

Cine sobre Berlín: paisaje y memoria

ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 15 de octubre de 2009

Aceptado: 10 de enero de 2010

RESUMEN

Un aspecto muy especial de la (polémica) desaparición de la antigua RDA está ligado a la casi total desaparición de sus paisajes. Paradigma de este gran cambio es la transformación radical del centro de la ciudad de Berlín. En Berlín más que en ninguna otra ciudad es muy interesante la desaparición del tiempo de la mano de la desaparición del espacio, y cabe plantearse si el incremento del sentimiento de nostalgia no será proporcional a la imposibilidad de revivir el pasado porque cada vez son menos los rastros físicos que lo conservan. A través las imágenes de la ciudad que recogen diez largometrajes se llevará a cabo una reflexión sobre la transformación del espacio en relación con el paso del tiempo, sobre el concepto de documentación y sobre el peculiar fenómeno de la memoria.

Palabras clave: Cine sobre Berlín, cine y memoria, reunificación alemana, *ostalgie*.

Films about Berlin: landscape and memory

ABSTRACT

A very particular aspect of the (controversial) disappearance of the old GDR is linked to the almost complete disappearance of its landscapes. A paradigm of this great change is the radical transformation of Berlin's city centre. In Berlin, more than any other city, the disappearance of time along with the disappearance of space is very interesting. This begs the question of whether the increased sense of nostalgia might be related to the impossibility of reliving the past because fewer and fewer physical traces of it remain. Through images of the city in ten feature films, this paper reflects on changing spaces in relation to the passage of time, on the concept of documentation and the peculiar phenomenon of memory.

Key words: Films about Berlin, film and memory, German reunification, *ostalgie*.

1. Reunificación y *Ostalgie*

Veinte años después de la caída del muro de Berlín y de la reunificación del país, gran parte de los alemanes orientales se lamenta de que no se trató de una “reunifi-

cación” sino una absorción o asimilación por parte del bloque occidental, sostiene que los tiempos pasados fueron mejores y padece un peculiar mal que se describe con una palabra similar al “baciuelmo” de nuestro Quijote: *Ostalgie*, la unión de *Nostalgie* y *Osten*. Nostalgia de aquella RDA que ha pasado a la historia y cuyas huellas se van borrando cada vez más.

¿Nostalgia del comunismo? ¿Cómo puede ser eso? ¿Nostalgia del muro? ¿De los descampados en pleno centro de la ciudad? ¿De las casas en estado ruinoso, con calefacción de carbón y el cuarto de baño comunitario en el descansillo de la escalera? ¿De las colas para comprar plátanos, discos de Michael Jackson o pantalones vaqueros? En efecto, el muro ha desaparecido por completo –“la herida de la ciudad ha cicatrizado”, suele decirse en las celebraciones e inauguraciones arquitectónicas en un arrebatado poético y ahora reina una “nueva normalidad”¹–. Han desaparecido prácticamente todos los vestigios de la Segunda Guerra Mundial, pero también ha desaparecido de los mapas y de las mentes la RDA junto con la utopía que encarnó en su momento. Una RDA “como nosotros hubiésemos querido que fuera pero que nunca fue así en realidad”, según dice el protagonista de una de las más célebres películas sobre el tema, *Goodbye, Lenin* de Wolfgang Becker (2002).

A la Alemania oriental se la llamaba en tiempos y en sentido peyorativo “die Zone” porque correspondía a la “zona de ocupación soviética” en el año 1945, y sus habitantes eran, pues, además de *Ossis*, *Zonis*. Y aquí, el cine (o la propia historia del siglo XX) nos regala una muy curiosa coincidencia: en *Stalker* de Andrei Tarkovski (1979) se cuenta cómo, en medio de un paraje harto sórdido e inhóspito de la Unión Soviética se produce un extraño milagro en un lugar donde cae un meteorito, una nave alienígena o no sabe bien qué. El tránsito por ese lugar, que denominan también “la Zona”, queda terminantemente prohibido y el ejército lo vigila, pero allí florece con esplendor la naturaleza y corre el rumor de que al entrar en ella uno se encuentra consigo mismo, los sueños se hacen realidad, se alcanza la felicidad y todas las utopías son posibles...².

Se identifique uno más o menos con la utopía de la RDA, es indudable que Berlín es una ciudad cuyo paisaje ha cambiado de forma radical dos veces en los últimos cien años, pues si la gran metrópoli de principios de siglo fue literalmente borrada del mapa en la Segunda Guerra Mundial, las ruinas que pervivieron en pleno centro, en

¹ Es una referencia al título “Historia – eso era ayer. Los alemanes construyen para una nueva normalidad. Quieren pasado, pero, por favor, sin recuerdos”. Véase RAUTENBERG, H. en: SCHWARZ, U., *Nueva arquitectura alemana. Una modernidad reflexiva*. Madrid: Ministerio de Fomento 2004, p. 312. Rautenberg ofrece interesantes aportaciones en torno a la polémica de la reconstrucción de edificios como el Königliches Schloss, eso sí: son anteriores a las decisiones adoptadas finalmente.

² Sobre la misma idea pero sin referencia a Tarkovski habla Jana Hensel en *Zonenkinder*: “Die Deutsche Demokratische Republik war einfach noch nicht verschwunden [...] Sie hatte sich nur verwandelt und war von einer Idee zu einem Raum geworden, einem kontaminierten Raum, in den freiwillig nur der einen Fuß setzte, der mit den Verseuchungen Geld verdienen oder sie studieren wollte. Wir aber sind hier erwachsen geworden. Wir nennen diesen Raum, fast liebevoll, die Zone. Wir wissen, dass unsere Zone von einem Versuch übrig geblieben ist, den wir, ihre Kinder, fast nur aus Erzählungen kennen und der gescheitert sein soll. [...] Es gibt nichts, was so ist, wie es sein soll. Doch langsam fühlen wir uns darin wie zu Hause (HENSEL, J., *Zonenkinder*. Reinbek: Rowohlt 2002, p. 155).

torno al muro, hasta 1989, llegando a integrarse en el paisaje cotidiano, ya han sido eliminadas también y se ha trazado sobre ellas un nuevo mapa. En los últimos años y después de una larga y dura polémica, hemos asistido en directo al proceso de desmantelado del “Palast der Republik”, simbólico edificio del gobierno de la RDA y de la arquitectura socialista (y construido con grandes cantidades de asbesto, que presenta un alto grado de toxicidad), en cuyo lugar, actualmente un agujero descomunal, ya se trabaja en la edificación de una réplica del *Königliches Schloss* del siglo XIX pero con un interior ultramoderno y reconvertido en museo.

