; uno de los primeros es considerarlos patrimonio y no espacios improductivos. En este desafío de cambio de perspectiva, tanto la gestión (económica y cultural) como la implementación de un conjunto de conocimientos científicos que le sean propios, son parte de las cuestiones que están en construcción.

Entrar al Museo de Sitio es observar, escuchar y conocer la historia de un barrio, las reivindicaciones de la clase trabajadora que lo conformó y habitó, y en un contexto más amplio, las transformaciones de las formas de trabajo de lo artesanal a lo industrial se expresan en los artefactos expuestos que fueron parte de la maquinaria viva de La Industrial. El proyecto de restauración redujo los conflictos entre barrio y municipio, los sentimientos de inseguridad que generaba la estructura abandonada y la sensación de convivir con un espacio, que, si bien pertenece a la memoria colectiva, no se encontraba integrado a las dinámicas del barrio.



Desde el momento de la planificación del Museo de Sitio, se ha realizado la reconstrucción de las biografías de ex-trabajadores. Actualmente se trabaja en nuevos enfoques, entre ellos, la perspectiva de género en el trabajo fabril, reconociendo que las mujeres obreras ecuatorianas han sido una parte importante del devenir histórico



U.S.
RING TRAVELER
COMPANY

MAKERS OF

- The Bowen Round Pointed Traveler
- The Bowen Square Pointed Traveler
- The Bowen Superior Bronze Traveler
- The Bowen Steel Grain Twister Traveler

THE
BOWEN
SHELL TRIPPER
TRAVELERS

RING TRAVELER

Conclusiones

El presente trabajo propuso abordar los retos en torno al patrimonio industrial, en particular en Latinoamérica, y detallar los orígenes y la importancia de la ex-fábrica La Industrial y su posterior transformación en Museo de Sitio, destacando la importancia de este caso para los debates sobre el patrimonio industrial.

La reflexión en torno a estos ejes en un contexto latinoamericano requiere de una mirada particular que aborde las necesidades particulares de cada región. Éstas se pueden trabajar integrando herramientas y recursos para generar nuevas formas de conexión con el entorno, reconociendo o creando una comunidad de pertenencia y desarrollando estrategias de comunicación efectivas que puedan transmitir e integrar a la ciudadanía en las nuevas funcionalidades ofrecidas (sean museos, paseos, centros de arte, etc.). Esta labor debe realizarse con el propósito de que estos sitios se vuelvan económicamente sustentables, y no dependa su continuidad de fondos externos, o por lo menos reducir este aspecto. En definitiva, hay que integrar los nuevos proyectos urbanos de renovación arquitectónica al tejido sociocultural para que se sumen a las redes culturales.

En este sentido, el patrimonio industrial permite involucrar numerosas dimensiones de interpretación de la realidad. El caso del Museo de sitio del MIC puede leerse como un ejemplo a seguir para otros espacios en situación similar, tanto a nivel local como regional, e incluso internacional, puesto que los retos y desafíos planteados se pueden solventar con estrategias comunitarias, conocimientos técnicos de restauración y conservación y voluntad política.

Las políticas de reconocimiento y conservación del patrimonio industrial generan beneficios en las comunidades que poseen estos espacios. Si bien, como disciplina en construcción, la arqueología industrial tiene sus retos, queda demostrado que la colaboración interdisciplinaria y comunitaria es fundamental para avanzar en la recuperación de espacios obsoletos para que cumplan nuevos roles en contextos urbanos amigables para sus residentes.

El caso de La Industrial demuestra que las decisiones que se toman desde el Estado (en este caso a nivel municipal) son fundamentales, puesto que concebir un espacio cultural antes que un negocio inmobiliario u

otro destino, es determinante para el crecimiento del patrimonio industrial, histórico y cultural. Este caso también demuestra el enriquecimiento del capital social, sobre todo considerando que el patrimonio industrial del MIC se inserta en un contexto mundial de auge de los museos de sitio de tecnología e industria.

