

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 11 Número 1 (Junio 2023)

Patricia López Rodríguez

"La novela gráfica como producción crítica: el caso de *La fièvre d'Urbicande*"

Para citar el artículo

López Rodríguez, Patricia. "La novela gráfica como producción crítica: el caso de *La fièvre d'Urbicande*" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 11.1.3 (2023):
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Resumen: *La fièvre d'Urbicande* (1985) es el segundo volumen de la saga *Les cités obscures* (1983-2009), escrita y dibujada por Benoît Peeters y François Schuiten. Se trata de una novela gráfica de marcado contenido crítico hacia los modelos urbanos, haciendo de la ciudad de Urbicande una parodia de los imaginarios utópicos modernos. Con este artículo se busca reivindicar la potencialidad crítica hallada en los cómics; para ello se ha realizado un estudio en torno a los recursos del medio gráfico y cómo han sido empleados por los autores con el fin de crear un relato crítico. Los dos ejes aquí analizados son: el urbanismo como representación del poder y la imposibilidad social que se da en las ciudades de planificación cerrada. Así mismo, se ha incluido un breve panorama de la teoría crítica producida en las décadas de los sesenta y los setenta en contra los planteamientos urbanísticos modernos para insistir en la lectura *La fièvre d'Urbicande* como una obra crítica.

Palabras clave: novela gráfica, crítica urbanística, *Les cités obscures*, modelos urbanos, cómic, Benoît Peeters, François Schuiten.

Patricia LÓPEZ RODRÍGUEZ

La novela gráfica como producción crítica: el caso de *La fièvre d'Urbicande*

0. Introducción

El mundo del cómic ha visto su horizonte expandido en las últimas décadas a causa del surgimiento y la creciente producción de novela gráfica¹. Se trata de una deriva de este medio artístico hacia un público adulto que busca en sus páginas un contenido más conectado con el contexto que lo rodea. Esta nueva aproximación al medio gráfico ha conducido a un progresivo acercamiento de este producto popular a las esferas artísticas y literarias, animando a su vez a la investigación de este fenómeno desde perspectivas académicas. Hágase notar que la incorporación de temáticas menos fantasiosas y más comprometidas con la realidad no implica, sin embargo, la ausencia de novela gráfica de ficción. En este panorama, la ficción sería utilizada por los autores como metáfora de nuestro mundo o a modo de relato contrafactual, es decir, como producción crítica acerca de distintos ámbitos de la realidad. Precisamente su potencialidad como elemento cultural crítico será la hipótesis que motivará el estudio de *La fièvre d'Urbicande* para este artículo. Con esta investigación no se pretende sobreponer en importancia al cómic frente a otros productos culturales como el cine o la literatura, ampliamente analizados y reconocidos como obras de valor reflexivo; sino que se busca señalar de qué modo y por qué los autores de novela gráfica aprovechan las características de este medio con el fin de proponer planteamientos críticos. Un aspecto que hace del cómic un medio atractivo para la reflexión es su multiplicidad temática, permitiendo la observación de problemáticas complejas desde perspectivas muy variadas. Esta amplitud de registro apela a un lector heterogéneo que complementa el relato con sus conocimientos, dotando a la novela gráfica de abundantes capas de comprensión. El cómic, al igual que el ensayo, anima a desarrollar un pensamiento crítico; no obstante, se vale de técnicas muy diferentes para conseguirlo. Frente a la dificultad que puede presentar la lectura de un ensayo, ya sea por el bagaje intelectual que se presupone en el lector, o por el alto grado de tecnicidad del mismo; la novela gráfica acerca debates políticos o culturales a través de una ficción que combina elementos textuales y visuales, presentando otras realidades no contempladas en los ensayos, y que sin embargo invitan al lector a hacerse preguntas (De Witte)². Buena parte del contenido expuesto en estos relatos queda plasmado exclusivamente por medio de recursos visuales, ya sean dibujados o compositivos. Este acento en las imágenes deriva en una mayor implicación por parte del lector en la construcción del relato, haciendo de los consumidores de cómics sujetos activos de la narración favoreciendo a su vez su posicionamiento frente a las problemáticas expuestas (Strong Hansen 57-63). Finalmente, es necesario añadir que, en contraste con el cine (el medio artístico más análogo a la novela gráfica), los autores de cómic cuentan por lo general con una mayor libertad creativa para realizar proyectos más personales debido a un menor presupuesto. Todas

N.B. En lo referente a los elementos estructurales del medio se hablará de novela gráfica y cómic de manera indiferente dado que ambas producciones gráficas constan de los mismos recursos compositivos principales: texto, ilustración, viñeta y arquitectura de la página.

² Todos los textos han sido consultados en el idioma indicado en la bibliografía, aquellos que no están escritos en castellano han sido traducidos por la propia autora con el fin de explicar las ideas principales que quedan reflejadas en los mismos.

estas características hacen de la novela gráfica un medio óptimo, y ampliamente explotado, para la producción de propuestas críticas.

1. *La fièvre d'Urbicande* y *Les cités obscures*

El escritor francés Benoît Peeters y el dibujante belga François Schuiten presentaron en 1985 la novela gráfica *La fièvre d'Urbicande*, segundo volumen de su saga *Les cités obscures*. Se trata de una serie compuesta por doce volúmenes, desarrollada entre 1983 y 2009, contando además con materiales adicionales en formato de libro elaborados por los mismos autores. *Les cités obscures* propone relatos contrafactuales, situados en una realidad alternativa, sobre las posibles derivas políticas surgidas en ciudades construidas a partir de estilos arquitectónicos como el *Art Nouveau* o el futurismo. De igual modo, reflexiona sobre el tipo de gobierno que habría posibilitado la construcción de estas ciudades altamente planificadas, tachadas de utópicas y que nunca llegaron a materializarse en nuestra realidad.

