

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

La fièvre d'Urbicande, a critical tale on urban models

Patricia López Rodríguez

patrlo10@ucm.es // patricia.lopezr01@estudiante.uam.es

Máster de Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual

Universidad Autónoma de Madrid

Universidad Complutense de Madrid

Tutor: David Moriente Díaz

Convocatoria: septiembre 2022

Curso: 2021/2022

Palabras: 19.233

Índice

Resumen	3
Abstract.....	4
Introducción.....	5
<i>Les cités obscures y La fièvre d'Urbicande</i>	9
<i>Les cités obscures</i>	9
<i>La fièvre d'Urbicande</i> (1985).....	12
Contexto urbanístico moderno. Referencias usadas para el imaginario urbano de Urbicande.....	19
Análisis del urbanismo y su relación con el poder en <i>La fièvre d'Urbicande</i>	29
La representación del poder en el urbanismo	29
Urbicande como espacio monumental.....	31
El urbanismo como herramienta de control.....	41
Panorama de la crítica urbanística en las décadas de los sesenta y setenta	44
El espacio urbano en <i>La fièvre d'Urbicande</i>	50
Conclusiones.....	55
Bibliografía.....	58

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

Resumen

Este estudio analiza la carga crítica en la novela gráfica *La fièvre d'Urbicande*, escrita y dibujada en 1985 por Benoît Peeters y François Schuiten, autores de la serie de cómics *Les cités obscures*, colección en la que se enmarca el cómic que sirve como objeto de estudio de este trabajo. Los autores proponen una ciudad, conocida como Urbicande, que sigue el modelo urbano progresista, una urbe centrada en la eficiencia, que rompe radicalmente con el pasado y que apuesta por el progreso técnico. Peeters y Schuiten critican la opresión que las ciudades de planificación cerrada ejercen sobre los habitantes, creando una trama en la que el asentamiento urbano en sí mismo representa al poder que aloja y que ve truncada su estabilidad política una vez se introduce un elemento que altera la morfología urbana. En este trabajo se han analizado los elementos compositivos del cómic que los autores han manipulado para construir una imagen monumental de Urbicande que parodie el tipo de proyectos urbanos planteados a finales del siglo XIX e inicios del XX. Además, se han examinado los espacios de Urbicande antes y después de la aparición del elemento destabilizador conocido como la Red, una estructura compuesta por un material desconocido que a causa de su crecimiento exponencial altera la trama urbana. Para la realización de este trabajo de fin de máster se han explorado las motivaciones detrás de los modelos urbanos, así como sus principales referentes. Así mismo, se ha revisado la producción crítica generada como reacción a los planteamientos urbanos modernos con el fin de comprender la influencia que esta teoría urbanística pudo tener en Peeters y Schuiten, a la vez que su reflejo en *La fièvre d'Urbicande*.

Palabras clave: modelos urbanos – novela gráfica – crítica arquitectónico-urbanística – urbanismo al servicio del poder – representación gráfica arquitectónica

***La fièvre d'Urbicande*, a critical tale on urban models**

Abstract

This study analyses the critical weight in the graphic novel *La fièvre d'Urbicande*, written and drawn in 1985 by Benoît Peeters and François Schuiten, authors of the comic series *Les cités obscures*, the collection to which this project's object of study belongs to. The authors suggest a city known as Urbicande that follows the progressive urban model, a town focussed on efficiency, that breaks radically with the past and puts faith in technical progress. Peeters and Schuiten criticise the oppression that planned cities exert on their inhabitants, building a plot in which the own urban settlement symbolises the power that the city houses and whose stability disappears once an external element changes the town's morphology. In this coursework the main elements of graphic novels have been analysed in order to determine how they have been manipulated by the authors to create a monumental image of Urbicande that serves as a parody of the urban projects conceived in the late 19th century and early 20th century. Moreover, the urban spaces of Urbicande have been examined before and after the unsettling element known as the network integrates into the city. The network is a structure made of an unknown material that interferes with the urban shape due to its exponential growth. For the development of this master's thesis I have studied the motivations behind urban models as well as its main examples. Furthermore, it's been revised the critical production generated as a reaction to modern urbanism in order to understand the possible influence that this urbanistic theory could have had on Peeters and Schuiten, whom at the same time reflected it on *La fièvre d'Urbicande*.