La fisonomía del Berlín del pasado se desdibuja cada vez más de la memoria y, para dicha de unos y desdicha de otros, con ello se borra del mapa una etapa entera de la historia que no sólo abarcaría el oscuro pasado del nazismo, la posguerra y la guerra fría, sino también la fundación llena de ilusiones de un país nuevo, su realidad cotidiana marcada por la progresiva desilusión y su desaparición en noviembre de 1989. Al mismo tiempo, el cine que a lo largo de todos esos años ha recogido imágenes de la ciudad se ha convertido involuntariamente en un documento histórico, en esa memoria de la ciudad que ya no se ve por las calles, y, por extensión, de cuanto sucedió en ella.

Es posible que nuestro estudio sea consecuencia de un contagio de esta *Ostalgie*, en cualquier caso es resultado de un prolongado trabajo de calle (o de calles de Berlín a lo largo de varios años) y de muchas horas de cine. Sólo podemos ofrecer una pequeña muestra, pues lo idóneo es realizar el viaje uno mismo: a la ciudad y a las diez películas en las que la propia ciudad de Berlín es protagonista.

2. La metamorfosis: 1900-1945-1961-1989-2007

La división de Berlín en cuatro zonas en 1945 y la construcción del muro en 1961 es asunto más o menos conocido y se puede releer en cualquier libro de historia o guía turística. No tan conocido es, sin embargo, que el muro en sí también se construyó en varias etapas, y que las técnicas de represión se fueron perfeccionando hasta llegar al hormigón reforzado con las pintadas que también nos es muy conocido por las postales y porque todo turista que pasaba se hacía la obligada foto con la Puerta de Brandemburgo al fondo. Pero eso no es todo lo que conviene saber sobre el muro para entender cómo afectó (y cómo ha afectado su desaparición) a la estructura urbanística y al carácter de la ciudad. Para empezar, hay que tener en cuenta que el atractivo turístico del muro sólo afectaba al escaso kilómetro que se extendía de la Puerta de Brandemburgo al *Checkpoint Charlie*, del que hablaremos después. Desde el lado occidental se podía acceder a él y se podía pintarrapear con libertad en toda su extensión, pero los barrios que lindaban con él no dejaban de ser barrios marginales, en los que, claro está, el desinterés por reconstruir la zona aumentaba proporcionalmente a la cercanía a la frontera³. Este es, por ejemplo, el

³ Sobre la reconstrucción de ambos Berlines véase PEHNT, E.: “Arquitectura alemana de 1945 a 1990” en: SCHWARZ, U., op. cit., 280-293. Los cambios en el trazado urbanístico de la ciudad pueden documentarse mejor en el Catálogo de la exposición: *Berlín. La ciudad desde 1989*. Madrid: DAAD/Fundación COAM 2003.

caso de Neukölln –el Bronx berlinés– o de Kreuzberg, donde se instalaron la mayoría de los inmigrantes turcos y, desde finales de los sesenta, muchos estudiantes revolucionarios y antiburgueses (en la actualidad está en pleno centro y es incluso parangón del estilo chic-alternativo típicamente berlinés).

El muro supuso, pues, un cambio en el concepto de “centro” y “afueras” de la ciudad, conceptos que han dado un giro de 180 grados a partir de la reunificación. Por ejemplo, en la parte norte, cerca del aeropuerto de Tegel, en tiempos al pie del muro, hay pequeñas colonias de huertas con sencillas casetas de madera, llamadas *Lauben*, pertenecientes a ciudadanos occidentales que, a falta de espacio para tener casas con jardín dentro del Berlín amurallado, compraron terrenitos en la frontera para plantar sus hortalizas el fin de semana. Allí siguen, junto a la carretera por la que se entra en la ciudad desde el aeropuerto de Tegel y que ahora también es una vía céntrica.

También es importante saber que el muro, en realidad, era un muro doble, pues al “otro lado”, se extendía desde la pared de hormigón una franja de entre treinta y cien metros, dependiendo de la zona (centro de la ciudad, alrededores del río, bosque del extremo norte y oeste, etc.), delimitada por alambre de espino y constantemente vigilada, y en la que la policía de la RDA tenía permiso para disparar a matar⁴. A su vez, tampoco era conveniente acercarse o ni siquiera hacer fotos a más de otros cien metros para no tener problemas con la policía; al no estar reconstruidas, esas partes tampoco presentaban especial interés, excepto en el núcleo de Unter den Linden, donde están la Universidad Humboldt, la Ópera, la Puerta de Brandemburgo, etc. Entre ambos Berlines, en distintos puntos de la ciudad y las afueras, hubo ocho pasos de frontera (algunos sólo para funcionarios, otros internacionales, otros sólo para alemanes del Este hacia el Oeste, etc.) y no sólo el archiconocido *Checkpoint Charlie* en pleno centro de la ciudad (Friedrichstraße esquina Kochstraße, con el célebre cartel: “*You are leaving the american sector*”), por el cual podían cruzar a pasar el día en Berlín oriental los extranjeros (en la actualidad, se ha convertido en museo harto turístico aunque interesante para quien no conoce nada de la historia).

A partir de 1989, el muro físico, el de hormigón, no tardó en desaparecer, entre los pedazos que conservaron a modo de museo dentro de Berlín o en otras partes de Alemania, los que exportaron al extranjero, y los que se han vendido a los turistas de todo el mundo⁵. Lo que, sin embargo, ha tardado veinte años en desaparecer (y no lo ha hecho del todo en los barrios exteriores, junto a los bosques y lagos) es esa franja vacía, de “tierra de nadie” a la que dio lugar la existencia del muro, no sólo

⁴ Toda la historia del muro y los que murieron intentando cruzarlo está recogida, entre otras, en las páginas: <http://www.berliner-mauer.de> (29 de mayo 2009); <http://www.berlinermaueronline.de> y <http://www.die-berliner-mauer.de> (29 de mayo 2009).

⁵ Como curiosidad, existe todo un colectivo de berlineses que, escoplo en mano, dedicaron años a partir pedacitos de muro, muchas veces para conservar su memoria, otros con fines más prosaicos: son los *Mauerspechte*. Véase sobre el tema el artículo de ORTIZ DE URBINA, P.: “Was wurde aus der Berliner Mauer? Die Geschichte der *Mauerspechte* Berlins”, *FORUM* 12 (2006), 512-530, o la página: http://www.tinet.org/~asgc2/Forum_2005/Autors/Ortiz_de_Urbina/ortiz_de_urbina04.html (29 de mayo 2009).

físico: contando los cien metros aproximados de frontera en sí y la distancia que, a su vez, se mantenía hasta allí desde la zona civilizada, occidental u oriental, este pasillo que recibe el nombre de *Mauerstreifen* podía tener hasta un kilómetro de extensión. De hecho, en la zona de los bosques, gracias a que durante medio siglo no pasaron por allí seres humanos con sus bárbaras costumbres, se conservan especies de plantas y animales desaparecidos en el resto de Alemania; al igual que sucede en toda la franja que fue frontera entre la RFA y la RDA.