Referencias

Álvarez-Areces, M. (2008). Patrimonio industrial: Un futuro para el pasado desde la visión europea. *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural - Journal of Cultural Heritage Studies*, 21(1), 6–25.

Beltran, L. (2008). Editorial: El patrimonio industrial y los retos para su preservación. *Apuntes: Revista De Estudios sobre Patrimonio Cultural*, 21(1).
revistas.javeriana.edu.co/index.php/revApuntesArq/article/view/8962

Betancourt, A. (2006). *Reciclaje: nuevos usos para espacios existentes: caso: Centro cultural para jóvenes* [Tesis de licenciatura]. Universidad San Francisco de Quito.
repositorio.usfq.edu.ec/handle/23000/454

Büschges, C. (1995). Crisis y Reestructuración. La industria textil de la Real Audiencia de Quito al final del período colonial. *Anuario De Estudios Americanos*, 52(2), 75–98. doi.org/10.3989/aeamer.1995.v52.i2.449

Bustamente, B. y Herrero, S. (2017). La clase dominante como determinante de la forma de Quito. *Bitácora Urbano Territorial*, 27(3), 81–90. doi.org/10.15446/bitacora.v27n3.55932

Cañizares, M., Benito del Pozo, P. y López, G. (2020). El patrimonio industrial en el contexto de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y la resiliencia territorial: de la teoría a la práctica. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 40(2), 323–344. doi.org/10.5209/aguc.72977

Casado, I. (2009). La arqueología industrial: una investigación multidisciplinar. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*. Servicios Académicos Intercontinentales SL

Chica, C. (2018). *La industria textil en el Ecuador, relaciones laborales y organización interna de trabajo* [Tesis de licenciatura]. Pontificia Universidad Católica Del Ecuador.
repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/14580

Civera, I. (2001). La investigación sobre el Patrimonio Industrial. Una revisión bibliográfica. *Transportes, Servicios y Telecomunicaciones*, 1, 169–186.

Cuvi, N. (2011). Auge y decadencia de la fábrica de hilados y tejidos de algodón La Industrial, 1935–1999. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, 1(33), 63–95. doi.org/10.29078/rp.v1i33.96

Distrito Metropolitano de Quito. (2006). Resolución C0688. www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Resoluciones%20de%20Concejo/

Doumas, C. (1998). Excavación e intervenciones de urgencia: qué hay que conservar y por qué hay que hacerlo. *MUSEUM Internacional, Sitios arqueológicos y museos de sitio*, (50)2, 6–9. unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000112397_spa

Espinosa, A. (2008). *Chimbacalle, memoria histórica y colectiva*. Distrito Metropolitano de Quito. Quito, Ecuador.

FLACSO-MIPRO. (2010). *Boletín mensual de análisis sectorial de MIPYMES: Sector Confecciones*. www.flacso.edu.ec/portal/pnTep/PageMaster/jf8ezid3rcd8r0yv0c3e9ad6f7fgck.pdf

Goetschel, A. (1992). Hegemonía y sociedad (Quito: 1930–1950). En E. Kingman Garcés (Ed.) *Ciudades de los Andes. Visión histórica y contemporánea* (pp. 319–347). Quito: Centro de Investigaciones CIUDAD. biblio.flacsoandes.edu.ec/shared/biblio_view.php?bibid=5714&tab=opac

Grijalva, W. (2018). *Ferrocarril y modernización en Quito: Un cambio dramático entre 1905 y 1922*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/6539/1/SM240-Mi%C3%B1o-Ferrocarril.pdf

Guillén, A. (2008). Modelos de desarrollo y estrategias alternativas en América Latina. *Centro Internacional Celso Furtado de Políticas para o Desenvolvimento*, 1–36. www.centrocelsofurtado.org.br/arquivos/image/201108311505340.A_GUILLEN3.pdf