El título de la serie hace referencia a los escenarios que actúan como protagonistas de la saga, estos son grandes núcleos urbanos que adoptan la tipología de ciudades-Estado, las cuales están ubicadas en un universo paralelo formado por un único continente. Cada una de las ciudades oscuras ha desarrollado una civilización propia caracterizada por un estilo arquitectónico concreto que se corresponde con el tipo de sociedad y gobierno de dicha ciudad (Altaplana "The obscure cities"). Las ciudades oscuras deben su nombre a las distintas acepciones que la palabra *obscure* contiene en sí misma; el título original de la saga ideada por Benoît Peeters y François Schuiten connota una serie de significados que hacen referencia a la propia naturaleza de las ciudades, dando a entender que no son muy conocidas, que están perdidas en las sombras, y que además son misteriosas y lejanas (Altaplana "Diccionario: Obscure cities").

A lo largo de los volúmenes que componen la saga, los autores exploran las conexiones entre lo real y lo imaginario, la importancia de los espacios urbanos, y las relaciones, a veces extrañas, que se crean entre los habitantes de una ciudad y su entorno. En cierto modo, las posibilidades que cada una de las ciudades ofrece hace que estas sirvan como laboratorios para experimentar los distintos aspectos y problemas surgidos de la experiencia de habitar el espacio urbano. La totalidad de la serie es relatada a través de una gran variedad de géneros literarios, que, en ocasiones, se entremezclan y que van desde la literatura de viajes hasta la sátira política o el trabajo documental, adoptando a su vez distintos formatos narrativos que van más allá de los elementos de comunicación textual típicos del cómic, incluyendo páginas enteras de texto (Baetens 1-19).

La relación entre el mundo en el que se desarrollan los cómics y el nuestro no queda del todo definida en los tomos de la serie, ni tampoco en los materiales adicionales. Peeters y Schuiten definen las ciudades oscuras como un reflejo distorsionado de nuestro mundo, al cual se parece en muchos aspectos mientras que difiere en tantos otros (Ahrens et al. 84-100). Los posibles puntos de conexión entre ambos mundos aparecen a lo largo de las historias, alimentando las confusiones generadas en el lector entre lo real y lo imaginario. La ambigüedad de la que los autores dotan a la veracidad de los hechos acontecidos en

los relatos hace que los escenarios narrados sirvan como espacio de reflexión a la vez que como ventanas para imaginar mundos y realidades alternativas.

El aspecto que manifiesta con más nitidez el carácter paralelo de este universo con respecto al nuestro es precisamente la cuestión arquitectónica. Como se ha mencionado antes, cada una de las ciudades se caracteriza por poseer unos rasgos urbanísticos y arquitectónicos distintivos. Los estilos constructivos utilizados en cada una de las ciudades se corresponden con tendencias arquitectónicas existentes en la historia de la arquitectura. Se puede reconocer sin dificultades el estilo de la arquitectura de hierro y el posterior *Art Nouveau* en la ciudad de Xhystos; un estilo industrial en las chimeneas de ladrillo que se alzan en Mylos; una ciudad que sigue el modelo de palacio de cristal de Paxton en Calvani o una arquitectura de tendencias futuristas en Urbicande.

Aunque cada tomo presenta una historia nueva con personajes diferentes y ubicaciones, por lo general, no visitadas en volúmenes anteriores, un aspecto reiterado en los distintos números es la alteración del equilibrio político y su efecto en el espacio urbano y viceversa. La representación del urbanismo como parte de la esfera política, y de su uso como herramienta de control y organización de la población, es uno de los motivos principales por los que en este estudio se está entendiendo el cómic *La fièvre d'Urbicande* como una reflexión crítica en torno al urbanismo moderno. Para ello los autores beben de la crítica producida a partir de los sesenta contra los planteamientos arquitectónico-urbanísticos modernos.

Para apreciar esta novela gráfica como una aportación integrada en la misma línea del panorama de crítica arquitectónico-urbanística producida en la segunda mitad del siglo XX es necesario pensar en la potencial transformación crítica del lector a través de obras que no siempre adoptan un formato ensayístico. En el caso del cómic, como ya se ha indicado, supondría un uso de la ficción como elemento de presentación de planteamientos críticos. Este recurso permite a los autores crear un espacio de experimentación en el que idear una previsión contrafactual de lo que podría haber sucedido en un contexto preciso bajo unas condiciones concretas. Peeters y Schuiten plantean a través de Urbicande el devenir de una ciudad que aloja un gobierno totalitarista, que se construye siguiendo el modelo urbano progresista y que ve su plan urbanístico desbaratado ante la intrusión de un espacio ajeno a la planificación original.

2. *La fièvre d'Urbicande*, un relato crítico sobre los modelos urbanos

El segundo número de la saga escrita y dibujada por Benoît Peeters y François Schuiten propone una reflexión acerca de la planificación urbana. Sobre este mismo tema se presentaron planteamientos críticos en las décadas de los sesenta y los setenta, defendiendo que los modelos urbanos no responden a las necesidades de su población, que a través de su morfología urbanística imponen modos predeterminados de habitar la ciudad y que favorecen una imagen de conjunto frente a una solución urbana verdaderamente funcional. Los modelos urbanos habían guiado el imaginario de la ciudad utópica durante la primera mitad del siglo XX, influyendo en el movimiento funcionalista y materializándose en las décadas de los cincuenta y los sesenta en las ciudades de Chandigarh, de Le Corbusier y de Brasilia, de Niemeyer. Françoise Choay definió los

modelos urbanos como propuestas de ciudades que contienen en sí mismas un valor ejemplar y un carácter reproducible (Choay 20).

En oposición a las soluciones únicas que promulgaban los funcionalistas, las figuras más críticas con la dirección que había adoptado el urbanismo propusieron la búsqueda de soluciones concretas, así como formas de escapar del control social impuesto por las planificaciones más restrictivas. Jane Jacobs, una de las grandes teóricas de la ciudad en estas décadas, denunciaba la monotonía que las ciudades de planificación cerrada implicaban al tratar de configurarse como obras de arte en sí mismas (Choay 450-465). Jacobs abogaba también por una diversidad constructiva y funcional en la ciudad que alojara la complejidad que un asentamiento urbano supone (Jacobs 129). La despreocupación por crear interacciones entre la forma urbana y la población también fue criticada por figuras como los situacionistas, que invitaban a introducir el juego en la ciudad y a comprender la arquitectura como un medio para experimentar formas de modificar la vida (Ivain). Afirmaciones más graves como las de Manfredo Tafuri declaraban que la imagen utópica de la ciudad correspondía a la visión que la burguesía tenía de la ordenación de un mundo racional y productivo (Fishman 153-155).