En la parte de este corredor cercana la universidad, pronto surgieron comercios alternativos, bares de estéticas imposibles y centros de *okupas*. Con el tiempo que había pasado desde la guerra, nadie reclamó la propiedad de las pocas y ruinosas casas que quedaban y que aún conservan el mismo aspecto, poético y decadente. La más famosa de todas es un edificio que casi hace esquina entre Oranienburger Straße y Friedrichstraße, en el que cayó un obús en la guerra que abrió un enorme socavón y dejó el esqueleto de los pisos a la vista. El socavón, con obús incluido, se utiliza actualmente como patio para hacer teatro en verano; en el interior de la casa (con ventilación natural a falta de algunas paredes) se crearon galerías de arte contemporáneo, salas para actos (contra-)culturales y un bar inolvidable en la planta de calle: es el famoso *Tacheles*, visita obligada de los turistas y apreciado lugar por los modernos del lugar⁶.

El territorio más amplio en extensión, más importante por su ubicación en pleno corazón de la ciudad y más conocido por la magnífica película de Wim Wenders *Cielo sobre Berlín* era la Potsdamer Platz, cuya reconstrucción ha sido el tema central de debate de arquitectos, historiadores, políticos y simples habitantes de la ciudad de Berlín durante casi quince años⁷, desde la caída del muro hasta que ya no tiene arreglo, porque, para bien o para mal, han terminado las obras.

El resultado está, tal vez, demasiado reciente para poder juzgarlo: por un lado, parece un gran parque temático de la arquitectura contemporánea; por otro, los edificios en sí son muy interesantes e innovadores y remiten a la estética de los años veinte (y también a la ciudad de la *Metrópolis*, de Fritz Lang, de 1927). Por un lado, se critica mucho el estilo globalizado, con las mismas cadenas de ropa de todas partes, los mismos cafés americanos con incontables y ricos aderezos llenos de calorías, las mismas multisalas de cine y los mismos menús de *sushi* con sopa de regalo; por otro, se ha convertido en una zona comercial muy apreciada por los berlineses, por lo céntrico, práctico y relativamente económico en comparación con las galerías tiendas de super lujo de Friedrichstraße o las estridentes del Ku'Damm. Al menos le han dedicado una plaza a Marlene Dietrich, y desde la playita artificial que hay ahora junto al canal se abre una bella vista de la *Staatsbibliothek* y la *Philharmonie* de Hans Sharoun⁸.

Lo único que queda de la Potsdamer Platz de antes de la guerra es una parte del bar del Hotel Esplanade, que ahora se ubica en el centro de la plaza dentro de una

⁶ Véase: <http://super.tacheles.de/cms> (29 de mayo 2009).

⁷ Es interesante al respecto la reflexión de RUBY, A.: "La lección del vacío (Die Lehre der Lehre). Arquitectura alemana tras la reunificación" en: SCHWARZ, U.: op. cit., 294 ss.

⁸ Hay mucha información sobre su historia y sus edificios en: <http://www.gobst.de> (29 de mayo 2009).

especie de gran vitrina de cristal y no está en el emplazamiento exacto de antes porque el nuevo trazado de la zona entera, que recrea la estructura original de la plaza e incluso las siluetas de algunos edificios emblemáticos de los años veinte, requirió moverlo unos cuantos metros⁹.

Por último, en las tiendas de *souvenirs* más surtidas (por ejemplo, la que hay junto al Hotel Adlon y la embajada norteamericana, a una manzana de la Puerta de Brandemburgo), se pueden comprar unos mapas con portada azul que rezan: “*Berlin Stadt der Engel*”, y son planos de la ciudad con pequeñas fotos y números que remiten a las escenas de las dos películas berlinesas de Wenders y sus correspondientes localizaciones en el mapa. Los nostálgicos y *wim-wenderianos* empedernidos pueden seguir la ruta, si bien algunos de los números decepcionan un poco puesto que el paisaje urbano ha cambiado tanto con el trazado de las nuevas calles (mejor dicho: con el trazado de calles sobre el descampado en que habían quedado convertidas las calles originarias) que no se puede comprobar el paralelismo. Y, si curioseamos un poco más por la tienda de *souvenirs* nos llamarán la atención los simpáticos *Ampelmännchen*, los hombrecillos de los semáforos del Este, que se caracterizan por llevar sombrero y que, una vez superado el peligro de extinción, se han convertido en el símbolo de la ciudad, oriental u occidental. Por desgracia, no hay ninguno inmortalizado en el cine¹⁰.

3. Berlín en el cine (1927-2002): un paseo en el tiempo

Después del recorrido histórico-turístico por Berlín, proponemos un paseo por diez películas rodadas allí a lo largo de los últimos ochenta años y en las que casi podría decirse que la principal protagonista es la propia ciudad (ése ha sido nuestro criterio de selección, no el hecho de que las historias se desarrollen en Berlín). La filmografía que comentamos a continuación está ordenada según el momento histórico de la ciudad que se recoge, no de manera cronológica en función del año de realización (cuando no se indica expresamente, el presente de la acción y el de la realización de la película coinciden)¹¹.

3.1. Berlín. Sinfonía de una ciudad

Berlín. Sinfonía de una ciudad de Walter Ruttmann (1927) es uno de los primeros documentales de la historia del cine. Si ya esta condición de obra pionera, así como

⁹ Además del cine, recoge unas bellísimas imágenes de la plaza en los años veinte la página: <http://www.potsdamer-platz.net/zwanziger.php4> (29 de mayo 2009).

¹⁰ Aunque sí se pueden encontrar cientos, con su historia e incluso sus interpretaciones metafísicas en: <http://www.ampelmann.de/> (29 de mayo 2009).

¹¹ Para buscar las calles de nuestro recorrido por Berlín, se puede acudir directamente al callejero; eso sí, ya no encontraremos en él los nombres de calles de Berlín oriental en la época del muro: <http://www.berliner-stadtplan.com> (29 de mayo 2009).

sus magistrales innovaciones técnicas, hacían de la película una joya del cine, su valor como testimonio del Berlín de antes de la guerra es ahora incalculable. La ciudad es el personaje principal, y con ella compartimos un día entero, desde las cinco de la mañana hasta la noche, como nos muestran expresamente los numerosos relojes que se ven a lo largo de la película (siempre el paso del tiempo, aquí como símbolo de la precisión, de la mecanización y perfecto rendimiento de las horas del día; ahora, en los tiempos de la nostalgia, como rémora de esas horas irrecuperables).

