

A(T)LAS DEL DESEO. BERLÍN Y LA CIUDAD DE LOS LUGARES OLVIDADOS

M^a JOSÉ MÁRQUEZ-BALLESTEROS

JAVIER BONED PURKISS

ALBERTO E. GARCÍA-MORENO

I. LOS LUGARES OLVIDADOS, EL PUNTO DE PARTIDA DE UNA INVESTIGACIÓN

Observar y mirar son acciones fundamentales para un arquitecto. A veces el acto de ver se convierte en el mecanismo que propicia un pensamiento y pone en marcha un proceso proyectual. Para ello es imprescindible reconocer determinadas cualidades de los lugares que nos rodean, de los espacios que habitamos, para dejar que nos hablen de lo que en ellos sucede.

Existen muchos lugares no visibles, ocultos en la ciudad cotidiana en los que se generan actividades espontáneas e imprevisibles, fragmentos urbanos dotados de la rugosidad de una huella cuya observación revela la historia de la ciudad de manera mucho más directa que la superficie lisa y pulcra de la ciudad organizada y productiva sometida a la regularización y sistematización del espacio urbanizado. De alguna manera cuando nos referimos a estos lugares, hablamos también de libertad en un mundo demasiado codificado por la norma.

Estos *lugares olvidados* se relacionan íntimamente con algunos conceptos definidos por Ignasi de Solà-Morales a través de la definición de *terrains vagues*¹: espacios urbanos de libertad ajenos al control urbanístico y en los que todos los futuros son posibles (SOLÀ-MORALES, 2002: 181-193). Se trata de lugares que poseen una suerte de energía invisible que los recorre y que activa una cierta admiración e inquietud por conocerlos mejor.

Los *lugares olvidados* nos interesan porque hablan del pasado, pero si bien constituyen sólidos asideros de la memoria, esta firmeza no se traduce en su consolidación física dentro de las ciudades actuales, ya que muy al contrario suelen ser lugares de una gran fragilidad, amenazados por el avance de la ciudad planificada siempre temerosa de la indeterminación y tendente a la plenitud construida.

Los *lugares olvidados* nos interesan porque también hablan del futuro. Adentrarse en estos lugares es leer el alma misma de la ciudad, y visitar espacios que se ofrecen como terreno fértil para el desarrollo de nuevos modos de hacer ciudad. Las

huellas que el tiempo va dejando en la trama urbana generan espacios que aguardan expectantes un futuro aún incierto. Los vacíos son espacios urbanos que ofrecen las mejores oportunidades de pensar una ciudad cuya construcción sea abordada de una manera diferente a la habitual. Estas indeterminaciones estimulan el pensamiento transversal para materializar otros crecimientos, otras ocupaciones. El lugar se vuelve frágil y en sus bordes diluidos todo poder se difumina, constituyendo con frecuencia un lugar experimental lleno de actividad pero que no llega a consolidar su lugar en la ciudad ordenada y sistematizada.

Estos lugares cargados de simbologías y significados no se ven reflejados en las cartografías habituales. Suelen ser espacios no representados, invisibles a los mapas de la ciudad actual, y sin embargo caracterizan una cualidad fundamental de la ciudad contemporánea. Por eso, entendemos que dibujarlos es una acción imprescindible para conocerlos y reconocer su valor en la ciudad.

Recordando a Italo Calvino y su obra *Las ciudades invisibles*², identificamos un proyecto consistente en describir la ciudad contemporánea a través de la abstracción (CALVINO, 1998). Las ciudades imaginarias que Calvino presenta en su obra no se corresponden en su totalidad con ninguna ciudad real, son como un *collage* de cualidades que por sí solas no constituyen una realidad exacta pero que convenientemente mezcladas y recompuestas pueden describir casi cualquier ciudad. Por ello, creemos que operar de igual manera que hiciera Calvino es un proceso metodológico que responde perfectamente a la complejidad de la vida urbana contemporánea. Fragmentar las cualidades de la ciudad para luego recomponer uno o varios mapas que describan su vida más auténtica. Esta realidad fragmentada y recompuesta nos ofrece la posibilidad de describir y dibujar la ciudad de los *lugares olvidados*, porque estos lugares son en sí mismos fragmentos del hecho urbano que una vez reconocidos y dibujados pueden componer una nueva cartografía, un mapa no dibujado con anteriori-

dad capaz de recoger ciertas cualidades de lo no programado, de estos espacios olvidados que son a la vez escenarios de la memoria y del futuro incierto, fuertes en cuanto a presencia pero débiles frente a la ciudad planificada.