En 1985, una década después de la eclosión crítica recién presentada, Peeters y Schuiten imaginan la ciudad de Urbicande, una urbe dividida en dos orillas desiguales, presentando una mitad norte de crecimiento orgánico, y un flanco sur que sigue un modelo urbano diseñado en su totalidad por el urbatecto Eugen Robick. Esta ciudad sirve a los autores como espejo del pensamiento urbanístico moderno, permitiéndoles llevar al límite las consecuencias de las planificaciones urbanas que pretendían definir y controlar todos los aspectos de la vida metropolitana. Para remarcar el poder que se puede llegar a ejercer desde el urbanismo, Peeters y Schuiten introducen formas de resistencia a la homogeneización ya estudiadas por los teóricos que participaron de la crítica arquitectónico-urbanística antimoderna producida a partir de la década de los sesenta. Los elementos del urbanismo moderno ante los que el dúo franco-belga se muestra más explícitamente crítico en este tomo son: la monotonía estética y la imagen totalitarista de la misma; la limitación del tránsito por medio del entramado urbano y estructuras como los puentes; o la imposibilidad social en las ciudades “pre-configuradas” que no responden a las necesidades reales de la población.

El cómic comienza con el protagonista de la historia, Eugen Robick, trabajando en su estudio mientras una estructura cúbica y hueca, formada a partir de aristas, descansa sobre su mesa. El inicio de la trama tiene lugar en el momento en el que la Comisión de Altas Instancias, órgano de poder de Urbicande, resuelve desfavorablemente la propuesta de Robick para la construcción de un tercer puente que asegure la simetría de la ciudad, la cual se había visto truncada con el crecimiento de la misma hacia el este. Esta negativa a la consecución de una ciudad perfecta para el urbatecto sirve en cierto modo como premonición del desequilibrio que la totalidad del proyecto urbano de Urbicande estaría a punto de sufrir a causa del cubo que en la primera página se encontraba sobre la mesa de Robick.

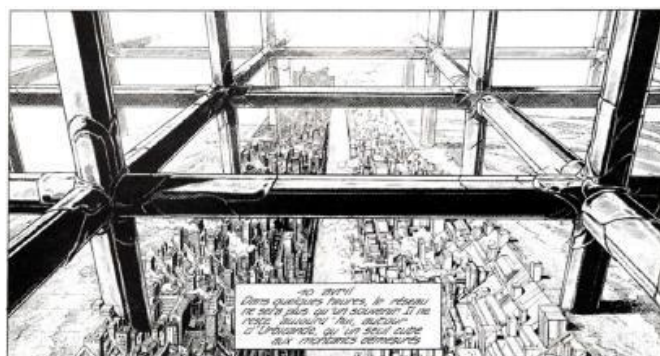
La trama del cómic gira en torno al crecimiento exponencial de este cubo, que terminará siendo conocido como la Red. Se trata de una estructura formada por un

material desconocido que hace que ésta crezca reproduciendo la forma cúbica inicial, dando lugar a un cubo de mayores dimensiones integrado por versiones más grandes del cubo original. Esta estructura de características alienígenas para el mundo de *Les cités obscures* tiene la capacidad de atravesar estructuras y personas sin dañarlas, dado que una vez continúe su crecimiento no quedará señal del paso de la Red en aquellos cuerpos inicialmente horadados.

El cómic narra la aparición y el crecimiento de la Red en un periodo de casi un año. Esta estructura parte de un tamaño primigenio que no supera los 15cm³, llegando al final del cómic a un punto en el cual las aristas sobrepasan las dimensiones de la ciudad [fig. 1 y fig. 2]. La percepción de la Red por parte de los habitantes de Urbicande varía según avanza la historia, siendo un fenómeno asombroso cuando apenas es vista como una amenaza; intentando ser destruida cuando adquiere unas dimensiones arquitectónicas y está cerca de conectar ambas orillas; siendo aceptada y usada por los ciudadanos para moverse de una orilla a otra cuando está asentada; hasta finalmente ser añorada una vez supera las dimensiones urbanas, llevando a una campaña de reconstrucción de dicha estructura en metal.



Peeters et al., Casterman, 18



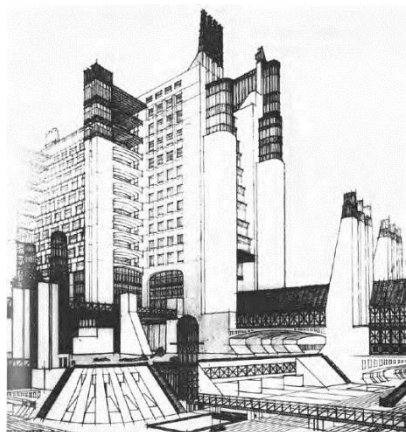
Peeters et al., Casterman, 86

Aunque los paralelismos visuales entre la arquitectura moderna y la representada en las figuras anteriores son evidentes, el elemento que despierta la hipótesis inicial de la existencia de un componente crítico en este número de la serie en particular es la estructura conocida como la Red. Si bien el conjunto de la trama ya se articula como una sátira dirigida a la incapacidad de complacer las necesidades humanas por medio de los modelos urbanos, es la parte dedicada a la ruptura de la homogeneización la que comunica al lector con una mayor fuerza la necesidad de combatir el control ejercido desde el urbanismo y de salir de las formas de habitar la ciudad dictadas por la propia morfología urbana. La crítica antimoderna también se evidencia en el epílogo *La dernière vision d'Eugen Robick* (2009), apéndice en el que se ve cómo emerge la Red (un elemento alterador de modelos urbanos) en la ciudad de Brasilia, célebre por su planimetría funcionalista y por estar, al igual que Urbicande, diseñada por un solo arquitecto, Oscar Niemeyer. Tras la lectura de esta novela gráfica, la Red se muestra como un elemento desestabilizador del poder arraigado, motivo por el que se presenta para abrir nuevos

caminos en aquellas ciudades que sufren a causa de una planificación urbana hermética y sin posibilidad de ser intervenida por la población.