Las primeras imágenes son estaciones de tren que no se reconocen con exactitud y panorámicas de la ciudad, con la catedral al fondo en una de ellas: es una ciudad próspera, con muchas fábricas, oficinas y comercios, todavía cerrados (en el *travelling* por las calles comerciales con modernísimos escaparates se reconoce el edificio que diseñó el Erich Mendelssohn en Schützenstraße, de lo cual podemos inferir que las demás son las calles paralelas y perpendiculares entre Friedrichstraße y Alexanderplatz). Más adelante se ven más trenes con viajeros que llegan a trabajar, escaleras arriba o escaleras abajo (por algún cartel que se vislumbra, son las estaciones de Anhalter Bahnhof, Yorckstraße o Gleisdreieck), y la otra zona comercial, la parte del Kurfürstendamm, presidida por el edificio del KaDeWe, los grandes almacenes de mayor lujo y tamaño de la época.

Como debe ser en una ciudad moderna, a ciertas horas los coches –de motor y aún de caballos–, los tranvías y los autobuses se adueñan de la ciudad. Ya que aún no existen los semáforos, los pobres peatones se juegan la vida cruzando la calle y unos intrépidos guardias de circulación con silbato intentan imponer el orden en Potsdamer Platz. Entre los titulares de los periódicos con las últimas noticias que vemos a fogonazos, Ruttner incluye el cartel: “Leipziger Platz”, la plaza que hay justo antes de llegar a Potsdamer Platz y que, por cómo se nos presenta, es también un acontecimiento de última hora: la modernidad misma.

A la hora de comer y por la tarde, la ciudad ofrece plácidas imágenes del río, del zoo y del Tiergarten, antes de que la hora de salida de los trabajos vuelva a llenar las calles de tráfico. Se pone a llover y se encienden las luces de neón de los múltiples cines, teatros, cabarés y restaurantes. Aunque no se ven los nombres de los locales y ya no es fácil localizarlos con precisión, deben de ser nuevamente Friedrichstraße, posiblemente en torno a Unter den Linden (donde se adivinan a lo lejos la Cancillería y la Ópera), aunque también puede ser una mezcla de tomas de varios puntos de la ciudad.

Horas más tarde, Berlín vuelve a dormirse hasta la mañana siguiente. Lejos del Berlín de Ruttner, esta despedida del día es una nostálgica despedida de todo un mundo.

3.2. *Berlín Occidente*

Desde la perspectiva de esta primera película en la que todo es alegría y modernidad resulta muy desoladora la segunda, donde, tan sólo veinte años después, Berlín está reducido a escombros. *Berlín Occidente*, una de las primeras y quizá mejores aunque menos conocidas películas de Billy Wilder, está rodada íntegramente en

Berlín entre 1947 y 1948 y, además, recoge fragmentos de tomas documentales anteriores. Las panorámicas de la gran metrópoli son ahora imágenes de una ciudad espectral, “parece que los ratones hubieran estado royendo un queso” o “las entrañas de un pollo después de freirlo”, dicen consternados los enviados norteamericanos desde el avión. No queda una sola casa entera, todo son montones de ladrillos, amasijos de hierros y descampados¹².

El primer lugar concreto que vemos una vez en tierra, es una Puerta de Brandemburgo sórdida y manchada de ceniza, escenario habitual del mercado negro, a cuyo pie se organiza un gran revuelo porque, después de muchos años, los alemanes vuelven a ver una tarta de chocolate. A continuación, el Capitán Pringle (dueño de la tarta, cambiada por un colchón) deja la Puerta a su espalda y se dirige a lo que fue el sector americano por la *Straße des 17. Juni* (avenida donde tenían lugar los grandes desfiles de Hitler), pasa junto a la *Gedächtniskirche* (que hoy, como *memento*, sigue en pie pero sin reconstruir en el *Kurfürstendamm*, junto a un nuevo edificio moderno redondo y chato; ambos conocidos popularmente como “Lippenstift und Puderose”) y llega a lo que queda del barrio residencial de Schöneberg, donde vive la pérfida Marlene Dietrich, cantante de un antro de perdición (“Lorelai”), situado por la misma zona.

Los demás personajes y los espectadores realizan después una visita turística en *jeep* por las ruinas, partiendo de Unter den Linden. El jefe de las fuerzas aliadas hace las veces de guía: “Este montón fue la Embajada Americana, éste el Hotel Adlon (el favorito de Marlene en la realidad), ahora vamos por la Wilhelmstraße” (en tiempos del muro rebautizada con un nombre tan cínico como *Toleranzstraße*)... Pasan por debajo de la Puerta de Brandemburgo y siguen por el parque, por la 17. Juni; se ve a su espalda la Columna de la Victoria, el monumento de guerra ruso, las ruinas del Reichstag, los búnkeres del parque y varias calles cercanas al Kurfürstendamm. “Éste armazón fue en tiempos el mejor gran almacén de occidente” (dicen refiriéndose al KaDeWe que conocemos del documental de Ruttner). En otra escena, vemos directamente el cartel de una calle, Liechtensteinallee, que lleva desde la columna de la Victoria hasta el zoo, a través del parque. Cualquier recorrido turístico de la actualidad (y, sin duda, anterior a la guerra) comprendería las mismas estaciones, y Billy Wilder era muy consciente de ello.

3.3. *Un, dos, tres*

Un, dos, tres es una de las películas más divertidas, brillantes e irreverentes sobre la guerra fría y la situación de Berlín. Las imágenes de la ciudad no son muy variadas, pero sí emblemáticas y, como sucede a menudo con el cine de Billy Wilder,

¹² Como ejemplo paradigmático de la “reconstrucción de ruinas”, concepto que parece una paradoja, tenemos la reciente película de S. Soderbergh “El buen alemán”, que imita el estilo y la forma de filmar de finales de los cuarenta y guarda muchos paralelismos con la estética y el argumento de *Berlín Occidente*, aunque todo es de cartón piedra. Véase la página: <http://thegoodgerman.warnerbros.com> (29 de mayo 2009).

mucho menos inocentes y alegres de lo que parecen. La película, obviamente, está rodada antes de la construcción del muro, pero se estrenó en 1962... y no tuvo ningún éxito hasta los ochenta, en que experimentó un auténtico “taquillazo”, sin duda porque sus imágenes resultaron demasiado dolorosas en su momento. ¿Quién no recuerda la persecución en *Trabi* del pícaro protagonista y su explosiva secretaria rubia, huyendo de los tres agentes rusos interesados en hacer el paraíso del socialismo aún más paradisíaco gracias a la Coca-Cola (y que acaban estampándose contra una de las columnas de la Puerta de Brandemburgo)?

