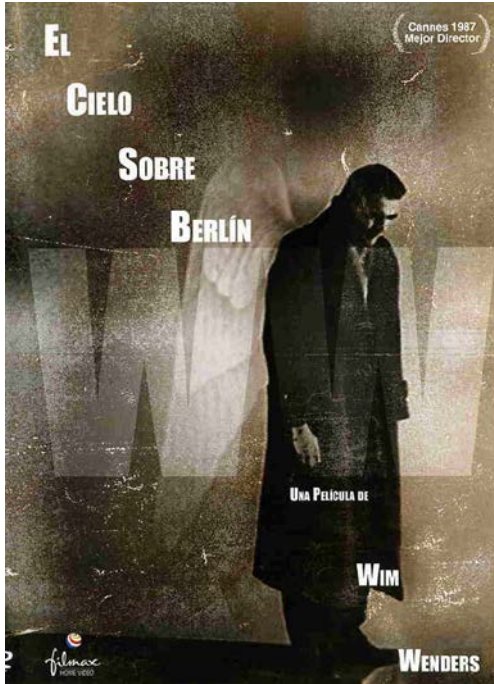


La mirada en evidencia// Entre la posibilidad y la necesidad de escoger una historia. La mirada cartográfica en *Cielo Sobre Berlín*



Título original: *Der Himmel über Berlin* (Wings of Desire), Cielo Sobre Berlín.

Año: 1987

Duración: 128 min.

País: Alemania del Oeste (RFA)

Director: Wim Wenders

Guión: Wim Wenders (Novela: Peter Handke)

Género: Drama. Fantástico

Ver online: <http://vimeo.com/13207279>

Los mapas aparecen en muchas películas. Para situar la acción en una localidad, marcar un itinerario; el mapa aparece en varios contextos narrativos. Lo encontramos en las historias de espionaje y en historias de conflicto militar donde se muestra como indicador del territorio que exploran o conquistan los personajes. Funciona como un signo que nos dice dónde tiene lugar la película, o a dónde van sus personajes. Un mapa en una película ofrece información y también apela a la

imaginación. El mapa puede utilizarse para invitar al espectador a “entrar”, a comprometerse con la acción, a proyectarse. Así, por ejemplo comienza *Les Amants* de Louis Malle (fig. 1) donde el mapa sirve de carta inicial de los diferentes estados anímicos (obediencia, indiferencia, ternura, peligro...) en los que posiblemente vayan a encontrarse los protagonistas. El mapa a menudo también aparece como elemento naturalista en un decorado, como en una clase (fig. 2), o en una comisaría (fig. 3).

Aunque una película no muestre un mapa como tal, el cine mantiene una relación implícita con la cartografía. Una película puede ser entendida en un sentido extenso como un “mapa” que coloniza la imaginación del público, que inventa, que busca el control. “Una película, como una proyección topográfica puede ser entendida como una imagen que localiza y despierta la imaginación de los espectadores. [...] las películas animan al público a pensar en el mundo mediante su propia articulación del espacio. Tanto los mapas como las películas son herramientas ideológicas muy poderosas.” (Conley, 2007, p.3) El mapa entonces nos permite remitir al lugar desde el que un espectador experimenta una película. La cámara-ojo tiene el poder de colocarnos en un lugar dado que va a marcar cómo nos adentramos en el espacio en el que va a tener lugar la acción. Al posicionarnos en relación a los efectos del lenguaje cinematográfico, el cine cumple una función geográfica. Desde este punto de vista en las líneas que siguen se tratará de mapear el espacio fílmico de la película *Cielo sobre Berlín* de Wim Wenders basándonos en la primeros diez minutos. Este artículo no pretende hacer un análisis completo de la película, sino que se trata de una invitación a que nos adentremos en la película desde un prisma cartográfico.

La película está filmada casi al completo en blanco y negro, estamos del lado de los ángeles y el blanco y negro viene a apoyar esa distanciaci3n con el mundo de los humanos y sus conciencias ruminantes. Comienza la primera escena con un poema recitado “que una mano redacta a destiempo” (Soto Moreno, 2009, p.177). La voz no coincide con la escritura; aquella se adelanta a esta: no escuchamos las palabras que leemos (en alem3n). Existe una desconexi3n entre el cuerpo y la voz, para hacernos entender que de lo que se trata es de una voz sin presencia.