Rescatamos de nuestra memoria una ciudad que como ninguna otra representa a la ciudad fragmento, imprevisible e incierta, llena de vacíos cargados de historia y actividades espontáneas. Esa ciudad es Berlín, ciudad extremadamente singular de la que posiblemente uno de los mejores cronistas es el director Wim Wenders. El uso de la filmografía de Wenders como fuente documental sobre la capital alemana es casi inmediata, puesto que el director, especialmente en su obra *El cielo sobre Berlín* (*Der himmel über Berlin*, Wim Wenders, 1987) supo registrar la realidad y los paisajes de Berlín de una manera ciertamente reveladora para nuestra investigación. Por otra parte, a lo largo de toda la filmografía del director alemán se pone de manifiesto su interés por documentar lugares frágiles que intuye próximos a su desaparición, y que indudablemente guardan una similitud con los lugares olvidados que son objeto de esta investigación (COOK, 1997).

Al mismo tiempo nos fijamos en el cine de Wenders porque su aportación en el estudio de la ciudad como fenómeno contemporáneo es extremadamente valiosa. Wenders se revela en sus películas como un narrador de la ciudad y de las personas que las habitan. Es interesante su manera de abordar el rodaje como suma concatenada de fragmentos, de localizaciones, de fracciones de vidas, de recortes de historias, pero con un hilo conductor, que es la propia ciudad y el territorio de convivencia.

Para el director el cine es un medio capaz de recoger la naturaleza de la ciudad, y esta afirmación es consecuencia de un trabajo de documentación del entorno real donde se desarrolla la vida urbana. Con su trabajo, y en paralelo a la narración de cada película, el director desarrolla su aspiración de convertirse en un documentalista de la ciudad

por medio de la selección de los escenarios donde será filmada, ya que las localizaciones que recoge rara vez son decorados prediseñados, sino que generalmente son escenarios reales fielmente documentados con sus obras. El resultado es un retrato de lo urbano a través espacios indeterminados y poco convencionales en los que a menudo se distingue una ciudad más auténtica que la de las narraciones oficiales. Porque como nos relata Wenders, el cine y las ciudades han crecido juntos. Las películas son documentos históricos de nuestro tiempo, capaces como ningún otro arte de captar la esencia de las cosas, el clima y las corrientes de su tiempo, miedos, deseos... El cine pertenece a la ciudad y refleja su esencia (WENDERS, 2005).

El propio Wenders reconoce su interés por dotar a sus obras de un cierto carácter recopilatorio de estos espacios olvidados, mostrando de manera casi obsesiva lugares reales que percibe como entornos amenazados, de los que se vale para mostrar —de manera generalmente muy acertada— la vida de una ciudad. Para el director alemán registrar estos lugares implica hacerlos perdurar en el tiempo, pero no sólo como una imagen salvada de la desaparición, sino como elemento transmisor de la memoria de un lugar. Si estos lugares desapareciesen la ciudad perdería parte de su memoria³ (BRUNO, 2002).

Lo que encuentro extraordinario de Berlín es que estos puntos todavía existen [...], no se puede decir exactamente para qué sirven. No tienen ninguna función, y esto es lo que los hace agradables [...], creo que nunca se podrá hacer entender a ningún ayuntamiento que, urbanísticamente, lo más bello de su ciudad son los lugares en los que nadie ha intervenido nunca [...]. Es como si las ciudades estuvieran obligadas a hacer algo con esos rincones. Es patético. Son lugares condenados a la desaparición porque son totalmente anacrónicos y porque la ciudad no soporta que se hayan quedado fuera de sus planes urbanísticos (WENDERS, 2005: 134).

El interés de Wenders, como expresa en estas palabras, a menudo se centra en lugares sin

función establecida, espacios vacantes paradójicamente producidos por la organización de la ciudad moderna. Espacios urbanos que de algún modo parecen escapar al control de los entes de poder que actúan sobre la ciudad. Incluso llega a afirmar que las indeterminaciones urbanas son las que nos permiten entender y narrar la complejidad de la ciudad contemporánea (CALDWELL Y REA, 1991: 46).

Por todo ello, el estudio de los trabajos de Wenders en cuanto a su manera de describir la ciudad y sus paisajes urbanos se han convertido en una herramienta fundamental para nuestra investigación.

2. BERLÍN, EL PUNTO DE PARTIDA DE UNA PELÍCULA

En 1986 Wim Wenders tuvo la idea de hacer una película en la que se mostrara la vida de Berlín. Al volver a Alemania después de varios años en Estados Unidos, el director sintió la necesidad de rodar en su país natal y en su lengua materna.

La primera cuestión que nos interesa destacar de la película reside en el propio proceso creativo, que se revela como un factor especialmente determinante para su resultado final. La película no se emprende sujeta a un guión, sino que parte de una mirada particular sobre una ciudad. Desde el comienzo Berlín no será meramente un conjunto de localizaciones escogidas para situar las escenas, sino que la ciudad misma será retratada como una parte integrante del reparto. Es más, la ciudad de Berlín es el argumento primero y fundamental de la película, Berlín fue su punto de partida.

La primera acción que emprende Wim Wenders antes de comenzar el proceso filmico en sí, es recorrer la ciudad de Berlín registrando en un cuaderno de notas los lugares que le interesaban. El recorrido por la ciudad, el desplazamiento es una parte fundamental para el trabajo del director, ya que así registra en primera persona los espacios que le interesan para contar la realidad de



Islas y textos de Handke.