La puerta de Brandemburgo está constantemente presente y se ve en múltiples escenas, todas ellas desternillantes, pero con un regusto muy amargo si pensamos que el mismo año en que se estrenó la película, ese mismo lugar, que hasta entonces había sido una de las principales zonas de tránsito y de intercambio quedó convertida en la viva imagen de la desolación y el aislamiento. Cuando se vio la película, la Puerta de Brandemburgo ya quedaba al otro lado del muro... a pocos cientos de metros de Berlín occidental pero muy lejos y cerrada a cal y canto.

Desde allí, el joven socialista con el que se casa la hija del jefe del protagonista recorre varias calles del sector ruso en su moto con sidecar, y hemos de suponer que se trata de la avenida Unter den Linden y las calles aledañas a Alexanderplatz, si bien no se ven nombres detallados ni siquiera una panorámica de la zona (en la que tal vez ya no era fácil rodar). Por otra parte, encontramos varias tomas de la entrada al aeródromo de Tempelhof, correspondiente al sector americano, parte de las pistas con los aviones, pero podrían ser un decorado al igual que el célebre aeropuerto de *Casablanca* y, en comparación con el resto de imágenes, no tienen especial valor como paisaje, tan sólo como referencia a esta particular zona en pleno centro de la ciudad (en el barrio de Schöneberg).

3.4. *Die Legende von Paul und Paula*

Die Legende von Paul und Paula de Heiner Carow (1973) fue una película en verdad legendaria en los años setenta en la RDA (aunque bastante revolucionaria frente al canon del Realismo Socialista, criticada por el gobierno, examinada para la censura por el mismísimo E. Honecker, e incluso prohibida por sus ironías, su alegato de la libertad y sus excursos oníricos) y sigue siendo en la actualidad una película de culto para los *ostálgicos*, románticos y amantes de lo “retro” en general (la música de los Puhdys, por ejemplo, es otro prodigio de la época). Los protagonistas de esta singular “*Love Story* socialista” con guión de Ulrich Plenzdorf viven su historia de amor entre las obras del gran descampado que media entre el edificio modernísimo, típico de la construcción de la RDA, en el que reside Paul, miembro del Partido y modelo de seriedad, formalidad y cumplimiento del deber, y la casa antigua, ruinoso y con calefacción de carbón que habita la alocada Paula con sus hijos ilegítimos. A lo largo de toda la película, vemos intercaladas imágenes documentales en las que se recoge la demolición de edificios y hasta calles enteras para construir los nuevos bloques de viviendas: los típicos *Plattenbauten* que habrán de caracterizar la zona hasta nuestros días.

La demolición de aquellos edificios que, desde la guerra, permanecen en un estado decrépito es un claro símbolo de la “construcción” del país, de la eliminación de lo decadente, de lo que no es acorde con la estética del Partido, es la irrupción de los nuevos tiempos del progreso socialista... y la eliminación de cuanto recuerda al tiempo anterior a la guerra o a la posguerra. El fenómeno es general y representativo de muchos más barrios de Berlín, pero es especialmente interesante en los que ahora pasan a ser “céntricos” y prósperos: la parte en torno a Alexanderplatz, ahora nuevo centro de la ciudad (no de todo Berlín sino del Este, que en la RDA es el único que cuenta), y el gran triángulo que se forma hacia el este de la plaza, hasta Ostkreuz (y Ostbahnhof, la nueva “estación central”, puesto que las demás quedaban en el otro lado) y en torno a Frankfurter Allee, imponente avenida en el estilo socialista más grandilocuente (que enlaza con Friedrichshain y Kreuzberg), etc. Aunque sólo los veamos durante los escasos segundos de su demolición, las imágenes de los edificios viejos son, pues, los únicos documentos de su existencia en un tiempo todavía anterior.

3.5. *Sonnenallee*

Los alemanes reunificados encuentran muy divertida la comedia *Sonnenallee* de Leander Haußmann (1999) (el libro homónimo fue escrito *a posteriori* por uno de los guionistas, Thomas Brussig), una especie de esperpéntico “Cuéntame cómo pasó los setenta” una pandilla de adolescentes de la RDA que viven “en el extremo más corto” de una de las avenidas que quedaron partidas por el muro, la Sonnenallee, en la que estaba situado uno de los ocho pasos fronterizos, llamado con el mismo nombre (queda a la altura de la estación de metro Hermannplatz).

Desde las casas de la zona hasta las torres de vigilancia, el puesto de la policía, etc. son un decorado, puesto que ya no se conservan los reales. Lo que resulta bastante falso no es el hecho en sí de que sea una reconstrucción de un espacio que ya es historia —como tal, bastante bien reconstruido— sino la acción que se desarrolla en él. Es muy interesante recrear la vida cotidiana con vistas al alambre de espino y a la frontera, pero, como se puede leer en cualquier texto sobre el muro, desde el lado oriental estaba prohibido acercarse a muchos metros del alambre de espino, desde el que también había otros muchos metros hasta la frontera. Así pues, si ya resulta de bastante mal gusto que los *Wessis* se asomen al muro (desde Neukölln) a ver *Ossis* como quien va al zoo, el que estos últimos les devuelvan el corte de mangas directamente desde debajo es muy poco creíble. Al margen del hermanamiento oriental-occidental en lo esperpéntico, desde el punto de vista histórico y meramente geográfico lo primero es anacrónico y lo segundo imposible: el *Mauerstreifen*, la franja entre Berlín oriental y occidental, era una frontera muy difícil de franquear.

Un último detalle curioso de esta película es que vuelve a aparecer muy discretamente el tema del mercado negro, ahora desplazado al puentecillo que hay sobre el río al lado de la Neue Wache, en Unter den Linden, más o menos a un kilómetro de la Puerta de Brandemburgo. El emplazamiento ha cambiado muy poco y la ima-

gen recoge un ángulo muy reducido, con lo cual debe de ser el único lugar auténtico de todo el rodaje.

3.6. *Cielo sobre Berlín*

Cielo sobre Berlín de Wim Wenders (1987) se ha convertido en la película de culto de muchos alemanes y, muy posiblemente, de muchos los nostálgicos del mundo. Después de Wenders, no son pocos los que al pasar junto a la Siegestsäule, la columna de la Victoria, se ven tentados a mirar hacia arriba, por si hubiera algún ángel sentado allí observando los absurdos trajines humanos (en una escena similar, al inicio de la película, el ángel se asoma desde la cúpula de la Gedächtniskirche). Donde, sin duda, queda más de uno escondido es en la *Staatsbibliothek*, que apenas ha cambiado desde que se rodó la película y es uno de los edificios más interesantes, agradables y mágicos de la ciudad (se recomienda especialmente para recuperarse del *shock* arquitectónico-globalizado de la nueva Potsdamer Platz).

