



# ESPACIOS INDUSTRIALES ABANDONADOS

GESTIÓN DEL PATRIMONIO  
Y MEDIO AMBIENTE

---

Editor: Miguel Ángel Álvarez Areces

---



INCUNA

Colección: Los ojos de la memoria

Colección Los Ojos de la Memoria, n.º 15  
INCUNA Asociación de Arqueología Industrial

Las imágenes de cada capítulo han sido aportadas por sus respectivos autores

© Los autores y CICEES editorial  
Editor y coordinador: Miguel Ángel Álvarez Areces  
Edición y distribución: CICEES  
c/ La Muralla, 3, entresuelo  
33 202 Gijón. Asturias  
Teléfono/Fax 00 34 985 31 92 85  
Correo electrónico: [ciceeseditorial@gmail.com](mailto:ciceeseditorial@gmail.com)  
[www.revista-abaco.es](http://www.revista-abaco.es)

Portada: Jorge Redondo  
Maquetación y Gestión Editorial: CYAN  
Fotos de Memoria Gráfica: Archivo INCUNA  
Impresión: Gráficas Apel  
Depósito Legal: AS 03087-2015  
ISBN: 978-84-943556-1-5

Impreso en España - Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

# La construcción del imaginario colectivo en torno al gran gasómetro de Roma a través del cine

Clara Vargas Fernández-Carnicero. Doctoranda Departamento de Proyectos Arquitectónicos ETSAM.  
Arquitecta Estudio Madrid / Roma

## INTRODUCCIÓN

El gran gasómetro de Roma se sitúa en el barrio de Ostiense, entre Testaccio y Garbatella, al sur del centro histórico, cerca de Trastevere. Tiene casi 100 m de altura y 60 de diámetro. Es el elemento más significativo de la extensa fábrica de gas de San Paolo (el mayor de sus cuatro gasómetros), delimitada por Vía Ostiense (este), el río Tíber (oeste) y la Central Montemartini (sur), en las proximidades de la estación de Pirámide (norte). La ciudad concentró su actividad industrial, al inicio del siglo XX, en el área de Ostiense, donde implantó actividades de gran transformación.

Retando las conciencias artísticas más tradicionales de la ciudad, el gran gasómetro ha logrado su reconocimiento en el panorama romano. Con la ampliación del concepto clásico de monumento (histórico-artístico), el siglo veinte nos trajo nuevas categorías monumentales (arqueológica, industrial,...), y de este modo las “catedrales de la industria” han pasado al imaginario patrimonial. Si la condición de monumento ha de reunir tres aspectos ineludibles:<sup>1</sup> a) el documental, b) el ar-

quitectónico y c) el significativo, el gasómetro sin duda la cumple:

Es el símbolo del desarrollo industrial de la ciudad, y como tal, da fe de su pasado (reciente), documentando un sector de la cultura material que hoy interesa conocer y valorar.

---

ción objetiva (método SCCM de restauración monumental)”. *Memoria SPAL 1993-1998*. Diputación de Barcelona. Barcelona 1999, pp. 16-20.

El autor habla de las tres facetas básicas del monumento, aquí resumidas:

- a. Documento histórico, por ser memoria de la historia y de la cultura del pasado y de sí mismo, y por suministrar datos sobre el arte, la arquitectura, la construcción y la técnica del pasado, etc.
- b. Objeto arquitectónico, por su carácter material (racionalidad en la disposición de los materiales y sistemas constructivos), belleza formal y espacial, función utilitaria y simbólica, valor urbano o paisajístico, vinculación a realidades sociales y territoriales, etc.
- c. Elemento significativo, por sus valores subjetivos como el simbólico o emblemático, los puramente emocionales –estéticos o sentimentales- o las connotaciones más íntimas, como por ejemplo, la evocación de la trascendencia.

---

<sup>1</sup> GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni. “La restaura-

Como objeto arquitectónico, cumple materialmente con la función utilitaria y simbólica para la que fue concebido (“utilitas, firmitas y venustas” vitruvianas), denotando belleza formal, espacial y material, no sólo en sí mismo, sino también en el conjunto urbano y paisajístico. Con gran altura y discreta “transparencia”, emerge ya como un hito consolidado.