Berlín, convirtiéndose la ciudad en protagonista del film. Durante estos paseos Wenders imagina como protagonistas para la película unos ángeles habitantes también de Berlín, y que desde sus perspectivas visuales privilegiadas nos muestran la ciudad desde cualquier punto. La visión del ángel es capaz de trasladarse desde las posiciones aéreas más alejadas hasta contemplar el máximo detalle de los objetos en los espacios domésticos.

Berlín fue el verdadero punto de partida de la película [...], deseaba hacer una película en Berlín. En cierto modo la idea surgió de la complejidad de esta ciudad y del intento de encontrar una forma narrativa con la que poder mostrar muchos puntos de vista de forma poliédrica. Los ángeles han sido como un truco para poder explicar cosas de Berlín (WENDERS, 2005: 135-136).

Al igual que los ángeles permiten introducir todas las escalas espaciales de la ciudad, también

aportan múltiples escalas temporales. Los ángeles representan el Tiempo, la permanencia, la eternidad, frente al tiempo efímero y volátil de los seres humanos. De esta manera, la película de Wenders es un puente entre diversos tiempos, y el hecho de incorporar los ángeles posibilita un diálogo con la historia por medio de imágenes documentales del pasado de la ciudad, casi siempre relacionadas con la guerra y los bombardeos. A través del ángel se superponen distintos tiempos en un mismo lugar, lo que aporta al director una gran libertad narrativa para contar la memoria de la ciudad.

Por lo tanto el proyecto de Wim Wenders se va construyendo a través del registro de sus propios *lugares olvidados*, y de los ángeles que los recorren, siendo testigos de la vida cotidiana de los habitantes de Berlín y del recuerdo de tiempos pasados: se teje así una historia de la memoria de la ciudad y de la historia de los que habitan la ciudad

en el tiempo del rodaje, el vínculo que se establece a través de estos espacios desprovistos de certeza en los que encuentran su hueco todas las voces de la ciudad.

3. PETER HANDKE, EL PUNTO DE PARTIDA DE UN RODAJE

El cielo sobre Berlín es una película que no surge de un guión cerrado, sino que comienza en gran parte en torno a la improvisación surgida de la propia ciudad, lugares registrados en los paseos del director y la historia en la que los ángeles se convierten en protagonistas y testigos de la vida de Berlín. Debido al incierto comienzo del rodaje, Wim Wenders decide contar con la colaboración de Peter Handke, con el que ya había trabajado con anterioridad⁴ (MARTIN BRADY, 2005).

El rodaje de la película se inicia con una llamada de Wenders a Handke para elaborar el guión. El escritor en un primer momento declina la invitación, pero ante la insistencia del director y sobre todo al contarle la vaga idea de argumento que ha ideado, Handke accede finalmente a escribir únicamente el texto de diez escenas.

Son diez en total, diez poemas o diálogos que para Wenders se convierten en la tierra firme. Son sus islas, sus faros que iluminados en la noche guían los pasos de un lugar a otro. El proceso creativo de esta película es tremendamente interesante, valiente y admirable. Una película que se basa en la especificidad de una ciudad como Berlín y en unos diálogos que ponen poesía a esas localizaciones (WENDERS, 2005: 142).

Este es el comienzo de un singular proceso colaborativo entre ambos: Wenders envía a Handke las diez localizaciones seleccionadas de entre todas, Handke va escribiendo los textos para estas localizaciones y el director al irlos recibiendo los irá incorporando al rodaje ya en marcha.