3. Estudio de los elementos críticos utilizados en *La fièvre d'Urbicande*

Una vez visto el objeto de crítica de Benoît Peeters y François Schuiten en *La fièvre d'Urbicande*, así como las fuentes teóricas en las que se inspiran, se da paso al análisis y la interpretación de los recursos empleados por los autores para construir el relato crítico que se presenta esta novela gráfica. En primer lugar, es necesario señalar que la propia ciudad de Urbicande actúa como elemento crítico, ya que con ella los autores imaginan el posible devenir de una ciudad uniformada construida en su totalidad siguiendo un modelo diseñado por una única figura. Para ello calcan en sus formas arquitectónicas las propuestas utópicas de la *Città Nuova* futurista de Antonio Sant'Elia, sugiriendo una idea de la ciudad como producto de su tiempo, ajeno a las realidades concretas desarrolladas en su espacio a causa de una renuncia consciente de su pasado, y por consiguiente de su legado social y cultural.



Frampton 90

Los autores construyen su propuesta crítica en torno a dos ejes; por un lado, ahondan en la utilización del urbanismo como imagen del poder político; por otro lado, plasman la imposibilidad social que se da en las ciudades que siguen un modelo urbano. Para el tratamiento de la primera de las problemáticas expuestas emplean recursos textuales, dibujados y estructurales que muestran de manera explícita este carácter representativo del urbanismo. El segundo tema queda expuesto exclusivamente por medio del dibujo, requiriendo además la asociación entre imágenes por parte del lector para poder dotar de pleno sentido a las viñetas.

3.1. El urbanismo como representación del poder: Urbicande como espacio monumental

La voluntad de Peeters y Schuiten de transmitir el carácter monumental de Urbicande es visible en numerosos aspectos del cómic. En primer lugar, inician el relato introduciendo el pensamiento del urbatecto sobre las cuestiones urbanas y arquitectónicas a través de una carta dirigida a la Comisión de las Altas Instancias, en la que insiste en que consideren favorablemente su proyecto para la construcción del tercer puente. En esta carta, fundamentalmente textual, aunque acompañada de varias imágenes con anotaciones

sobre las mismas, Eugen Robick hace numerosas alusiones a la imagen de poder que transmite la orilla sur y el esplendor que espera que algún día transmita la totalidad de la ciudad. Comienza la carta refiriéndose a Urbicande así: “sus largas avenidas, sus armoniosas fachadas, sus majestuosos jardines reflejan a la perfección la apacible grandeza de un Poder” (Peeters et al., Norma, 7).

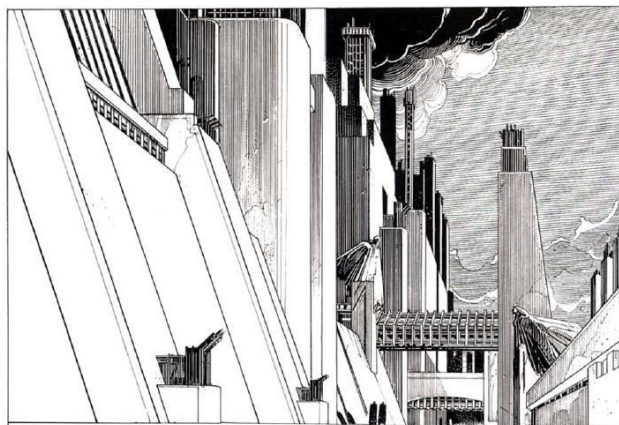
Sobre los principios que sigue Robick para el urbanismo de Urbicande encontramos “que la idea de conjunto debía primar siempre sobre la preocupación por el detalle”, alegando que los templos griegos y las pirámides egipcias no obedecen a otras normas. Se ve cómo la ambición del urbatecto es construir una ciudad estéticamente homogénea para así alcanzar una monumentalidad tal como la lograda en la Antigüedad (Peeters et al., Norma, 8-9). Este es uno de los puntos de conexión entre el universo de *Les cités obscures* y nuestro mundo; la mención de los monumentos antiguos nos remite al anhelo de una pureza de la forma arquitectónica buscada en los edificios de Urbicande y su propia trama urbana, pretendiendo lograr una armonía demostrable entre las partes que la componen (Summerson 131-153).

Añade que a estos principios se les deben aplicar las asombrosas posibilidades que ofrecen las técnicas y materiales de su tiempo, un síntoma claro de un urbanismo que sigue el modelo progresista según Françoise Choay. Para Robick, frente a la monotonía estética se imponen las “manchas que deslucen el conjunto”. Califica además al tercer puente de “pieza indispensable de la trama urbana”, sin el cual “la imagen que se le ofrece (al turista) es el más desesperanzador de los cuadros, aquel que ningún pintor hubiese consentido en mostrar” (Peeters et al., Norma, 10-11). En esta afirmación del urbatecto se encuentra la clave detrás de la imagen de conjunto de Urbicande, se trata de entender la ciudad como una obra de arte.

Después de definir a la orilla norte como la úlcera que corroe a Urbicande, Eugen Robick termina su carta prediciendo que, con la regularización de los barrios de la orilla norte, por medio de la sumisión de éstos a los principios de grandeza y armonía que han labrado de belleza a la orilla sur, se conseguiría por fin ver el brillo de la ciudad en todo su esplendor (Peeters et al., Norma, 12-13). En siete páginas Peeters y Schuiten asientan la ideología urbanística bajo la cual se ha levantado la ciudad, y sobre la que se pretende seguir construyendo hasta que se consiga el objetivo de un urbanismo uniforme.