En torno al gasómetro se ha construido la identidad colectiva novecentista de Ostiense, trascendiendo su significado industrial para llenar numerosas páginas del arte de la Roma moderna y contemporánea.

El proceso a través del cual el gasómetro se ha convertido en un monumento del patrimonio industrial de la ciudad de Roma debe mucho a la imagen que las artes (cine, pintura, fotografía, literatura, etc.), han construido en torno a él. En esta comunicación, nos adentraremos en la evolución de su percepción en la esfera (esencialmente) italiana a través de las principales creaciones cinematográficas en las que aparece, desde los inicios del neorrealismo italiano hasta la actualidad.

## OBJETIVOS Y MÉTODOS DE LA INVESTIGACIÓN

Por una parte he profundizado en los temas fundamentales del marco teórico relativo al estado de la cuestión (Intervención / Restauración del patrimonio industrial) y por otra en los aspectos arquitectónicos relativos al ejemplo concreto (la Fábrica de gas de San Paolo, Roma), ambos son temas centrales de mi tesis doctoral en curso. Además, he buscado y analizado diversas películas en las que aparece el gasómetro (símbolo de la mencionada fábrica de gas) para entender la evolución de su papel en la sociedad.

## CINE Y GASÓMETRO

Desde que surge el neorrealismo italiano en los

años 40,<sup>2</sup> el gasómetro aparecerá como telón de fondo en numerosas escenas cinematográficas. En las décadas sucesivas al neorrealismo, continuará siendo un escenario de referencia, pero cambiarán sus connotaciones semánticas.

El neorrealismo italiano se caracterizó a nivel técnico por rodar muchas escenas exteriores con la cámara a la altura del hombre medio. Retomaba, en cierto modo, la frescura de los orígenes del cine. Sus directores habían bebido de los grandes directores rusos y franceses. Sin embargo, mostraba la problemática social propia de la posguerra italiana, en particular, la relacionada con los horrores y consecuencias de la guerra y el deseo de reconstrucción y libertad del país, la vida diaria o los conflictos laborales (así es cómo el gasómetro, situado en la zona industrial por antonomasia de Roma, cobra protagonismo). Había una necesidad imperante de sinceridad, de acercarse al ser humano verdadero. Por ello, generalmente se buscaban actores desconocidos, a los que a veces se permitía improvisar (aunque también, en ocasiones, actores profesionales interpretaron grandes papeles en films en los que se acentúa el tono dramático de la historia por encima de la crónica). Estas temáticas narraban con elocuencia y sin artificios la cruda realidad de la Italia de la guerra perdida, pero con una forma distinta de enfocar la realidad, con una sensibilidad cercana a la poesía. La narración de la nueva y trágica situación social del momento (“neo-realismo”), suscitó la polémica entre aquéllos que apoyaban la Italia idealizada publicitada por el cine del régimen anterior. Dentro de esta corriente cinematográfica pueden encuadrarse las cuatro primeras películas de las que se hablará en esta comunicación.

Más adelante, en la década de 1960, un grupo de críticos de cine franceses pertenecientes a la revista Cahiers du Cinéma e inspirados, entre

<sup>2</sup> Numerosos críticos apuntan que el film Roma, città aperta que Federico Rosellini rodó en 1945 marca el hito inicial de este modo de hacer cine. El final del movimiento puede documentarse en los '50.

otras cosas, por el texto de 1948 *La Cámara Pluma* (Caméra Stylo) de Alexandre Astruc, comienzan a plantearse el papel del “auteur”, o realizador, dentro de una película. Entre ellos figuraban Jean-Luc Godard con *Al final de la escapada* (1960), François Truffaut con *Los 400 golpes* (1959), Alain Resnais con *Hiroshima Mon Amour* (1959) y Claude Chabrol. Se oponían a la teoría del neorrealismo italiano que defendía que el autor cinematográfico por excelencia, era aquel capaz de plasmar la realidad tal cual era, sin manipulaciones, permitiendo que el espectador interpretase esta “realidad”. Para la llamada Nouvelle Vague francesa, el cine debía proponer una visión particular de la realidad, revelar la presencia un autor-director responsable de las imágenes proyectadas y expresar opiniones e ideas en cada una de sus obras.