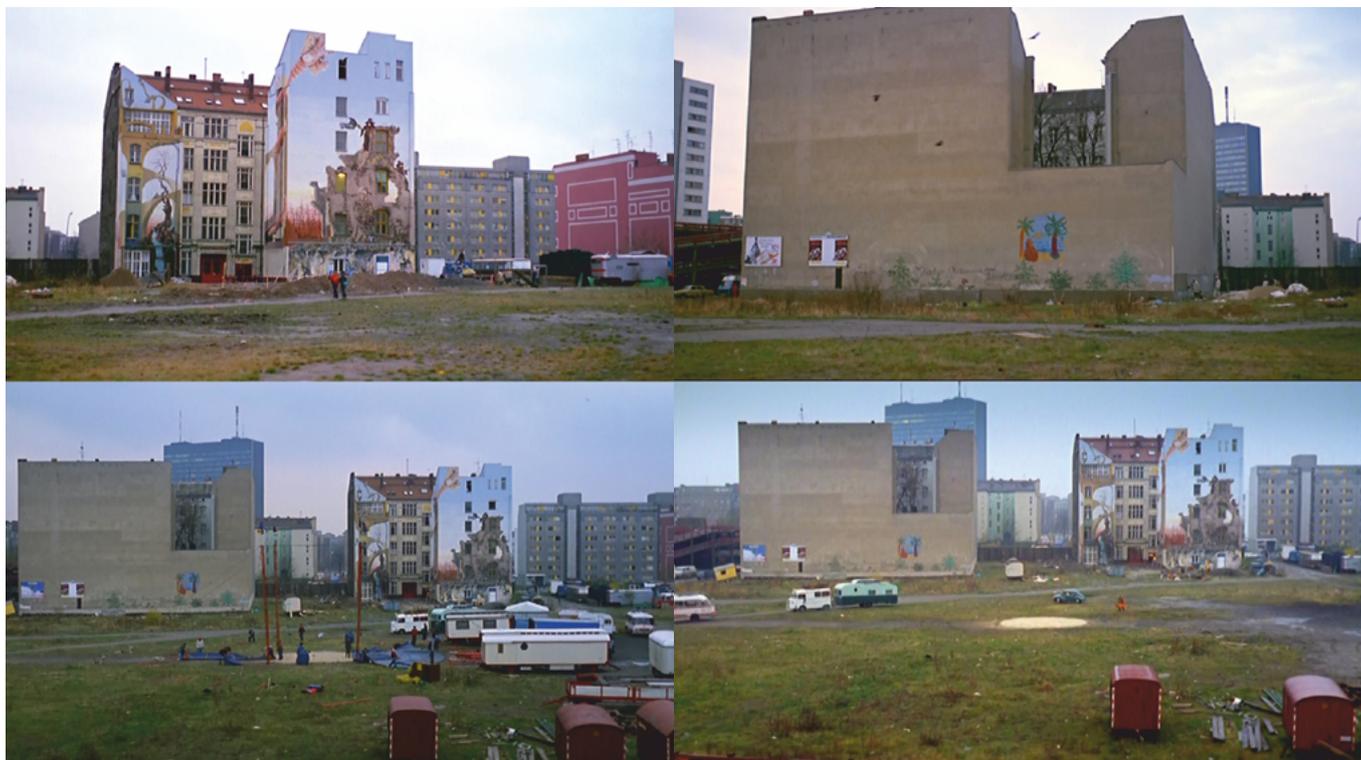
Este descubrimiento fue una parte decisiva en la investigación, ya que los lugares seleccionados por Wenders se convertirían a su vez en nuestras

islas, los faros que guiarían nuestra investigación sobre Berlín. Nadie mejor que el director alemán para señalar lugares olvidados, y nadie mejor que Handke para ponerles poesía. Por lo tanto según nuestra teoría podríamos dibujar un nuevo mapa de Berlín a través de las diez localizaciones seleccionadas por Wim Wenders para ofrecer una nueva visión de la ciudad a través de sus *lugares olvidados*. En este momento de la investigación se hace imprescindible identificar los lugares exactos en los que aparecen los textos del escritor austriaco.

Descubrimos la versión comentada de la película editada por Filmax en 2003, que se convierte inmediatamente en una fuente imprescindible para este trabajo, ya que las explicaciones que da el director desvelan determinadas circunstancias del rodaje, y sobre todo muestra algunas referencias para identificar los textos de Peter Handke. Gracias a las propias palabras de Wenders sabemos que entre estas diez aportaciones existen cuatro grandes diálogos, y otras seis aportaciones son poemas. De esta manera los lugares seleccionados por Wenders a los que Handke pone sus palabras se convierten en la estructura principal de la investigación.

Los textos aportados por Peter Handke a la película se han identificado en torno a cuatro grandes diálogos y seis poemas, de entre los cuales destacan dos que se han fragmentado para recitarse a lo largo del film y que por ello conducen la narrativa y marcan el ritmo de la película, y que hemos denominamos *poemas guías*.

Tras la identificación de los textos de Handke en la película y la asociación a un lugar de la ciudad debíamos encontrar estos lugares en la ciudad de Berlín pasados veinticinco años. No podemos olvidar la complejidad de este proceso, pues Berlín ha pasado de ser una ciudad sitiada en un país dividido a convertirse en la capital de la Alemania reunificada, con todas las transformaciones que este singular cambio de situación puede conducir. Nuestro trabajo de campo sobre el Berlín de 2012



Fotogramas de *El cielo sobre Berlín*. Localización del circo sur de la calle Friedrichstrasse donde se observan los lienzos de medianeras que daban al vacío donde se situaron las escenas.

nos permitió visitar los lugares filmados por Wenders en 1986 y observar las transformaciones que habían sufrido, registrando los dos tiempos y comparándolos utilizando la herramienta del arquitecto por excelencia: el dibujo.

Por otra parte, y con el objeto de entender mejor la superposición de los lugares de Wenders con los diálogos y poemas de Peter Handke, se realizó un mapa de tiempo de la película, un gráfico en el que se superponen las dos capas y que representa de un modo visual el itinerario de la película.