Las bulliciosas estaciones de ferrocarril y metro que en *Berlín. Sinfonía de una ciudad* simbolizaban el nuevo tren de vida de la ciudad son aquí todo lo contrario. Al principio de la película aparece una panorámica de Gleisdreieck, que pasó de ser un punto neurálgico del tráfico en el centro de la ciudad a ser zona marginal, cercana al muro. Lo mismo sucedió con la de “Anhalter Bahnhof”, a la que Colombo, entre café y café en un puesto callejero cochambroso, se refiere como “*that station with the funny name*” (y que ha vuelto a ser un nudo de comunicaciones)¹³.

Todo lo que en el Berlín de comienzos de siglo fuera productividad, progreso y agitación, es ahora quietud, desolación y ausencia porque encontramos muchos de los mismos escenarios, pero reducidos a un inmenso solar. El personaje del narrador no concibe que haya desaparecido su Potsdamer Platz de toda la vida y pasa casi toda la película buscándola. La fuerza de estas escenas es tanta que apenas recordamos otros espacios desaparecidos; sin embargo, el inmenso descampado berlinés, recogido por Wenders con una sensibilidad poética sobrecogedora, no sólo abarcaba la plaza, sino también las calles que flanqueaban Friedrichstraße y que no son otras que la zona comercial, bulliciosa, alegre y con luces de neón de *Berlín. Sinfonía de una ciudad* (ahora vuelve a haber calles, rehechas por completo, desde las aceras hasta las casas, y se puede ver otra vez el edificio de Mendelssohn de Schützenstraße, al lado de otros muchos nuevos bloques de oficinas muy modernos e interesantes, que tampoco quedan lejos del controvertido e impactante Museo Judío de Liebeskind).

Las imágenes de Wenders conservan la esencia de lo que era el *Mauerstreifen*. Por el ritmo de la película, apenas tenemos sensación de movimiento, pero los personajes avanzan un buen trecho hacia el sur de la ciudad, bordeando Kreuzberg, es decir, en dirección hacia la Sonnenallee. El “mapa de los ángeles” afirma que están

¹³ Véase: http://www.bics.be.schule.de/son/verkehr/eisenbah/bahnhof/deutsch/berlin/f-bahn/b002_02.htm (29 de mayo 2009).

a la altura de Waldemarstraße y, después, en Lohmühlenbrücke, a escasas dos paradas de metro. Los ángeles de Wenders atraviesaban el muro sin problemas, pero no así el equipo del realizador: para las escenas que vemos dentro del *Mauerstreifen*, entre el muro de hormigón y el alambre de espino, tuvieron que hacer un decorado porque Wenders no consiguió permiso de las autoridades de la RDA para entrar a rodar. Si recordamos la escena, el ángel –Bruno Ganz– se hace invisible, sólo se ven sus huellas en la tierra y, de repente, se cambia del blanco y negro al color y aparece al otro lado del muro, junto al célebre *graffiti* de las caras de colores que ahora se ha reconstruido como parte de la *East Side Gallery*, en Kreuzberg, frente al Ostbahnhof. Las calles y casas del Este que aparecen en la película y deben de pertenecer a los alrededores de Alexanderplatz (son *Plattenbauten* de los setenta) y al barrio de Prenzlauer Berg fueron filmadas poco más o menos que en secreto, pues finalmente el equipo cruzó al otro lado.

Como último ejemplo, Wenders recoge dos escenarios que todavía se conservan sin demasiados cambios y no están lejos uno de otro, aunque no son parte de un mismo local como en la película: al final, a la salida de un concierto de Nick Cave, el ángel y su amada se encuentran en el bar del Hotel Esplanade, lugar emblemático de principios de siglo del que ya hablamos. La sala de conciertos de la que salen es la discoteca llamada Tempodrom, creada sobre las mismas vías del Anhalter Bahnhof, ya no tan contracultural y punk como en los ochenta, pero aún bastante popular¹⁴.

3.7. *Goodbye, Lenin*

Goodbye, Lenin (2002) reconstruye perfectamente la vida en el Berlín oriental de 1990, el interior de las casas, los cambios en la estética de la ciudad (donde irrumpen las vallas publicitarias de Coca-Cola e Ikea), en los supermercados, etc. pero apenas muestra planos exteriores de la ciudad. Se ve (y el protagonista menciona expresamente) que su casa es uno de los típicos *Plattenbauten* y, por la panorámica que se muestra desde la ventana del dormitorio de la madre (la fachada que recubren con el famoso cartel de Coca-Cola) y el subterráneo del que se ve salir a la hermana del protagonista con las bolsas de la compra (uno de los accesos al Alexanderplatz por el cual, curiosamente, no ha pasado el tiempo pues conserva el mismo alcatado de los sesenta), pensamos que la familia vive en la calle que ahora se llama Otto-Braun-Straße, que luego se prolonga en la Greifswalder Straße, es decir, justo el barrio que vemos construir en *Die Legende von Paul und Paula*.

Más explícitas son las escenas rodadas en aquella casa a la que se le ven las entrañas, el centro Tacheles del que también hablábamos al principio pero que ha cambiado tanto desde 1989 que hubo de ser reconstruido para la película (una vez más encontramos la extraña paradoja de “reconstruir la ruina”). En alguna de sus excursiones a ese país extranjero que es la Alemania Occidental, el protagonista

¹⁴ Véase <http://www.tempodrom.de> (29 de mayo 2009).

atraviesa uno de los antiguos pasos de frontera, donde los policías ya no tienen otra función que posar en las fotos con los turistas occidentales. Por proximidad a su casa podría ser el de Bornholmer Straße, aunque también los de Chauseestraße, Invalidenstraße o incluso el de Sonnenallee o el Checkpoint Charlie (ya no exclusivo de los extranjeros), pero en este caso el lugar es simbólico e indiferentes sus coordenadas concretas.

3.8. *In weiter Ferne, so nah*

In weiter Ferne, so nah (1993) es la continuación de la historia de *Cielo sobre Berlín* (al final de la cual, en efecto, se decía “*To be continued...*”), pero se nota que en este guión ya no colaboró Peter Handke y que, en el fondo, había muchas menos cosas interesantes que decir. Ya no hay muro y el interés por el espacio, o mejor dicho: por las ausencias que inundaban la ciudad es mucho menor; de ahí que, junto a la historia de los ángeles, tome mayor protagonismo una acción pseudo-policíaca, con *flash-back* hacia 1945, nazis emigrados a Estados Unidos, mafiosos oportunistas y persecuciones por las alcantarillas del aeródromo de Tempelhof, a veces un tanto incoherente (como lo es el desenlace en la barcaza sobre el río, un paisaje que conocemos por en el documental de Ruttner y por *Paul und Paula* y que no ha cambiado apenas).