Más próximas a estos criterios que a los del neorrealismo, podemos encuadrar las películas *La terrazza* o *Le fati ignoranti*, de las que a continuación se hablará.

Algunas de las películas más representativas en las que aparece deliberadamente el gasómetro, ordenadas por orden cronológico, son:

1. *Sciuscià* (Vittorio De Sica, 1946) es un film perteneciente a la primera etapa del neorrealismo,<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Como describe Diego Sebastián Moraes Correa, “se pueden distinguir cinco etapas de desarrollo del neorrealismo: los inicios (Rossellini, Visconti y De Sica), la expansión o desarrollo (Zampa, Germi, Genina, Lattuada, Antonioni, Rosi, etc.), la apoteosis (Zavattini), la crisis (Lizzani, Maselli, Fellini) y la retirada.” Entre las temáticas de la etapa del primer realismo, predomina “con cruda elocuencia la calamitosa realidad de la Italia de la guerra perdida, de la resistencia, y de la posguerra triste y dolorosa” [...] “como parte del examen de conciencia del incipiente cine italiano, impulsado por un ardiente deseo de sinceridad absoluta y firme fundamento moral”. “Si intentamos organizar los temas del cine neorrealista teniendo en cuenta la evolución cronológica del movimiento en el tratamiento de los mismos, podemos dar el siguiente esquema: del 44 al 46 prevalecen los argumentos sobre la resisten-



Fig. 1. *Sciuscia*, Vittorio de Sica, 1946

ganador del Oscar a la mejor película extranjera en 1948. Ambientado en Roma, narra la historia de dos niños que, como tantos en la posguerra, trabajan para sobrevivir como limpiabotas. Su sueño de comprarse un caballo y montarlo (metáfora de la libertad del futuro) se ve cumplido después de llevar a cabo la venta ilícita de una mercancía (dos mantas americanas). Descubiertos por la policía, son enviados al reformatorio donde, después de sufrir toda una serie de penurias, su amistad se destruye de forma dramática.

El gasómetro aparece (en funcionamiento, con su campana interna medio llena) como telón de fondo al inicio, como centro de la actividad del Puerto Fluvial y “eje” central (entre las arcadas del Ponte dell’Industria) de la escena “gris” que desencadena la trama: El hermano mayor de uno de los niños les ha dado allí cita con otro individuo para hablarles de un “negocio”... El lugar concreto es bajo el Ponte della Ferrovia, un lugar oscuro, apartado, al límite de la periferia urbana, ideal para una escena turbia... El río sólo volverá a aparecer

cia; hasta 1947 se mantienen aquellos antes bien relacionados con las consecuencias y los desastres resultantes de la guerra; del 47 al 50 dominan las fábulas relacionadas con la cuestión agraria en las zonas meridionales y el subempleo en las áreas urbanas; y a partir de 1951 sobresalen los temas de la clase media y la condición de la mujer.” Link: <http://www.monografias.com/trabajos36/cine-neorrealista/cine-neorrealista3.shtml#ixzz3BaPSHgRs> [consultado el 26/08/2014].



Fig. 2. *Domenica d'agosto* (Luciano Emmer, 1949)

(junto a Porta Portese) como escenario de la fuga final (otra escena peligrosa) para sentenciar el trágico desenlace.