Las diez localizaciones resultantes del cruce de la escritura de Handke con las escenas filmadas por Wenders, y que por tanto han servido para definir la cartografía berlinesa de *El cielo sobre Berlín*, se enumeran a continuación:

1. Las medianeras de Stadtring
2. El concesionario de Kurfürstendamm
3. La Biblioteca Estatal de Berlín
4. El circo de Friedrichstrasse

5. Langenscheidtbrücke
6. Potsdamer Platz
7. Gleisdreieck
8. Lohmühlenbrücke
9. Hotel Esplanade
10. Tierra de nadie

4. EL CIELO SOBRE BERLÍN, EL PUNTO DE PARTIDA DE UN NUEVO ATLAS

En la elaboración de nuestro atlas de Berlín tenemos documentada su situación en 1986 gracias a la obra de Wenders, y el trabajo de campo en Berlín nos permitía documentar su estado actual, siendo testigo de aquello que ha sobrevivido a estos veinticinco últimos años. Para completar la investigación con la narración de un tiempo anterior al del rodaje, recurrimos a la obra *Paseos por Berlín* (HESSEL, 1997) publicada por primera vez en 1929 con el título original *Spazieren in Berlin*. Este hallazgo

ha sido fundamental para entender la ciudad en el pasado desde la perspectiva de nuestra investigación, ya que la obra de Hessel describe la capital alemana a partir de la acción de recorrer sus espacios en primera persona —no en vano el escritor fue bautizado por Walter Benjamin como el *flâneur* de Berlín—. Hessel constituye así otro testigo que, al igual que Wenders y que nosotros mismos, recorriera la ciudad en su tiempo para investigar sobre ella y describirla. De cara a nuestra labor investigadora, Hessel ha sido un perfecto guía del Berlín del pasado, ya que sus paseos berlineses en la década de 1920 describen muchos de los espacios que Wenders seleccionó para su película.

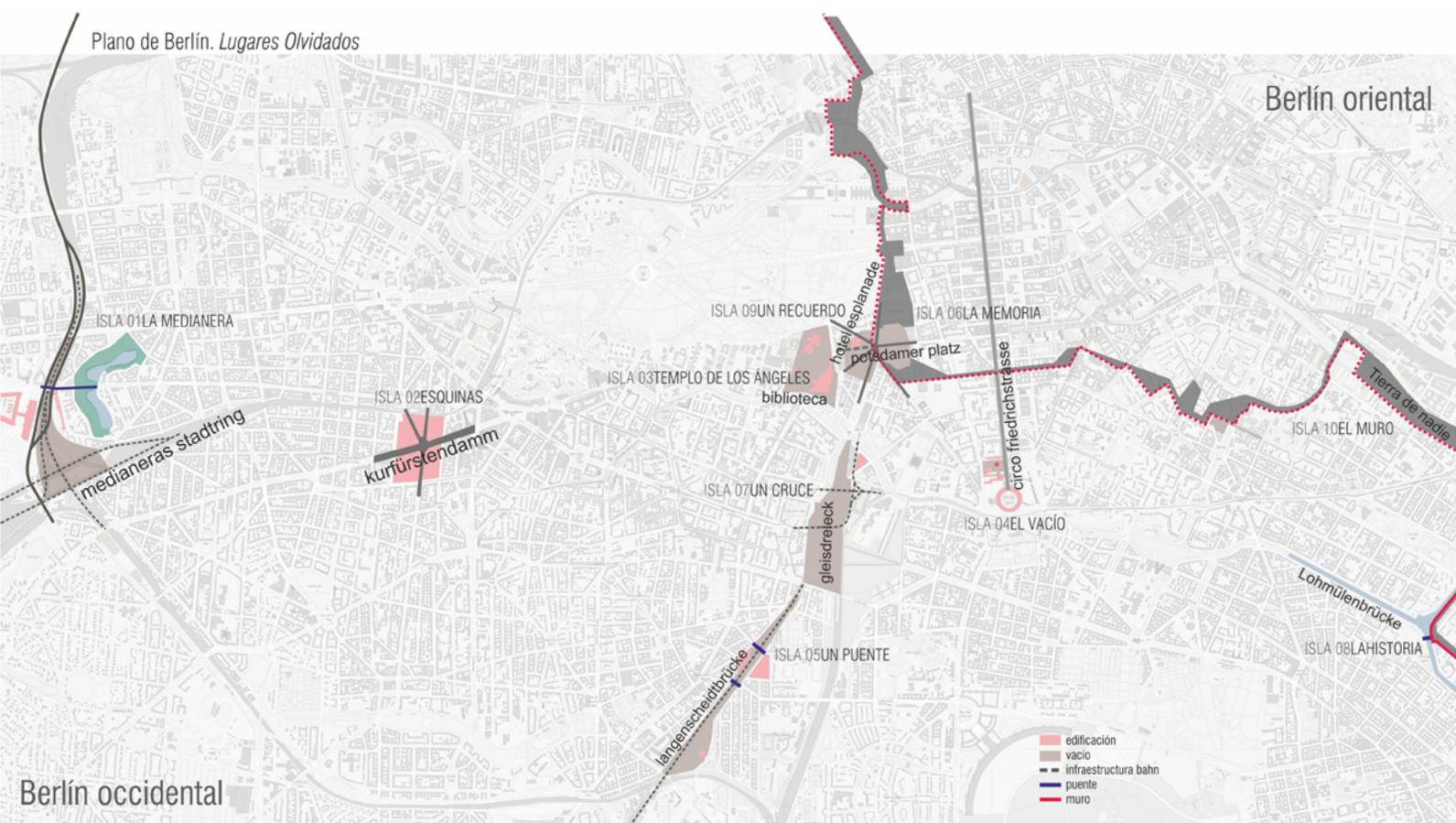
Por lo tanto, el atlas no pretende ser solo un viaje por la ciudad, sino convertirse al mismo tiempo un viaje al pasado de Berlín, en 1986, cuando se produce el rodaje de la película, y también a la historia más antigua de estos lugares gracias a Franz Hessel. Cruzamos estas geografías de la ciudad para establecer una cartografía de Berlín, que nos aporte una visión cruzada desde la mirada del escritor, la del cineasta y la del arquitecto, en un