Keywords: urban planning models – graphic novel – architectural and urban criticism – urban planning and power – architectural graphic representation

Introducción

El presente trabajo consiste en un análisis del potencial crítico de la saga de cómics *Les cités obscures* (en adelante *LCO*), ideada por el francés Benoît Peeters y dibujada por el belga François Schuiten entre 1983 y 2009. Para ello, se ha centrado el estudio en el segundo volumen de la serie, *La fièvre d'Urbicande* (en adelante *LFU*), publicado en 1985. La elección de este número y no otro, se debe a la identificación en el mismo del tratamiento de unas problemáticas más centrales para el urbanismo moderno, entendiendo como moderno el perteneciente a la última década del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Este conjunto de problemas comprende la creación ex novo de ciudades que aseguraran las funciones que debían darse en los asentamientos urbanos, así como la relación del urbanismo con el poder político y el moldeamiento de la sociedad por medio de la planificación urbana.

El estudio tiene su origen en una hipótesis inicial sobre la presencia de un contenido crítico en torno al urbanismo moderno en la saga. El objetivo del trabajo es confirmar la presencia de esta carga crítica intuida en la obra de Peeters y Schuiten a través de una identificación del contenido concreto que apela a las problemáticas urbanísticas mencionadas en el párrafo anterior, dentro de *LFU*. Una vez el estudio quede concluido se espera poder determinar la importancia de esta producción gráfica dentro de los posicionamientos críticos dedicados a la arquitectura y el urbanismo, esencialmente desarrollados en las décadas de los sesenta y los setenta. De igual manera, se pretende entender la vigencia de este cómic en su momento de creación y en la actualidad para así determinar el potencial interés que el tratamiento de cuestiones urbanísticas puede suscitar en el lector.

Para elaborar este estudio se partirá de una lectura en profundidad de la obra en cuestión, con el fin de definir las principales preocupaciones analizadas por los autores en dicho número. De este modo se podrán trazar conexiones entre la ficción propuesta y las tendencias y elementos arquitectónico-urbanísticos sobre los que se reflexiona. El elemento sobre el cual se construye la trama de *LFU* no es otro que la cuestión del urbanismo al servicio del poder, un argumento abordado en numerosas obras de la saga. Peeters y Schuiten reflexionan sobre la relación entre la forma concreta que adoptan las ciudades y el tipo de gobierno que se da en las mismas, abogando por la existencia de un control ejercido por el poder a través del propio urbanismo.

Con el fin de identificar los recursos críticos introducidos por los autores en la obra se ha organizado el estudio en dos aspectos diferenciados: en primer lugar, se ha abordado la cuestión de la representación del poder en la ciudad de Urbicande. Para ello se han seleccionado una serie de elementos de la novela gráfica, estudiando su papel en la construcción de un imaginario de poder. En este apartado, por su carácter visual, en tanto que se refiere a un imaginario, se ha considerado pertinente seguir un método que clasifique según los componentes que constituyen la representación arquitectónica en el cómic para así lograr entender con qué recursos los autores configuran la imagen monumental de Urbicande. El peso del texto en la construcción de una imagen de poder se limita a la carta inicial en la cual Eugen Robick, el urbatecto de la ciudad, explica la ideología detrás de su propuesta urbana. El siguiente elemento analizado es el dibujo, del que se ha prestado atención a la uniformidad estética y a las dimensiones representadas. Finalmente, en cuanto a la representación del poder en el urbanismo de Urbicande, se ha atendido a los recursos propios del medio, estudiando elementos compositivos como la viñeta y su contribución a la creación de una imagen monumental unificada, además de a la arquitectura de la página y a su invitación a percibir los paisajes urbanos desde una perspectiva monumental.

El segundo aspecto crítico estudiado se centra en las herramientas de control social halladas en el urbanismo de Urbicande. En este caso, el método adoptado no ha partido de los elementos constructivos del medio gráfico, sino que se han analizado los espacios de la ciudad en dos momentos diferentes de la trama, estudiando cómo el mismo urbanismo se ve alterado a partir de la introducción de un elemento ajeno al plan diseñado por Robick. Por una parte, han sido analizados los espacios de circulación y socialización presentes en la ciudad de Urbicande diseñada por el urbatecto y, por otra parte, las alternativas a la circulación y a la socialización surgidas a partir de la introducción en la ciudad de la Red, un nuevo espacio urbano que escapa al control ejercido desde el poder político.