2. *Domenica d'agosto* (Luciano Emmer, 1949) forma parte de un conjunto de películas que, desde 1946, exploraron con cierto tono satírico algunos temas propios de la corriente neorrealista como la pobreza social. Este tono crítico-humorístico (que no banal) les costó el apodo de “neorrealismo rosa”. La película transcurre entre Roma y el Lido de Ostia. Narra las historias de varios personajes (gente sencilla) que, durante un caluroso domingo de verano, como cada fin de semana, huyen del calor urbano a la playa. De todos los films aquí mencionados, este es el que más veces muestra el gasómetro de Ostiense. Se utiliza para mostrar la penuria social del momento. La riqueza se contrapone a la pobreza cuando un envidiado joven (aparentemente) rico llega con su coche al popular barrio de Testaccio (junto al Matadero)



Fig. 3. *Bellissima*, Luchino Visconti, 1951

a recoger a una chica para ir a la playa. En otra escena, la opulencia del progreso, representada a través de la industria del gas, se contrapone a las chabolas situadas en la orilla opuesta al río. El entorno del matadero, con el gasómetro de fondo, se utiliza para ambientar (nuevamente) la miseria humana: un grupo de pobres, desesperados por su condición social, intentan robar la caja fuerte. Por último, la policía detiene a los delincuentes y se los lleva (ante el estupor de sus vecinos) en un furgón en dirección al gasómetro.

3. En *Bellissima*<sup>4</sup> (Luchino Visconti, 1951) Visconti profundiza en las grandes desilusiones de la gente humilde, a través de un argumento colateral, aparentemente menos comprometido socialmente: Una madre –A. Magnani– presenta a su hija a un casting de Cinecittà para protagonizar una película. Sueña para la niña el encumbramiento social a través de la carrera de artista que ella hubiera deseado. A expensas del marido y haciendo toda clase de sacrificios económicos (incluido el sobornar a un colaborador del film –W. Chiari–), consigue que la seleccionen para el casting final, sin que la niña muestre habilidad ni interés por ello. La madre ve cómo su hija, al echarse a llorar durante el casting, suscita las burlas del equipo, que la elige, porque buscaban una niña tímida y patosa. Entonces se da cuenta de sus errores y de las falsas ilusiones que el mundo del cine esconde y rechaza el contrato.

El entorno del gasómetro aparece, en la segunda parte, para envolver una de las mejores escenas del film: La madre ha invitado al colaborador de Cinecittà que ayudará a su hija, a la trattoria de su suegra, situada cerca del río. En un momento dado, Chiari baja a la orilla del río y llama a la Magnani para que acuda.<sup>5</sup> En ese ambiente ama-

<sup>4</sup> Film que le valió a Anna Magnani el merecido *Nastro d'argento* como mejor actriz protagonista.

<sup>5</sup> Como curiosidad, puedo contar que se rodó en un restaurante conocido, donde acudían frecuentemente los romanos. Los abuelos de mi marido fueron allí en su viaje de novios (1946), y se hicieron



Fig. 4. *Il gobbo* (Carlo Lizzani, 1960)

ble y bucólico, mantendrán una sincera conversación que reflejará los desencantos presagiados. El cambio de percepción del área es patente con respecto a los anteriores films, que reflejan realidades más crudas (este ya no se encuadra en el neorrealismo puro). La Fábrica de Gas y el Granaio dell'Urbe,<sup>7</sup> aparecen como parte de una escenografía urbana ya integrada en la ciudad.

4. *Il gobbo* (Carlo Lizzani, 1960) está ambientado en la época de la ocupación nazi. Tiene como

marco la periferia romana y narra (con algunas licencias) una historia real. Cuenta con una de las primeras apariciones en la pantalla de Pier Paolo Pasolini, en el papel de Leandro. Trata de la historia de un joven partigiano, Alvaro, emigrado a Roma que, después de la liberación de Roma, inicia con su banda una serie de actividades ilícitas. Su principal enemigo durante el fascismo es el comisario Moretti, padre de Nina, a la que primero viola y después ama, lo cual desencadena una serie de venganzas que tendrán un fatal desenlace.

El gasómetro aparece al inicio, como telón de fondo de los furgones nazis cargados de detenidos. Se muestra de nuevo como un lugar desagradable, "el de los malos". La historia se desarrolló en un barrio de casas populares de la periferia romana situado cerca del río.

5. *Romanzo criminale* (Michele Placido, 2005) es un film reciente ambientado en los años 70.<sup>6</sup> Se basa en la historia de una organización criminal que sometió Roma entre los años 70 y 80: la

---

fotos donde después estos actores rodarían Bellisima.