Despu3s de los cr3ditos, aparece (fig. 4) el t3tulo de la pel3cula con letras escritas a mano, en incisi3n, conformando una silueta almendrada. Esta se funde con una imagen de las nubes de fondo. Cuando el texto rasgado desaparece, esas nubes et3reas son ojo, visi3n. Hay una apertura, un hueco de claridad, una presencia inhumana, celestial, que observa. Una mirada de p3jaro barre la ciudad; una mirada con alas. Aparece entonces en un primer plano la imagen de un ojo de hombre que se abre. Esta se funde con un plano cenital de una ciudad, Berl3n. (02:33) Tejados, edificios, carretera, coches, la c3mara nos lleva alrededor de una manzana; se instaura una cartograf3a. Se funde un plano en el que aparece un ser alado desde un alto mirando hacia abajo mientras al fondo se disciernen los edificios de la ciudad en una l3nea de horizonte vaporosa. (02:55) Le sigue otro plano cenital de un paso peatonal muy transitado, la c3mara son los ojos del 3ngel que ven c3mo una ni3a queda parada en medio del paso, mir3ndolo. (02:59) La ni3a mira al 3ngel desde el suelo en un plano contrapicado, para ensalzar la distancia. La ni3a puede ver a este ser m3gico en lo alto de la catedral, parece que los adultos que la rodean no tienen esa capacidad. Vemos tambi3n desde la ventana de un autob3s a dos ni3as que tambi3n distinguen una silueta de un 3ngel en su atalaya, alguien mira el hormiguero desde las alturas. El autob3s arranca y sale del cuadro y vuelve el plano contrapicado de la catedral. Con el foco en la catedral un travelling nos aleja y nos adentra en la ciudad.

De fondo sonoro de toda esta primera secuencia suenan arpegios de un instrumento de cuerda. Una m3sica de arpa introduce un ambiente de enso3aci3n, de misterio y de melancol3a. Adem3s, se superponen voces, susurros, murmullos de los habitantes de la ciudad, todos ellos seres de carne y hueso, con preocupaciones, alegr3as, dudas, incertidumbres... El siguiente plano muestra con luz polarizada el ala de un 3ngel seguido de un plano en el que un hombre lleva a un beb3 a la espalda. O3mos sus pensamientos que aluden a la capacidad del ser humano para mirar el cielo, los colores, lo que lleva a la c3mara a alzar el vuelo al cielo cubierto de estelas de aviones donde hay un p3jaro volando. Del cielo a la tierra, y viceversa, la c3mara juega a ser dios y humano. Salimos de la ciudad de un salto, para encontrarnos en un avi3n. El ojo-c3mara se desliza realizando un travelling por el pasillo en el que vemos y tenemos la ocasi3n de catalogar lentamente a los pasajeros. Se est3 construyendo un repertorio a trav3s de la mirada, se acumulan datos como en un mapa que recoge d3nde est3n situados los r3os, carreteras, ciudades, iglesias, bosques... Dentro de ese avi3n la c3mara se para en un hombre que mira a trav3s de la ventanilla.

Esta serie de im3genes que inician la pel3cula remiten al vuelo, esa capacidad espec3fica de los 3ngeles. Estos son seres que oyen los pensamientos de los seres humanos, un flujo incesante, coleccionando as3 lo que llevan por dentro. La biblioteca es un lugar donde esto se materializa, el lugar al que acceden los 3ngeles a la palabra escrita, a trav3s de los libros que leen, huelen y sujetan las manos de los mortales.

Desde la ventanilla del avi3n sale el ojo-c3mara hacia el cielo nuevamente, para avistar la ciudad. La c3mara sale del avi3n como continuaci3n de la mirada del hombre y vemos una torre de control, emblema del poder de la visi3n sobrevoladora. La c3mara viaja en un vuelo de 3caro, acompa3ada de voces de trabajadores de la torre de control. En su ca3da entra a trav3s de la ventana de un edificio. La c3mara entra en el espacio privado, en el interior de un piso, repleto de vidas, voces propias, historias, objetos, de esta manera entramos en el territorio de lo

cotidiano. El ángel entra en ese espacio mientras de fondo, unas voces en off constantes pero ínfimas, susurran, hay aliento. Parece jugar la cámara con cierto binarismo entre cielo y tierra, ángeles y hombres, mirada absoluta y visión parcial, ausencia y presencia, lo ilimitado y limitado del tiempo y del espacio. Los humanos viven atravesados por todo aquello que los que miran desde arriba no tienen: la situación, la posición, el tiempo, la existencia, el horizonte, viven atravesados por el límite. Los ángeles en su visión cartográfica, al tener la capacidad de ver desde el más ínfimo detalle hasta la más extensa superficie, en ese ir y venir están desposeídos, no tienen cuerpo y por lo tanto existe una ausencia que viene dada paradójicamente por la infinitud de posibilidades que les viene dada.

Esta ausencia que provoca lo ilimitado se hace visible también en la película de René Clair, *Paris qui dort* (fig. 5). La ciudad que mira el vigilante de la Torre Eiffel desde su posición privilegiada, de repente cesa su actividad, bajo el efecto de un experimento científico. Así, todos los ciudadanos están congelados en sus quehaceres y trayectorias. El protagonista, junto al grupo de personas que no se vieron influidos por el hechizo, se echa a las calles de la ciudad, abierta a una geografía de la posibilidad. Pero se trata de una geografía ausente, plana, en la que todo el mundo duerme, que estos personajes recorren y saquean sin límite quedando así desposeídos de una interacción con la ciudad...