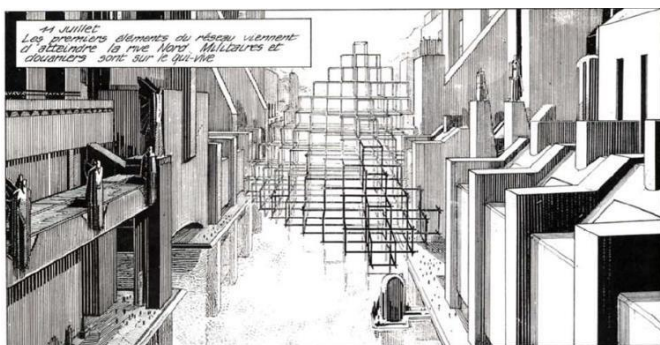
El siguiente elemento empleado por los autores para conseguir que el lector perciba el poder político de Urbicande en su urbanismo, es el dibujo. La potencia del texto como transmisor de esta imagen de monumentalidad se limitará a su presencia en la carta inicial, siendo el dibujo el principal medio de creación de un imaginario monumental en el resto del cómic. Además de estas dos herramientas utilizadas para la consolidación de una imagen de poder, Peeters y Schuiten aprovecharán los recursos estructurales propios de este medio gráfico para maximizar el impacto creado en el lector.

En un primer momento, se va a destacar el uso del dibujo en la monumentalización del espacio urbano. La sensación de encontrarse en un ambiente autoritario es creada por los autores al hacer de la ciudad un escenario de amplias dimensiones, atravesado por edificios de escala monumental. La primera imagen de la ciudad es presentada tras la escena inicial, la cual tiene lugar en el interior del estudio de Eugen Robick. En esta primera visión de Urbicande, los autores muestran la figura del urbatecto acompañado del ingeniero Thomas Broch, mientras caminan junto a unos edificios que sobrepasan la escala humana.

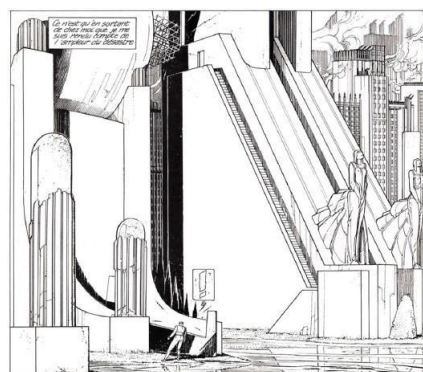


Peeters et al., Casterman, 20

La lejanía entre la escala humana y la urbana hacen que la ciudad aparezca como un escenario ajeno a la población que la habita. La creación de monumentalidad no se limita al uso de grandes estructuras arquitectónicas, sino que Peeters y Schuiten también se valen del dibujo de grandes espacios de tránsito en los que la gente queda reducida a pequeñas manchas en el vacío. Las dimensiones arquitectónicas en Urbicande exceden la funcionalidad del edificio, lo cual reafirma la idea de que la orilla sur es una obra de arte total que tiene como fin último el representar, a través de su arquitectura, una imagen del poder que alberga. La monumentalidad no se halla únicamente en el proyecto urbanístico, sino que también se da en construcciones individualizadas, haciendo que viviendas como las de Robick o Broch tampoco concuerden en sus dimensiones con la escala humana.



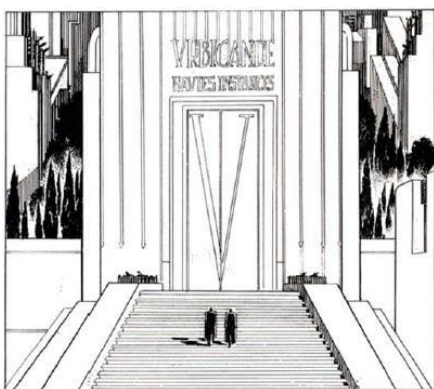
Peeters et al., Casterman, 60



Peeters et al., Casterman, 40

La imagen de poder transmitida por el conjunto urbano de la orilla sur también se alcanza por medio de la utilización de una arquitectura uniformizada. Los autores recurren a múltiples elementos urbanos para dotar a la ciudad de una estética homogénea que traslade al lector a una atmósfera totalitarista. Como señala Deyan Sudjic, las intervenciones urbanas que abarcan tantos aspectos de la ciudad son propias de estados autoritarios porque bajo un régimen democrático es difícil imponer un modelo único sin tener en cuenta la multiplicidad de puntos de vista que debería incorporar la ciudad (87-117). Precisamente este apartamiento de la población en la tarea de definición urbana es uno de los aspectos con los que fueron más críticos los teóricos del urbanismo a partir de la década de los sesenta.

El nivel de unificación estética en Urbicande permea tres aspectos fundamentales: la arquitectura, la decoración y el mobiliario. El estilo arquitectónico que da la imagen de conjunto a la ciudad se asemeja, como ya ha sido señalado, al imaginario que desarrollaron arquitectos futuristas como Antonio Sant'Elia para su proyecto de la *Città nuova*. Se trata por lo tanto de una estética industrial, que recuerda por su volumetría a estructuras de fábricas con grandes chimeneas. Esta imagen más tosca se alterna con edificios institucionales que, siguiendo una misma orientación geométrica, integran en su fachada elementos decorativos que recuerdan a un *Art déco* simplificado. La utilización de detalles y patrones Art déco es más evidente en los interiores de instituciones públicas y viviendas particulares. Esta extensión de un gusto decorativo único a la privacidad de la vivienda evidencia el nivel de intrusión que ha alcanzado el proyecto de representación del poder de la ciudad. Este mismo estilo también se encuentra en la tipografía utilizada en los diferentes edificios representativos de la ciudad. Además, como se acaba de mencionar, el mobiliario público repite su diseño en edificios de funcionalidades varias de Urbicande, este es el caso de las butacas del tren o en el salón de actos de la Academia.