viaje desde principios del siglo xx hasta la actualidad (CAPEL SÁEZ, 2001). La película *El cielo sobre Berlín* hace de nexo entre pasado y presente y nos ayuda a redescubrir el paisaje y la actividad de la ciudad siguiéndola como guía del viaje.

Este es nuestro nuevo atlas *warburgiano* de Berlín (DIDI-HUBERMAN, 2010), estructurado en diez islas tal como las hemos entendido en la obra de Wenders y Handke. El atlas de Berlín que proponemos presenta una ciudad a la que se puede acceder viajando a través de sus fragmentos. La década de los años ochenta está ilustrada por los fotogramas de Wenders y conducidos por las palabras de Handke. Los primeros años del siglo xx se describen gracias a las palabras de Franz Hessel, acompañados por imágenes y mapas antiguos que ilustran el pasado y la memoria de la ciudad. Finalmente con nuestro viaje al Berlín actual, recogemos imágenes de estos lugares y elaboramos mapas que recogen la experiencia propia (HARMON, 2009).

El atlas de Berlín se ha constituido en diez apartados, diez elementos que componen la geografía y el paisaje de una ciudad. Diez fragmentos

Mapa de Berlín. Las Islas de Wenders.



que son a su vez diez cualidades con las cuales con las que se puede definir la ciudad de Berlín:

LA MEDIANERA. Isla 01 Medianeras de Stadtring
ESQUINAS. Isla 02 Concesionario Kurfürstendam
damm

EL TEMPLO DE LOS ÁNGELES. Isla 03 Biblioteca
Estatual de Berlín

EL VACÍO. Isla 04 El circo de Friedrichstrasse

UN PUENTE. Isla 05 Langenscheidtbrücke

LA MEMORIA. Isla 06 Potsdamer Platz

UN CRUCE. Isla 07 Gleisdreieck

LA HISTORIA. Isla 08 Lohmühlenbrücke

UN RECUERDO. Isla 09 El hotel Esplanade

EL MURO. Isla 10 Tierra de Nadie

La película *El cielo sobre Berlín* ofrece un conocimiento paralelo de la ciudad, no completo ni sustituto de los otros, sino sencillamente uno más. No se puede afirmar que se conoce Berlín tras haber visto la película, pero sí podemos afirmar que la ciudad de los vacíos mostrada por Wim Wenders forma parte de ese otro conocimiento y que es parte fundamental de Berlín también. Cartografiar las localizaciones de la obra de Wim Wenders tal como eran en 1986 nos ha permitido descubrir y señalar los elementos de Berlín que aún perduran formando parte del catálogo de lugares olvidados de la ciudad. Hemos constatado también que estos lugares conservan mejor los valores que les hicieron formar parte del Berlín de Wenders cuanto menor ha sido la intervención sobre ellos. Los que han sido transformados sin entender sus verdaderos valores han reproducido imágenes anodinas que podrían estar en cualquier otro lugar del mundo fabricando un cliché de ciudad.

Los lugares olvidados de nuestras ciudades, lejos de ser espacios prescindibles como suelen ser vistos desde la disciplina urbanística, pueden ser soporte y punto de apoyo en el trabajo del arquitecto sobre la ciudad, trabajar con el proyecto intersticial en la ciudad, anónimo, callado y pequeño, hace mucho más por su habitabilidad que los ambiciosos proyectos arquitectónicos o urba-

nísticos como la megalómana transformación de la Potsdamer Platz berlinesa, como bien documenta Wim Wenders en su película. Los lugares olvidados son espacios llenos de energía donde la ciudad se nos ofrece de una manera abierta y sugerente, y el hecho de aceptar este ofrecimiento y saber reconocerla en estos fragmentos constituyen una materia prima fundamental con la que abordar el proyecto. Los *lugares olvidados* son lugares en los que la destrucción es solo aparente, ya que componen un paisaje intermedio entre la construcción y la reconstrucción. Paradójicamente, los lugares olvidados son discontinuidades urbanas en las que la ciudad se resiste a ser olvidada. Es fundamental en nuestro trabajo de arquitectos mantenerlos vivos, rescatar su memoria, tal y como aprendimos del trabajo de Wim Wenders en sus películas. ■