Daniel, nuestros ojos en la película, es el ángel protagonista en *Cielo sobre Berlín*. En una escena al inicio de la película al hablar con su compañero (fig. 6) los dos sentados en un coche reluciente en venta dentro de un escaparate decía: “[...] quisiera dejar de flotar eternamente por las alturas, quisiera notar que tengo peso, que se anulara la ausencia de fronteras, y ligarme a la Tierra. A cada paso y a cada ráfaga de viento me gustaría poder decir: “ahora, ahora y ahora”. Los niños en la película parecen ser más conscientes que los adultos de ese privilegio exclusivamente humano, de vivir el aquí y el ahora. De ahí las preguntas en el poema que lee la voz desincronizada al comienzo de la película. “Los niños representan algo a lo que un Ángel no puede aspirar: el principio de una historia. [...] Ahora bien, hay algo que puede empujar al ángel a “dejarse caer”, a abandonar el mundo del todopoderoso infinito y penetrar en el “cuadro humano”, en el terreno donde las historias pueden tener lugar; ese algo que empuja desde dentro y que mueve más allá puede ser el deseo” (Soto Moreno, 2009). En *Cielo Sobre Berlín* encontramos un paralelismo entre la cámara ojo y la visión exhaustiva a modo de catálogo del mundo que ofrece el mapa con su visión totalizadora; las indeterminadas posibilidades que ofrece y la tensión que existe entre la posibilidad y la necesidad de escoger una historia...

Continuará

Bibliografía consultada

Buci-Glucksmann, Christine. (1996) *L'œil cartographique de l'art*, París : Débats. Colección Galilée.

Conley, Tom. (2007) *Cartographic Cinema*. Minneapolis. University of Minnesota Press.

Soto Moreno, Erika. (2009) Deseo y acontecimiento en El cielo sobre Berlín. *Escritura e imagen* Vol. 6 (2010): 175-188.



Fig 1. Película *Les Amants*, Louis Malle, 1958



Fig. 2. Fotografía. Institución para niñas, en Paris.



Fig 3. *J'accuse*, Abel Gance, 1919



Fig. 4, *Cielo Sobre Berlín*, Wim Wenders, 1987.



Fig. 5 *Paris qui dort*, René Clair, 1924.



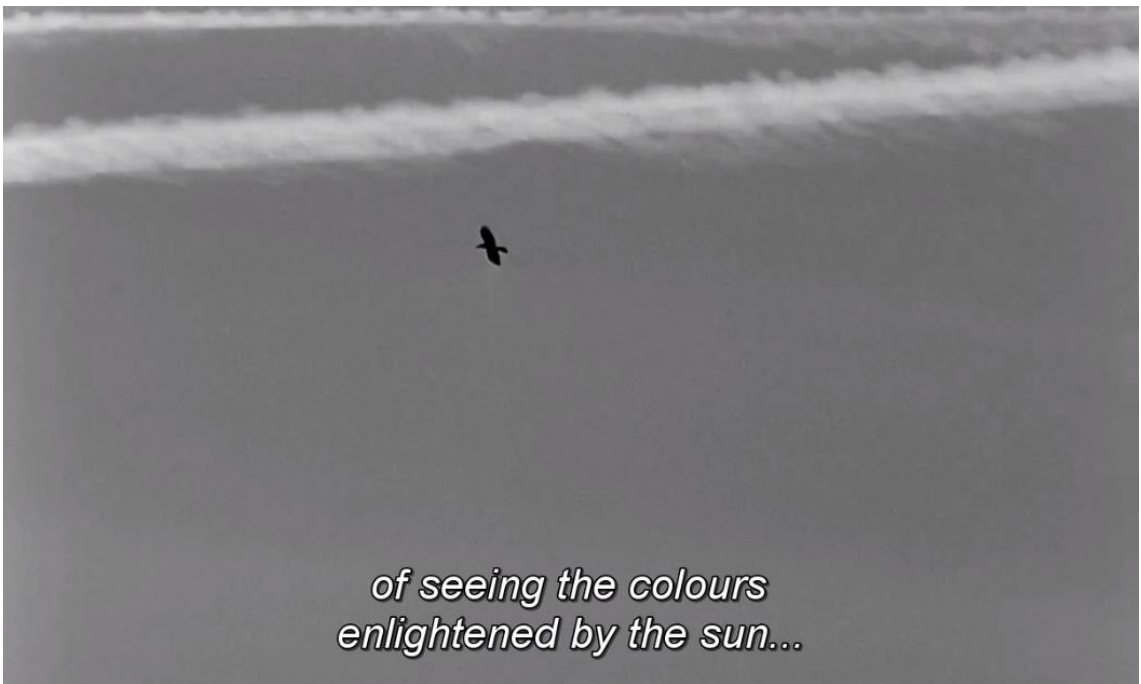
Fig. 6, *Cielo sobre Berlín*, Wim Wenders, 1987.

Imágenes de la primera secuencia.









*of seeing the colours
enlightened by the sun...*



*At last mad, at last redeemed.
At last mad, at last at peace.*