---

<sup>6</sup> Motivo por el cual lo he situado cronológicamente entre *Il gobbo* (1960) y *La terrazza* (1980).



Fig. 5. *Romanzo criminale*, Michele Placido, 2005



Fig. 6. *La terrazza*, Ettore Scola, 1980

Banda della Magliana. Describe los acontecimientos que llevan a la formación del grupo, los actos terroristas, los negocios con la droga, su alianza con la Mafia, etc., hasta que sus propias ansias de poder acabarán destruyéndola.

El gasómetro aparece casi al final de la película en la escena en que a través de un coche bomba (en Via del Commercio, entrada principal de Italgas) se asesina a la novia de Freddo, una honesta profesora que quiere sacar a su pareja de la mala vida. Las connotaciones que desprende la película con respecto a esta época pasada (los '70) sobre la zona son de desolación y peligro, parecidas a las que veíamos en los films antiguos, y no a la nueva visión más reciente de la zona.

6. *La terrazza* (Ettore Scola, 1980) critica la crisis



Fig. 7. *Il segreto*, Francesco Maselli, 1990

de la burguesía,<sup>7</sup> a través de cinco personajes, cuya historia se narra en cinco episodios separados. Estos individuos, unidos sólo por su condición burguesa e intelectual, confluyen periódicamente en la terraza de una amiga común durante las cenas de verano, junto a toda una serie de viejos conocidos y compañeros de trabajo, privilegiados deprimidos, cansados, nerviosos, sin ideas nuevas... Uno de ellos, Luigi (Marcello Mastroiani), periodista y editor anticuado, protagoniza una conmovedora escena en la orilla del Tíber, a los pies del gasómetro (una zona bastante desolada), en la que ruega desesperado a su mujer que no lo abandone. El gasómetro es, en este caso, espacio y testigo de la reflexión y la desolación y el drama.

7. *Il segreto* (Francesco Maselli, 1990) narra una historia cotidiana de modo realista, propia del cine de autor poco comercial. Es un film de ritmo lento y ambiente frío y misterioso que gira en torno a los problemas psicológicos afectivos de la protagonista. Lucía es camarera en un fast food y Carlo, el chico de los recados de una empresa de mensajería. Entre ellos surge una historia de amor y pronto se van a vivir juntos. La casa que comparten era del padre de ella, fallecido recientemente, situada en la periferia más recóndita. Uno de sus vecinos, Franco, será la inquietante y continua presencia que complicará su relación y el devenir (secreto) de la historia. Cuando Carlo ingresa en el hospital después de una agresión, Lucía pasará las horas mirando el panorama desde la habitación del hospital. La presencia del gasómetro se percibe (como también ocurre en *La terrazza* o en *Le fati ignorante*) como lugar "metafísico" de reflexión ante la desolación.

8. *Gallo Cedrone* (Carlo Verdone, 1998), comedia dirigida e interpretada por Carlo Verdone (de género más bien televisivo, alejado del cine de autor, muy apreciado por el público italiano), narra la mundana historia de un grotesco personaje, parodiando de modo personal la actualidad romana.

<sup>7</sup> Temática que había puesto de moda *La Dolce Vita* de Federico Fellini.

El gasómetro se enmarca, entre tejados llenos de antenas, cerca de la estación ferroviaria de Ostiense, en una cómica escena en la que un vendedor inmobiliario trata de vender una casa en ruinas a una cliente, ofreciéndole como vistas “las maravillas de Roma”. La ironía muestra la concepción de la zona como área degradada.

9. *Le fate ignoranti* (Ferzan Ozpetek, 2001) trata los temas de la homosexualidad y la amistad. Cuenta la historia de una mujer (Antonia) que, tras la inesperada muerte de su marido (Massimo), descubre que era homosexual y tenía una doble vida. Conoce a su pareja (Michele) y a su segunda familia, una variopinta comunidad gay del barrio de Ostiense. Se da cuenta de que esta peculiar forma de vivir se contrapone a la vida rutinaria y burguesa que ellos compartían. Esta experiencia supondrá para Antonia la superación de su muerte y una nueva visión, más abierta, de su propia existencia.