Peeters et al., Casterman, 21

Peeters et al., Casterman, 22

Peeters et al., Casterman, 94



Peeters et al., Norma, 48



Peeters et al., Norma, 21



Peeters et al., Casterman, 31



Peeters et. al, Casterman, 46

Una vez vistos los aspectos decorativos de la ciudad, queda por señalar la uniformidad en el volumen de los edificios que la componen. La vista del relieve de la ciudad es la visión de una masa cromática y volumétricamente homogénea [fig. 5]. En la propuesta urbanística de Robick es imposible individualizar las construcciones que la componen dado que todos los edificios conforman una estructura única, tal y como alababa en su carta a las Altas Instancias. Los escasos inmuebles, como la casa-estudio del urbatecto, que difieren en forma del resto, mantienen la unidad visual dado que también se componen a partir de elementos presentes en el resto de la ciudad. Este método de representación del poder por medio de la uniformización urbana no es exclusivo de ficciones como la que está siendo analizada en este trabajo.

Como se anticipó al inicio de este apartado, los autores se valen de múltiples medios compositivos para intensificar la sensación de monumentalidad. La viñeta es utilizada como marco delimitador de la información que el lector recibe sobre los espacios que se le presentan. Este recurso lo utilizan para resaltar la monumentalidad arquitectónica de dos formas. En primer lugar, aprovechan los límites de la viñeta para mostrar parcialmente los exteriores e interiores arquitectónicos, de tal modo que el lector puede llegar a intuir las dimensiones de la estructura que está contemplando sin llegar a poner un fin a la inmensidad de la misma. Además, frente a la utilización de una viñeta vertical, que acostumbra a darse en la representación arquitectónica, Peeters y Schuiten recurren en diversas ocasiones a la viñeta horizontal para incidir en la amplitud espacial de la ciudad.

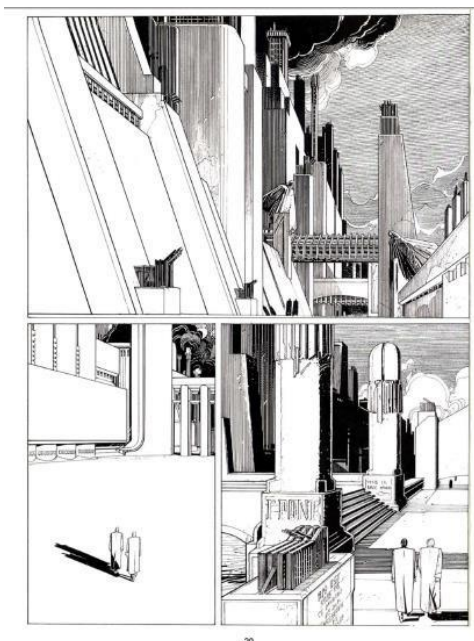


Peeters et al., Casterman, 23

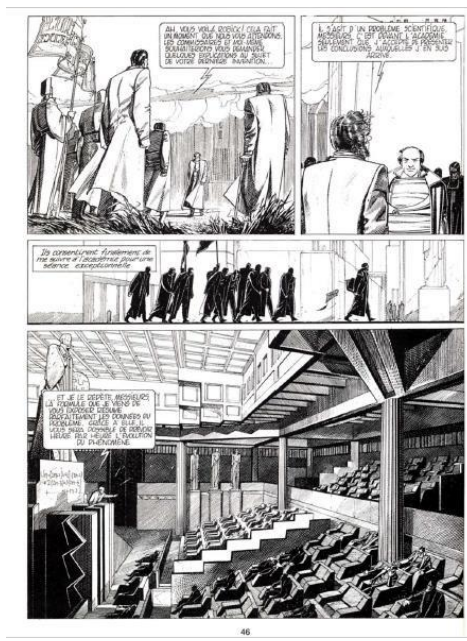


Peeters et al., Casterman, 24

Otro recurso propio de las cualidades narrativas del cómic que es utilizado por los autores para enfatizar la monumentalidad del programa urbanístico, y su consecuente representación del poder, es la arquitectura de la página. A lo largo de *La fièvre d'Urbicande* se encuentran numerosas páginas en las que el espacio está dedicado a unas pocas viñetas. Con la propia monumentalización de la viñeta, los autores, magnifican el efecto que el escenario urbano y arquitectónico de Urbicande tiene sobre el lector.



Peeters et al., Casterman, 20



Peeters et al., Casterman, 46

3.2. La imposibilidad social en las ciudades de planificación cerrada: el espacio urbano en *La fièvre d'Urbicande*

En la trama de *La fièvre d'Urbicande*, Peeters y Schuiten prestan especial atención a las formas en las que la propia ciudad interfiere o limita a su población. Con la aparición y asentamiento de la Red, los habitantes de la ciudad tienen la posibilidad de subvertir la estrategia de homogeneización que el plan urbano intenta imponer por medio del control de la vida del individuo a través de la zonificación (Criado et al.). Hasta ahora el término homogéneo se había referido a la apariencia estilística de la ciudad, no obstante, esta normalización no solamente afecta al entramado urbano y a sus edificios, sino que tiene su réplica en las formas de habitar de los ciudadanos. Aunque en este cómic no se incida

sobre la separación de espacios de la ciudad según sus funciones, la propia composición espacial supone un ejercicio de ubicación consciente de las distintas estructuras urbanas.

Partiendo de la ciudad separada en dos orillas, comunicada únicamente por medio de puentes vigilados y de acceso vetado al público, se observará cómo el establecimiento de la Red afecta al proyecto urbanístico-político de Urbicande. Los tres aspectos fundamentales de la ciudad que se ven alterados por este fenómeno *oscuro* son: la limitación de movimiento, la imposibilidad social y la imposición de espacio frente a la producción de espacio entendida según Henri Lefebvre (Larousse).