Guillén C. (2021). Historia de la Industria en Ecuador 1920–2020. *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, 205, 2–42. academiahistoria.org.ec/index.php/boletinesANHE/article/view/198/390

Hachlili, R. (1998). Una cuestión de interpretación. *MUSEUM Internacional. Sitios arqueológicos y museos de sitio*, 50(2), 4–5. unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000112397_spa

Hayashi, N. y Bouchenaki, M. (2017). Sitios y museos. Un pacto para el patrimonio y la diversidad. *Patrimonios y Museos*, 83, 8-14.
unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000248235_spa/PDF/248235spa.pdf.multi

Hinojosa, A. (2019). Arqueología industrial y el patrimonio industrial. *Trayectorias*, 21(48), 102-122.
trayectorias.uanl.mx/public/anteriores/48/pdf/5.pdf

ICOM. (1982). *Musées de site archéologique*.
unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000049189

Klauer, A. (2000). *Tahuantinsuyo: El cóndor herido de muerte*. Alfonso Klauer.
www.eumed.net/libros-gratis/2005/ak3/108.pdf

Lees, L., Slater T. y Elvin, W. (2010). Aburguesamiento de barrios centrales, un proceso en expansión y mutación. *Economía, Sociedad y Territorio*, 10(34), 835-846.
www.scielo.org.mx/pdf/est/v10n34/v10n34a10.pdf

Lefebvre, H. (1991). *La producción social del espacio*. Oxford: Blackwell.
istoriamundial.files.wordpress.com/2016/06/henri-lefebvre-la-produccion-del-espacio.pdf

Lopez, C. y Bergomi, P. (2022). El valor del Patrimonio Industrial Latinoamericano. *Actas de Diseño*, 39, 152-155.
dSPACE.palermo.edu/ojs/index.php/actas/article/view/5687/8534

López Romero, F. (2014). *La participación de los artesanos quiteños en la política ecuatoriana entre 1929 y 1933*. [Tesis de máster]. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4090

Meunier, A. y Poirier-Vannier, E. (2017). La exposición en los museos de sitio como herramienta de sensibilización al patrimonio arqueológico. *Estudios Pedagógicos*, 43(4), 305-318.
dx.doi.org/10.4067/S0718-07052017000400016

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDQ); Dirección Metropolitana de Territorio y Vivienda. (2002). *Plan Especial Chimbacalle*.
biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/126800-opac

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito (MDQ). (2004). *Plan Equinoccio 21, Quito hacia el 2025*. Recuperado el [fecha] de
www.quitohonesto.gob.ec/images/LOTAIP/2011/s/planequinoccio.pdf

Oleas, J. (2017). Ecuador 1980–1990: crisis, ajuste y cambio de régimen de desarrollo. *América Latina en la Historia Económica*, 24(1), 210–242.
doi.org/10.18232/alhe.v24i1.724

Ospina, P. (2020). La aleación inestable. *Origen y consolidación de un Estado transformista: Ecuador, 1920–1960*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/7427

Paardekooper, R. (2020). The story of your site: archaeological site museums and archaeological open-air museums. *EXARC Journal*, 4.
exarc.net/ark:/88735/10540

Pizzi, M. (2020). Patrimonio e industria: Génesis del paisaje cultural de la ciudad latinoamericana del siglo XX: una necesaria regeneración. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 1(1), 61–70.
doi.org/10.18861/ania.2011.1.1.3049

The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). (2003). *Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial*.
ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilSpanish.pdf

Torres Bautista, M. (2000). La valorización del patrimonio cultural. El caso del patrimonio industrial en América Latina. En N. Böttcher y B. Hausberger (Eds.) *Dinero y negocios en la historia de América Latina: veinte ensayos dedicados a Reinhard Liehr*. (pp. 517–530). Iberoamericana.
publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00001618

Torres Dávila, V. (2020). *Hegemonías y subalteridades urbanas: la configuración metropolitana de Quito*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Editorial Abya-Yala
doi.org/10.7476/9789978105757.0007