NOTAS

* Las imágenes que ilustran este artículo han sido aportadas voluntariamente por el autor del texto; es su responsabilidad el haber localizado y solicitado los derechos de reproducción al propietario del *copyright*. En cualquier caso, la inclusión de imágenes en los textos de *L'Atalante* se hace siempre a modo de cita, para su análisis, comentario y juicio crítico. (Nota de la edición).

- 1 La primera vez que se acuñó el término *terrain vague* fue en 1995 por Ignasi de Solá-Morales en un artículo homónimo en el que exponía la definición o descripción del término. El artículo, recogido posteriormente en la monografía *Territorios* (SOLÁ-MORALES, 2002), centraba la atención sobre los espacios sin urbanizar que la ciudad contemporánea había producido en el proceso de colonización del territorio.
- 2 En 1972 Italo Calvino escribió el libro *Las ciudades invisibles*, una aproximación a los paisajes de ciudades imaginadas. El libro, como él mismo cuenta, fue confeccionado a partir de reflexiones breves escritas en diferentes momentos, fragmentos de ideas que se fueron guardando en carpetas, visiones fugaces de

una ciudad imaginada, invisible a ojos de una mirada convencional. Esta colección de escritos sobre determinadas facetas de las ciudades fue creciendo hasta finalmente convertirse en un libro.

- 3 Este registro de la ciudad para hacerla perdurar en el tiempo y convertirla en transmisora de la memoria de un lugar, se ve reforzada con los argumentos de Giuliana Bruno en su *Atlas de las emociones*. En su viaje a los lugares marginales de Berlín, las zonas rurales de India o las periferias de algunas de las ciudades más importantes del mundo, constata que los sentimientos están muy ligados al contexto de quien los experimenta y las emociones conectadas de manera indisoluble con el lugar donde se producen.
- 4 La primera colaboración del director Wim Wenders con el escritor austriaco Peter Handke, se remonta a 1969 en un corto de doce minutos, titulado *3 American LP's (Drei Amerikanische LP's, 1969)*, en el que ambos conversan sobre la música americana y su influencia en Europa. La siguiente colaboración se remonta a 1972, cuando Wenders realiza la película basada en el libro homónimo de Handke *El miedo del portero ante el penalti (Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1972)*. En 1975 vuelven a colaborar para rodar la película *Falso movimiento (Falsche Bewegung, 1975)*, en la que Handke escribe un guión basado en la obra de Goethe, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister (Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795)*. En 1986 Wenders decide recurrir de nuevo a Handke para que escriba el guión de la película *El cielo sobre Berlín*, trabajo que se publicaría años más tarde con título homónimo (WENDERS y HANDKE, 1992).

CAPEL SÁEZ, Horacio (2001). *Dibujar el mundo: Borges, la ciudad y la geografía del siglo XXI*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

COOK, Roger F., GEMÜNDEN, Gerd (1997). *The Cinema of Wim Wenders: Image, Narrative, and the Postmodern Condition*. Detroit: Wayne State University Press.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2010). *Atlas: ¿cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: TF Editores/Museo Reina Sofía.

GOETHE, Johann Wolfgang (1795). *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Berlin: Johann Friedrich Unger.

HANDKE, Peter (1972). *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. Frankfurt: Erzählung.

HARMON, Katherine A. (2009). *The map as art: contemporary artists explore cartography*. New York: Princeton Architectural Press.

HESSEL, Franz (1997). *Paseos por Berlín*. Madrid: Tecnos.

MARTIN BRADY, Joanne Leal (2005). *Wim Wenders and Peter Handke: Collaboration, Adaptation, Recomposition*. Amsterdam: Rodopo.

SOLÁ-MORALES, Ignasi de (2002). *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili.

WENDERS, Wim (2005). *El acto de ver. Textos y Conversaciones*. Barcelona: Paidós.

WENDERS, Wim; HANDKE, Peter (1992). *Der Himmel über Berlin*. Frankfurt: Ein Filmbuch.

REFERENCIAS

BRUNO, Giuliana (2002). *Atlas of emotion: journeys in art, architecture and film*. London: Verso.

CALDWELL, David; REA, Paul W. (1991). Handke's and Wenders's Wings of Desire: Transcending Postmodernism. *The German Quarterly*, 64(1), 46-54.

CALVINO, Italo (1998). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.