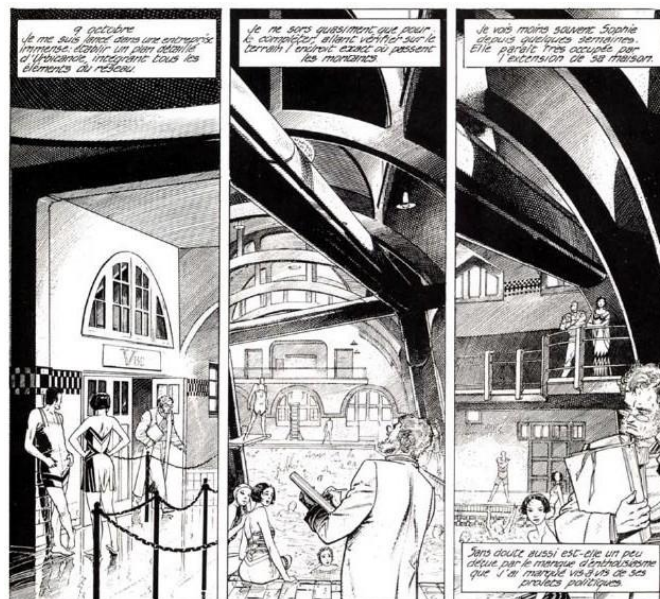
El primer factor es el que más rápidamente se ve alterado por la estructura alienígena que atraviesa la ciudad. A pesar de que ambas orillas estuvieran conectadas por medio de dos puentes, el paso de un lado al otro estaba restringido, motivo por el cual denegaron al urbatecto Eugen Robick la ejecución de su proyecto para la construcción de un tercer puente, no se necesitaban nuevas vías de comunicación. Esta limitación del tránsito se ve perturbada en el momento que la Red conecta ambas orillas y se asienta al cesar su crecimiento. En las anotaciones de Robick se ven los cambios que este fenómeno ha producido en la forma de habitar Urbicande: "La gente se acostumbra a la red a una velocidad pasmosa [...]. Todo el mundo ha ido varias veces a la Orilla Norte. Ya nadie se preocupa de las prohibiciones oficiales, que continúan vigentes" (Peeters et al., Norma, 70).

La alteración del entramado urbano revierte directamente en la Comisión de las Altas Instancias, órgano de gobierno de Urbicande, del cual dimiten numerosos miembros ante la imposibilidad de controlar el caos que se ha adueñado de la ciudad. Peeters y Schuiten trabajan en crear una trama en la que se vean con claridad los hilos que entrelazan la cuestión urbana con las políticas llevadas a cabo desde los órganos de poder. La política que sigue el urbanismo de la orilla sur es la del aislamiento de los sujetos, aunque más allá de las razones que dan para la separación de los mismos con la orilla norte, no se explica al lector la falta de espacios de socialización en la mitad meridional.

Al leer *La fièvre d'Urbicande* no se obtiene gran información sobre la situación social de la orilla norte en una etapa previa a la aparición de la Red. Se conoce gracias a la excursión de Robick y Sofía a la orilla norte que en este lado del río Drouma disponían de espacios como los cafés, en los que la gente se reunía para conversar. Aunque este espacio sea presentado una vez deja de existir la restricción de paso, se puede suponer que no es de nueva construcción. En cuanto al estado de la orilla sur en una fase previa a la Red, los únicos momentos en los que se presentan a personas interactuando suceden en viviendas particulares o en unos jardines carentes de bancos para sentarse, así como de personas que los recorran. Además, se presenta en la página 79 una piscina que parece servir como espacio de socialización, de la cual se desconoce la orilla en la que se encuentra.

Posiblemente el aislamiento en el que vivían los habitantes de la mitad sur sea el principal factor que se ve perturbado una vez quedan conectadas ambas orillas por la estructura de la Red. A partir de la multiplicación de formas de transitar la ciudad, empiezan a crearse tanto nuevos espacios, como nuevos modos de socialización que

“hackean” el urbanismo impuesto, arrastrando a su vez el sistema autoritario que gobernaba la ciudad-Estado.



Peeters et al., Casterman, 79

Durante el relato el lector acompaña al urbatecto, Eugen Robick, en su proceso de asimilación de la Red como nuevo elemento arquitectónico de la ciudad. Aunque debido a su formación científica, buena parte de su interés se basa en las leyes que rigen el crecimiento de esta estructura, también relata en su diario los cambios que se han producido en la ciudad desde el inicio de este fenómeno. Al diario se accede por medio de cartuchos fechados que acompañan las viñetas. Una de estas entradas habla precisamente de cómo han surgido nuevas formas de socialización en torno a la propia Red. “Se está produciendo un fenómeno curioso. Tras haber empezado como un simple juego, está a punto de generalizarse. La gente se relaciona con los que viven justo enfrente en la prolongación de su montante. Hasta se crean relaciones constantes con sus correspondientes. Hay quien llega a intercambiar su apartamento” (Peeters et al., Norma, 71).

Estos nuevos comportamientos de la población se dan por la intrusión de un nuevo espacio en la ciudad, un espacio que altera la superficie sobre la que se podía vivir. Debido a que esta nueva estructura no es obra de una persona, ni puede ser atribuida a un sistema político, rápidamente los habitantes toman consciencia de todas las posibilidades que este marco espacial les brinda. Se trata de un área sin propietario, carente de vigilancia y de uso público. Gracias a estas características, la Red pasa a ser objeto de autogestión vecinal, siendo el sitio en el que se producen nuevos lugares de encuentro que son utilizados de formas diversas. Robick narra que “la gente construye por su cuenta, con un ingenio que me asombra, múltiples objetos que les facilitan la vida. Me sorprende ver cómo la parte de la red que sobresale del río se ha convertido en el auténtico centro de nuestra ciudad” (Peeters et al. Norma, 74).