En la película, Ozpetek contrapone el arte clásico (esculturas que Antonia observa en la Central Montemartini), asociado a la burguesía, al arte contemporáneo más alternativo, que relaciona con la comunidad gay. El gasómetro es el lugar del encuentro (entre el amigo de Michele enfermo de SIDA y su pareja), de la reflexión (diálogos en la



Fig. 8. *Gallo Cedrone*, Carlo Verdone, 1998

terrazza mirando el gasómetro) y de la fiesta (fiesta gay en el barco).

10. *Luxometro*<sup>8</sup> (Angelo Bonello/Kiyonb, 2006), es el vídeo resumen de una espectacular obra de arte completa llevada a cabo en Roma con motivo de la Noche Blanca 2006. La intención era “ubicar” este monumento, que de noche desaparece, en el panorama urbano. La enorme estructura del

---

<sup>8</sup> Página web de KIYONB: <http://kitonb.com/es/proyectos/luxometro-es/> [consultado en agosto 2014] Vídeo resumen de la obra: <http://www.youtube.com/watch?v=IEGWO6MnTII&feature=related> [consultado en agosto 2014].



Fig. 9. *Le fate ignoranti*, Ferzan Ozpetek, 2001



Fig. 10. *Luxometro* (Angelo Bonello/Kiyonb, 2006)

gran gasómetro fue iluminada con más de 10 km de cable led continuo, al ritmo de la música.<sup>9</sup> La instalación pudo observarse durante 10 noches a kilómetros de distancia, cambiando radicalmente la percepción habitual del lugar.

Después del gran éxito del luxómetro (y de otros espectáculos menos llamativos), el lugar ha continuado siendo uno de los escenarios de Estate Romana, la entidad a la cual la municipalidad encarga la organización de eventos al aire libre (lúdicos, gastronómicos, culturales, deportivos,...) durante el verano, como parte del paseo fluvial. Sin duda hoy, los ciudadanos son más conscientes de la importancia del gasómetro y han mejorado su percepción de la zona.

## CONCLUSIONES

El gasómetro ha sufrido un importante cambio en su connotación simbólica, pasando de ser un elemento asociado al duro y sucio trabajo de la producción industrial del gas mediante la quema

de carbón, a un objeto escultórico y liviano, casi intangible, icono imprescindible del paisaje fluvial romano. El lugar donde antes los obreros sudaban para iluminar la ciudad, donde la gente moría debido a la contaminación que producía la quema de carbón, hoy, recalificado por el propio arte, se ha convertido en un lugar de moda donde la gente va a pasear, a cenar, a bailar,..., en resumen, a divertirse. Ha ido perdiendo la carga dramática social de sus orígenes para llegar a ser una estampa habitual (¿banalizada?) del paisaje romano.

Aparentemente, nada más distante de un lugar de producción industrial que un lugar de creación artística. Sin embargo, el interés por conocer los procesos industriales, el apreciar los edificios como obras arquitectónicas y el acercamiento del arte contemporáneo a la estética industrial, ha resucitado muchos restos industriales como las nuevas “fábricas de producción artística”. Además, esta estética, más de moda que nunca, se utiliza como operación de marketing asociada a cierto sector del design, fusionando un estilo de vida contemporáneo en un entorno con historia y carácter propios.

El arte contemporáneo más radical suele ir asociado a reivindicaciones sociopolíticas (como lo fueron en su día las vanguardias del s. XX), pero además muestra una conciencia ecológica, una creatividad ligada al reciclaje y a la reutilización. Los artistas actuales buscan lugares alternativos como fuente de inspiración, y estos espacios abandonados, “desacralizados”, con acabados “pobres” o carentes de decoración, son sugerentes por la transgresión que comportan y adecuados para experimentar nuevas técnicas. Suelen encontrarse en áreas degradadas y reclaman la recalificación del área urbana (punto real de convergencia con los intereses políticos).