Se echa tanto de menos al anciano narrador por el descampado como éste echaba de menos la Potsdamer Platz. Eso sí, Wenders se da literalmente el gusto de filmar todo lo que no le dejaron en la entrega anterior, y el espectador queda tan fascinado como él con el descubrimiento de la ciudad: ¡qué panorámicas de la isla de los museos (especialmente del museo de pintura antigua, con sus escalinatas de entrada), la catedral o la preciosa plaza Gendarmenmarkt (aquí desde la terraza de una habitación del entonces recién construido hotel Hilton)!

Los ángeles se asoman ahora desde lo alto de la Puerta de Brandemburgo, liberada por fin del hormigón y de los policías, y su nacimiento a la vida humana no tiene lugar atravesando el muro, sino lanzándose en picado desde lo alto de un *Plattenbau* auténtico y enorme que sigue en pie en el mismo lugar: en uno de los laterales de Alexanderplatz. Los omnipresentes trenes y estaciones de metro se identifican perfectamente: Hackescher Markt, Mitte, Kochstraße, etc., justo las que quedaban en plena línea del muro en el centro de la ciudad y, por lo tanto, más marginales y cochambrosas.

Es muy significativo que el ángel que se hizo humano en la entrega anterior (Bruno Ganz) esté instalado a escasos diez minutos de Tacheles. Según el mapa, vive y tiene su negocio en el 28 de Große Hamburger Straße, si bien los escaparates y las puertas no cuadran. A dos manzanas de allí están los Hackesche Höfe, no tan poéticos como en la película, pero sí uno de los lugares de mayor interés turístico del Berlín reunificado, con varios cafés de mucho postín, imitando los años 20, galerías de arte, estudios de arquitectura y tiendas de diseño. A ciertas horas del día, con los comercios cerrados, a través de una cámara en blanco y negro e ignorando que ya no hay cristales rotos en las ventanas ni desconchones en la pared, aún parece

posible que, de un momento a otro, aparezcan los trapezistas de Wenders volando de ventana y ventana por el primero de los patios¹⁵.

3.9. *Das Leben ist eine Baustelle*

Das Leben ist eine Baustelle (1997) de W. Becker, de la que puede decirse que fue el primer éxito del cine alemán después de Wim Wenders y con la que se consolidó la nueva generación de realizadores, recoge justamente la etapa de transición tras la caída del muro y es una bellísima historia sobre la precariedad, la fragilidad y la fugacidad de todo. Como la ciudad en el momento en que se rodó, todo está en proceso de construcción o remodelación: no sólo las vidas de los protagonistas.

Lo que en *Cielo sobre Berlín* eran melancólicas vistas del muro, aquí son melancólicas vistas de los andamios. Por datos indirectos, el protagonista masculino procede del Berlín occidental porque su padre vive en Kreuzberg, en una zona tan decadente como sus habitantes; después llegamos a saber que el compañero de piso, imitador profesional de Elvis, tiene que cerrar su academia de rock de Friedrichshain, el barrio “justo enfrente”, porque en el nuevo Berlín reunificado no hay lugar para un centro semejante. Una y otra vez vemos a los protagonistas atravesando descampados, obras y barrizales, que con toda probabilidad son los mismos en los que estaba situada la carpa de circo de *Cielo sobre Berlín* (bajando desde Potsdamer Platz, la franja entre Kreuzberg y Friedrichshain donde está rodada la primera película de Wenders).

En las primeras escenas se recorren varias calles que, por el tipo de casas, antiguas, bastante ruinosas y con patios interiores y escaleras destartaladas pintadas de colores chillones, podrían ser los barrios del Este más cercanos al Alexanderplatz, quizá Prenzlauer Berg o Friedrichshain, o quizá también Kreuzberg, aunque no lleguen a reconocerse las calles. El protagonista viaja en el tranvía número 23, que recorre los barrios que hemos citado, y en otras ocasiones en metro, aunque no llegan a captarse nombres de paradas como en la segunda película de Wenders. En cualquier caso, es interesante comparar estos vagones, estaciones y ambientes, ahora marcados por esa peculiar “estética de lo cutre” que constituye uno de los encantos de Berlín, con los que mostraba la *Sinfonía de una ciudad* de Ruttmann, donde los medios transporte ocupaban un primer plano como símbolo del mundo moderno y del progreso del siglo XX.

No hay ningún elemento que nos permita confirmar si el solar cubierto de hielo en el que los personajes patinan en la escena final de la película es alguna parte aleadaña a Potsdamer Platz, por ejemplo, donde ahora está el monumento al Holocausto, inaugurado en la primavera de 2005, si bien durante los noventa era bastante frecuente hacerlo allí y estaría cerca de la casa del protagonista.

¹⁵ Aunque es mucho mejor en vivo, el peculiar entramado de patios también se ve bastante bien en la visita virtual de: <http://www.hackesche-hoefe.com> (29 de mayo 2009).

3.10. *Berlin is in Germany*

Por último, *Berlin is in Germany* de Hannes Stöhr (2001) nos cuenta la historia (inventada) del “último Ossi”, un antiguo miembro del ejército de la RDA que ingresa en la cárcel de Brandemburgo poco antes de la caída del muro, sale en libertad once años después, y tiene que readaptarse a la vida en una ciudad que se ha convertido en una perfecta desconocida para él. Nada más salir de la cárcel, baja del metro en Alexanderplatz y toma un autobús que sube hacia Prenzlauer Berg (posiblemente por Greifswalder Straße), pasando por las típicas avenidas socialistas que rodean Alexanderplatz y la esquina Mollstraße con Otto-Braun-Straße que conocemos de otras películas: es nuevamente el barrio que construyen en *Paul und Paula* y donde supuestamente vive la familia de *Goodbye, Lenin*.

Desde la ventana de la casa en que es realojado se ve constantemente la torre de la televisión de Alexanderplatz —el símbolo del Berlín oriental, de lo conocido, de *su* Berlín—, y por la perspectiva podemos deducir que el está en alguna calle perpendicular entre Prenzlauer Allee y Greifswalder Straße. En otra escena en el tranvía, hacia el final de la película, sí se oye por megafonía el nombre de la parada: “Greifswalder Straße”, y se adivina el parque Ernst Thälmann, que está precisamente en la esquina de dicha calle con la antigua Dimitroffstraße (ahora, Danziger). Se ve el tipo de construcción en que viven sus amigos, perfecto ejemplo de *Plattenbau*, pero las escenas podrían estar rodadas en cualquiera de los barrios del Berlín oriental, en la zona en torno a Frankfurter Straße, Ostkreuz, etc.