Esta producción de espacios se basa en el derecho a la centralidad definido por Henri Lefebvre como el derecho a no ser excluido de la forma urbana, es decir, de la intervención

en la ciudad (194). En un contexto político totalitarista en el que la morfología de la ciudad ha sido articulada en conjunto por una persona, sin responder a la experiencia y necesidades de la población que la habita, la aparición de un espacio que incite a los habitantes a construir según sus propias normas, conduce a la proliferación de edificios que permiten nuevos usos del terreno urbano. La libertad para apropiarse del espacio público lleva a los habitantes de Urbicande a poner en marcha tanto propuestas que benefician al conjunto poblacional como de interés propio. Entre estas intervenciones encontramos: la creación de huertos urbanos que cuelgan de los montantes de la Red o la instalación de peajes que imitan las restricciones a las que se habían visto sometidos en la etapa anterior a la conexión de ambas orillas.

Desde el inicio del cómic no se demuestra en ningún momento que la ciudad tuviera interés en ser habitable y disfrutable para la gente. De hecho, la única propuesta urbanística que se hace en un clima tan opresivo es la de la construcción del tercer puente cuyo objetivo principal es el de mantener la simetría de la ciudad y no el impulso de nuevas formas de socialización. Sin embargo, una vez Urbicande ha sido habitada de otra forma y su población ha podido experimentar funciones urbanas diversas, los esfuerzos se ponen en la no alteración de esta nueva atmósfera. Esta preocupación y voluntad de integrar definitivamente la Red en la ciudad lleva al ingeniero y entonces gobernante, Thomas Broch, a iniciar una campaña de reconstrucción artificial de la estructura cuando ésta retoma su crecimiento y sobrepasa las dimensiones de la ciudad, haciendo imposible la circulación por la misma.

4. Conclusiones

La novela gráfica publicada por Benoît Peeters y François Schuiten en 1985 bajo el nombre de *La fièvre d'Urbicande* es un buen ejemplo de la utilización del cómic como producción crítica. Si bien los estudios académicos sobre el cómic no son nuevos dado que ya se han abarcado cuestiones como el papel del mismo en los procesos de creación de subjetividades, o la adecuación de este medio a la producción autobiográfica; en esta ocasión se ha propuesto ver las posibilidades que la novela gráfica tiene como transmisor de reflexiones críticas normalmente limitadas al ensayo.

A través del análisis y la interpretación propuesta sobre la obra del dúo franco-belga se ha podido ver cómo *La fièvre d'Urbicande* logra la presentación de ideas trabajadas por teóricos como Henri Lefebvre de un modo que no presupone un amplio bagaje al respecto de ese tema en el lector. Para alcanzar este acercamiento de los debates, en este caso urbanísticos, a un público más amplio y heterogéneo, los autores se valen de distintas capas de comprensión, invitando en todas ellas a la reflexión. La novela gráfica que ha servido como objeto de estudio para este artículo refleja los mecanismos utilizados por los autores para posicionarse ante un fenómeno concreto. Por un lado, la propia ciudad propuesta por Peeters y Schuiten y el tono general de la trama parodian los modelos urbanos que critican; por otro lado, la Red despierta una conciencia crítica en el público al proponer formas de subvertir el control social impuesto por el espacio urbano. Con el fin de magnificar la idea que buscan transmitir con el cómic se valen de sus recursos compositivos, integrando en la obra imágenes y textos que contribuyen a la creación de una mirada crítica.

La finalidad última de este cómic es alertar, por medio de una parodia del imaginario utópico de la ciudad moderna, de los peligros que este tipo de planificaciones urbanas suponen, animando al mismo tiempo a la búsqueda autónoma por parte de la población de formas de habitar la ciudad.

Obras citadas

Ahrens, Jöhrn y Arno Meteling. "Remembrance of things to come: François Schuiten and Benoît Peeters's *Cities of the Fantastic*." *Comics and the City. Urban space in print, picture and sequence*, pp. 84-100, Nueva York, Continuum, 2010.

Altaplana. The impossible & infinite encyclopedia of the world created by Schuiten & Peeters "The obscure cities" <https://www.altaplana.be/en/start>. Consultado el 8 de agosto de 2022.

Baetens, Jan. "A new series, a new type of author." *Rebuilding story worlds. The obscure cities by Schuiten and Peeters*, pp. 1-19, Rutgers University Press, New Brunswick, 2020.

Choay, Françoise. *El urbanismo: utopías y realidades*. Barcelona, Lumen, 1970.

Criado, Carlos y Martín Paradelo. "Herramientas políticas de control urbano." *Crítica Urbana. Revista de Estudios Urbanos y Territoriales* vol.1 no.3, noviembre 2018.

De Witte, Melissa. "How graphic novels can accelerate critical thinking." *Stanford News*, 10 de febrero 2022.

Diccionario Larousse "Tercera acepción *obscur*, *obscure*" <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/obscur/55404>. Consultado el 25 de junio de 2022.

Fishman, Robert. "Utopia and its discontents." *Journal of the society of architectural historians*, vol.39, no.2, mayo 1980, pp. 153-155.

Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. 3ª ed. ampliada. Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

Ivain, Gilles. "Formulario para un nuevo urbanismo." *Internationale situationniste*, no.1, junio 1958.

Lefebvre, Henri. *The urban revolution*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003.

Peeters, Benoît y François Schuiten. *La fièvre de Urbicande*. Barcelona, Norma, 2015.

---. *La fièvre d'Urbicande*. Casterman.

Sudjic, Deyan. "The landscape of power." *The edifice complex. How the rich and powerful shape the world*, pp. 87-117, Londres, Penguin Books, 2006.

Strong Hansen, Kathryn. "In defense of graphic novels." *National Council of Teachers of English*, vol. 102, no.2, noviembre 2012, pp. 57-63.

Summerson, John. "Lo clásico en lo moderno." *El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B. Alberti a Le Corbusier* ed. 6, pp. 131-153, Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

Perfil del autor(a)

Patricia López Rodríguez se graduó en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid en el año 2021 y cursó el título de posgrado: Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual en la Universidad Autónoma de Madrid en el curso 2021-2022. Este artículo concentra parte de su TFM *La fièvre d'Urbicande*, un relato crítico sobre los modelos urbanos.

Contacto: < patrlo10@ucm.es // patricialorocuva@gmail.com >