A(T)LAS DEL DESEO. BERLÍN Y LA CIUDAD DE LOS LUGARES OLVIDADOS

Resumen

Los lugares olvidados son mundos dentro de otros mundos, son lugares sin reglas establecidas, sin orden ni control. Lugares expectantes para ser soñados. Nos hablan de la complejidad y de los límites difusos entre la ciudad planificada y la no planificada. A través de la película de Wenders *El cielo sobre Berlín*, analizando especialmente su guión y proceso de rodaje, indagamos sobre ciertos lugares significativos de la capital alemana que comparten muchas de las cualidades de estos lugares olvidados y que fueron cuidadosamente seleccionados por el director en 1987. Descubrimos así un proceso creativo como suma de fragmentos de escenas asociadas con lugares de la ciudad que construyen un itinerario que propicia una experiencia inédita y novedosa sobre la ciudad de Berlín.

Palabras clave

Wenders; Berlín; *terrains vagues*; atlas; poemas; arquitectura; ciudad.

Autor

M^a José Márquez Ballesteros (Málaga, 1975) es doctora por la Universidad de Málaga e investigadora del Instituto Hábitat, Turismo y Territorio (UPC-UMA). Ha organizado e impartido diversos cursos sobre cine y arquitectura. Sus líneas de investigación se centran en el cine como herramienta de investigación en arquitectura y ha contribuido con comunicaciones en diversos congresos universitarios de ámbito internacional. Contacto: mjmarquez@uma.es.

Javier Boned Purkiss (Madrid, 1959) es doctor por la Universidad Politécnica de Madrid e investigador principal del Grupo de Investigación "Comunicación, Tecnología y Arquitectura" (ETS de Arquitectura, Universidad de Málaga). Ha organizado e impartido diversos cursos sobre cine, música y arquitectura. Sus líneas de investigación se centran en la arquitectura como hecho multidisciplinar, habiendo realizado comunicaciones en congresos internacionales, así como capítulos de libros y artículos sobre las relaciones cine-arquitectura y la ciudad como hecho sonoro. Contacto: fjboned@uma.es.

Alberto E. García Moreno (Granada, 1979) es doctor por la Universidad de Málaga e investigador del Instituto Hábitat, Turismo y Territorio (UPC-UMA). Imparte docencia en la ETS de Arquitectura de Málaga y ha participado en diferentes cursos sobre la enseñanza de arquitectura a través del cine. Su investigación se desarrolla en torno a la producción cultu-

MAPPING WINGS OF DESIRE: BERLIN AND THE CITY OF FORGOTTEN PLACES

Abstract

The forgotten places are worlds within other worlds, places without set rules, with no order or control. They are places waiting to be dreamed of. They speak to us of the complex and blurred line between the planned and the unplanned city. Through Wenders's film *Wings of Desire*, with special focus on its script and filming process, we explore certain significant places in the German capital that share many of the qualities of such forgotten places, which were carefully chosen by the director in 1987. In doing so, we reveal a creative process involving a series of fragments of scenes associated with places in the city that build an itinerary offering an original and innovative experience of the city of Berlin.

Key words

Wenders; Berlin; *Terrains Vagues*; Atlas; Poems; Architecture; City.

Author

María José Márquez Ballesteros (b. Málaga, 1975) holds a PhD from Universidad de Málaga, and works as a researcher at Instituto Hábitat, Turismo y Territorio (UPC-UMA). She has organised and taught numerous courses in cinema and architecture. Her research interests focus on the cinema as a research tool in architecture and she has presented her work at various international conferences. Contact: mjmarquez@uma.es

Javier Boned Purkiss (b. Madrid, 1959) holds a doctorate from Universidad Politécnica de Madrid. He is the principal investigator for the Communication, Technology and Architecture Research Group (School of Architecture, Universidad de Málaga), and he has organised and taught numerous courses in cinema, music and architecture. His research interests focus on architecture as a multidisciplinary phenomenon, and he has given talks at international conferences and contributed chapters to books and published articles on the relationships between cinema and architecture and the city as a sonic event. Contact: fjboned@uma.es

Alberto E. García Moreno (b. Granada, 1979), who holds a PhD from Universidad de Málaga, is a researcher at Instituto Hábitat, Turismo y Territorio (UPC-UMA). He teaches at Málaga's School of Architecture and has participated in various courses on teaching architecture through cinema. He pursues research into popular cultural production,

ral de masas, especialmente la cinematográfica, y su relación con el turismo, fruto de la cual ha realizado diversas publicaciones de ámbito internacional. Contacto: algamor@uma.es.

Referencia de este artículo

MÁRQUEZ BALLESTEROS, M^a José, BONED PURKISS, Javier, GARCÍA MORENO, Alberto E. (2016). A(t)las del deseo. Berlín y la ciudad de los lugares olvidados. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 22, 155-166.

especially cinema and its relationship with tourism, a topic on which he has published numerous papers in international publications. Contact: algamor@uma.es

Article reference

MÁRQUEZ BALLESTEROS, M^a José, BONED PURKISS, Javier, GARCÍA MORENO, Alberto E. (2016). Mapping *Wings of Desire*: Berlin and the City of Forgotten Places. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 22, 155-166.

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com