En cierto modo, el argumento guarda semejanzas con *Goodbye, Lenin*. De hecho, y como también se recoge aquí, la pregunta típica entre los alemanes orientales y occidentales ha sido durante muchos años “¿Dónde estabas tú cuando cayó el muro?”. Once años después, todo ha cambiado: las costumbres, la gente... Pero, sobre todo, han cambiado los nombres de las cosas¹⁶ y los nombres de muchas calles. El vapuleado protagonista, cuya ilusión es conducir un taxi, se devana los sesos intentando encontrar una lógica al nuevo callejero: “Ay, no [...] si la Clara Zetkin es ahora Dorotheenstraße. La Fritz-Hecker-Straße se llama ahora Engeldamm, la Ho-Chi-Mingh, Weißensee [...] ¡Pero cómo voy a caer yo en que la Helmut Just de toda la vida se llama ahora Behmstraße!”. Y todo le resulta tan absurdo como a muchos la nueva realidad de Berlín.

4. Del símbolo al *souvenir*

En el cine sobre Berlín que hemos analizado (o en el Berlín del cine) se observa un fenómeno muy especial relacionado con este peculiar sentimiento que es la

¹⁶ Sobre el cambio de la nomenclatura desde los ámbitos públicos hasta la vida más cotidiana tras la reunificación resultan muy interesantes las reflexiones de J. Hensel en *Zonenkinder*: “Die Kaufhalle hieß jetzt Supermarkt, Jugendherbergen wurden zu Schullandheimen, Nickis zu T-Shirts und Lehrlinge Azubis. In der Straßenbahn musste man nicht mehr den Schnipsel entlochen, sondern den Fahrschein entwerfen [...] Die Dinge hießen einfach nicht mehr danach, was sie waren”. (HENSEL, J.: op. cit., 16 ss.).

Ostalgie y con los cambios en el paisaje de la ciudad. La nostalgia de algo sólo ha lugar cuando ese algo forma parte del pasado; en otras palabras, sólo se desea recuperar algo cuando lo único que se puede hacer es reconstruirlo, pero nunca volverlo a vivir tal y como fue. En el caso de Berlín, a la añoranza de otro tiempo (para muchos, mejor, pero éste es otro tema) se suma que no se puede regresar al espacio en el que se desarrolló, porque no sólo hay un desfase entre el tiempo añorado y el presente, sino porque el mismo espacio ha sufrido una profunda transformación en la que ya no se encuentran las señales que se recuerdan. Y en esto, Berlín es excepcional: en pocas ciudades están más ligados el paso del tiempo y el cambio del espacio, la fugacidad del tiempo y la transformación radical del paisaje, en muchas ocasiones con una clara intención de borrar una etapa entera de la historia¹⁷.

Por otra parte, la nostalgia guarda una relación muy especial con la conservación de esas huellas del pasado, es decir con la documentación, la cual casi podría considerarse el elemento opuesto. El pasado se puede rememorar o reconstruir, pero no documentar; como sólo puede documentarse lo que existe en el momento: un tiempo presente o un espacio presente que, en ese momento concreto presente despierta un interés especial por el motivo que sea. Pero suele suceder, paradójicamente, que lo que interesa recoger en el presente casi nunca es lo que se anhela después, cuando ha desaparecido. Con la excepción de la Potsdamer Platz, paradigma de la modernidad antes de la guerra, paradigma de la desolación en tiempos del muro y paradigma de la posmodernidad y la globalización en el presente, los espacios y los temas que recoge nuestro primer ejemplo: *Berlín. Sinfonía de una ciudad*, el único caso de cine documental propiamente dicho, son de distinta índole que de los del cine posterior, porque a Ruttner, en su momento, le interesa todo lo que es moderno y esplendoroso (las calles comerciales, los cabarets y casinos, las fábricas en movimiento y los coches, trenes y tranvías, etc.), no los edificios de interés turístico-cultural como la Universidad, el Schlossplatz, la isla de los museos o la misma Puerta de Brandeburgo.

Observamos que, cuanto más contemporáneas –y, por tanto más nostálgicas– son las películas, menos pueden mostrar el Berlín de esas etapas pasadas que tanto se añora, por más que sus deseos de hacerlo sean cada vez mayores. Sólo pueden recurrir a símbolos, por ejemplo la omnipresente torre de la televisión de Alexanderplatz que encontramos en casi todas las películas actuales; el *Sandmännchen* de *Goodbye, Lenin* o la cara de Karl Marx en los billetes en *Berlin is in Germany*. Al igual que en la realidad, encontramos una y otra vez el pasado: la RDA, reducida ahora a una serie de símbolos, como los *Ampelmännchen*, ya ni siquiera símbolos sino

¹⁷ No es éste el lugar de extenderse más sobre el tema, pero el estudio de la transformación y desaparición del paisaje con el paso del tiempo podría ponerse en relación y completarse en el marco de la filosofía de Walter Benjamin, con sus conceptos de “ruina”, “huellas”, “memoria, etc. Otra lectura muy poética y fundamental para todo estudio sobre Berlín es su *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Sobre Benjamin en general véase LINDNER, B. (ed.), *Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2006. Sobre el hecho de que la eliminación de las huellas del pasado pueda verse como algo positivo, consúltese el artículo citado de H. RAUTENBERG en SCHWARZ, U., op. cit., 312 ss.

meros *souvenirs*, objetos de museo (o, en un máximo y perverso grado de sofisticación: *souvenirs* de tienda de museo).

No obstante, las obras que realmente documentan esos espacios que ahora ya no existen, sobre todo *Berlín Occidente* de Billy Wilder y *Cielo sobre Berlín* de Wim Wenders, son aquellas que, a su vez, no tenían ningún interés especial por ellos en su condición de documento de un presente sino porque, al verlos, echaban de menos un estadio anterior: el Berlín de antes de la guerra. Las ruinas despertaban entonces un sentimiento de añoranza del pasado, y probablemente nadie pensó que alguna vez pudieran añorarse (y hasta tenerse que reconstruir) las propias ruinas. En el caso de *Die Legende von Paul und Paula*, el interés por recoger la demolición de lo viejo y decadente no es otro que subrayar así la construcción del nuevo estado y del estilo arquitectónico que habría de representarlo, pero ésta es la forma de inmortalizar también aquellos espacios en proceso de desaparición... y la etapa intermedia.

El valor documental que poseen ahora todas estas películas es enorme; a veces, son, de hecho, el único documento de que determinados lugares existieron. Porque, si las ruinas son la huella del pasado, ¿dónde está el pasado que no deja ruinas tras de sí, todos esos estratos de pasado que quedan justo debajo de las tiendas de ropa (de nuestra omnipresente marca gallega) del centro comercial de *Potsdamer Platz*? Como dice el inolvidable personaje que representa el cómico Curt Bois en *Cielo sobre Berlín* mientras se pierde en la lejanía del descampado para terminar la película: “Tiene que haber un narrador [...] tiene que haber alguien que cuente la historia [...]” En Berlín, es el propio cine el que, aun sin esa intención principal, nos cuenta la historia, conserva la memoria de la ciudad y nos permite recorrer el mundo que ha desaparecido de los mapas.