La cultura y el ocio consolidan así la regeneración urbana, confiriendo una nueva dimensión simbólica a los viejos edificios industriales. Estos, además de generar un impacto social y cultural, proyectan una nueva imagen de la metrópoli. De este modo, numerosos edificios industriales han pasado a considerarse adecuados para satisfacer

<sup>9</sup> La idea inicial –al final no se materializó– proponía además que la música se pudiera escuchar a través de una emisora de radio para apreciar el espectáculo completo desde la lejanía. A los pies del gasómetro había además un escenario donde se organizó un espectáculo de danza acrobática.

las exigencias de los nuevos centros culturales y los museos de arte contemporáneo, produciéndose así un “ensamblaje entre un sector del patrimonio recientemente identificado (el industrial) y un contexto cultural diferente (la industria cultural)”.<sup>10</sup>

El poder regenerador del arte no es un secreto ni una novedad: el arte siempre ha enriquecido el lugar en el que se colocaba a través de un cambio en la mirada del espectador. La simbiosis entre arte contemporáneo y patrimonio industrial genera nuevas interferencias enriquecedoras para ambos. Los edificios industriales actúan como soporte de la actividad creadora vinculándola a su materialidad y a su historia. El arte, a su vez, lanza un potente reclamo fuera de los esquemas convencionales de las disciplinas científicas alcanzando un público más amplio. Se explora así la historia del lugar y a la vez se construye una nueva identidad, a veces tan fuerte que puede llegar a borrar o limar connotaciones pasadas (¿se puede considerar esto lícito?) o, al contrario, combatir la pérdida de la memoria histórica, como propone el artista Anselm Kiefer, para quien el arte es el medio para establecer un diálogo entre pasado y presente, un camino de reconciliación a la vez que de afirmación de identidad cultural y personal.<sup>11</sup> Personalmente, no creo que las nuevas connotaciones hagan olvidar el pasado, sino interpretarlo, superarlo y mirar hacia el futuro. Al cambiar la percepción (las gafas del observador) y con el paso del tiempo, el gasómetro ha pasado de modo “natural” a formar parte de “La Grande Belleza” romana.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: Artículo “El reciclaje de la arquitectura industrial”, dentro del libro *SAURET*, Teresa (Ed.). El siglo XIX a reflexión y debate. Málaga, 2013; p. 31.

<sup>11</sup> MARTÍNEZ MUÑOZ, Amalia: “De Andy Warhol a Cindy Sherman”. *Arte del siglo XX-2*. Editorial Universitat Politècnica de València, 2000, p. 153.

<sup>12</sup> Como puede apreciarse en el panorama que el film de Paolo Sorrentino “La Grande Belleza” enmarca.

## BIBLIOGRAFÍA

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión. “Artículo El reciclaje de la arquitectura industrial”, dentro del libro *SAURET*, Teresa (Ed.). El siglo XIX a reflexión y debate. Málaga, 2013; p. 31.

MARTÍNEZ MUÑOZ, Amalia. “De Andy Warhol a Cindy Sherman”. *Arte del siglo XX-2*. Editorial Universitat Politècnica de València, 2000, p. 153.

## FILMOGRAFÍA

*Sciuscià*, Vittorio De Sica, 1946  
*Fatalità*, Giorgio Bianchi, 1946  
*Domenica d'agosto*, Luciano Emmer, 1949  
*Bellissima*, Luchino Visconti, 1951  
*Il gobbo*, Carlo Lizzani, 1960  
*La terrazza*, Ettore Scola, 1980  
*Il segreto*, Francesco Maselli, 1990  
*Gallo Cedrone*, Carlo Verdone, 1998  
*Le fate ignoranti*, Ferzan Ozpetek, 2001  
*Romanzo criminale*, Michele Placido, 2005  
*La grande bellezza*, Paolo Sorrentino, 2013

## LINKOGRAFÍA

Estate romana: <http://www.gasometro.it> [visitado en 08/2914]

Luxometro: <http://www.youtube.com/watch?v=IEGWO6MnTII&feature=related> [visitado en 08/2014]

MORAES CORREA, Diego Sebastián. Art. “El neo-realismo del cine italiano”: <http://www.monografias.com/trabajos36/cine-neorrealista/cine-neorrealista3.shtml#ixzz3BaPSHgRs> [visitado en 08/2014]