Para dotar de rigor al estudio se ha contrastado los elementos estudiados en ambos aspectos del análisis con los referentes en los que los autores han podido utilizar para la elaboración de esta novela gráfica. En el caso del imaginario monumental, se ha estudiado la construcción de la arquitectura y el urbanismo al servicio del poder en la primera mitad del siglo XX, época a la que hace referencia la urbe de Urbicande. Así mismo, se han trazado paralelismos entre la ciudad proyectada por Peeters y Schuiten y las necesidades

formales del urbanismo fascista italiano, movimiento con el que comparte la ambición representativa y aspectos estéticos. En cuanto al apartado dedicado al estudio de la morfología impositiva, se ha tratado de encontrar teorías producidas por la crítica arquitectónico-urbanística desarrollada en las décadas de los sesenta y los setenta que propusieran acciones subversivas como las desarrolladas por los habitantes de Urbicande tras el asentamiento de la Red. La elección de este marco de crítica urbanística tiene como principio el objeto juzgado por estos teóricos, que es el mismo que Peeters y Schuiten ponen en tela de juicio, el urbanismo moderno y la homogenización urbana.

Una vez ha sido explicada la metodología elegida para analizar el cómic *LFU* se da paso a un breve resumen de los contenidos de este estudio. El primer apartado de este trabajo de fin de máster, “*Les cités obscures y La fièvre d’Urbicande*”, ha sido dedicado a una aproximación a la saga de cómics *LCO* y al cómic *LFU*. La primera parte del estudio tiene un carácter más contextual, buscando dar un conocimiento base al lector de las preocupaciones y temáticas desarrolladas por Peeters y Schuiten en *LCO*. A su vez, se ha presentado las figuras de los autores con el fin de comprender *LFU* dentro de su trayectoria profesional. Además, se han explorado las posibilidades comunicativas que tiene una propuesta de crítica arquitectónica dentro de la literatura y concretamente dentro de la novela gráfica, dos canales al margen de la producción teórica clásica.

En el punto “*La fièvre d’Urbicande (1985)*” se ha explicado la elección de este segundo volumen de la serie frente al resto, exponiendo razones por las que otros cómics de *LCO* no son adecuados para un estudio de la crítica arquitectónica en la saga, a la vez que se argumenta en favor de la idoneidad de *LFU* como objeto de este estudio. También se ha comparado el tipo de urbanismo hallado en Urbicande con los dos tipos de modelos propuestos por Françoise Choay en su libro *El urbanismo: utopías y realidades*, determinando que los fundamentos de Urbicande responden a un modelo de urbanismo progresista. En este mismo punto dedicado a la novela gráfica seleccionada para el estudio se ha contextualizado la ciudad de Urbicande dentro del universo ficticio de *LCO* y se ha presentado la trama del cómic. Finalmente, antes de concluir ese punto se ha expuesto la hipótesis de partida que ha determinado la elección definitiva de *LFU* frente al resto de volúmenes de la serie para el estudio propuesto.

Antes de dar paso al análisis del cómic se ha hecho un breve resumen del contexto urbanístico moderno en el que pudieron basarse los autores para crear el imaginario visual de Urbicande. En ese punto final del primer apartado se señalan las motivaciones detrás

de los modelos urbanos, se presentan los principales referentes, siendo estos la ciudad-jardín y la ciudad industrial y se reflexiona sobre la viabilidad de estos proyectos urbanísticos, determinando que son marcadamente utópicos, motivo por el que la propuesta contrafactual de Peeters y Schuiten cobra un mayor sentido, siendo la ficción uno de los pocos caminos posibles para entender las realidades creadas por los modelos urbanos.

La segunda parte del trabajo consiste en un análisis e interpretación de las cuestiones urbanísticas tratadas en la novela gráfica *LFU*. En primer lugar, se ha investigado sobre la representación del poder en el urbanismo moderno, prestando atención a la construcción de la monumentalidad en la arquitectura y en el urbanismo: seguidamente, se ha examinado *Urbicande* como espacio monumental partiendo de los elementos constructivos del cómic utilizados por los autores para conformar una imagen de poder de la ciudad. El siguiente aspecto de la novela gráfica¹ que se ha explorado es el espacio urbano, atendiendo a los tipos de circulación y socialización existentes en ambas orillas de *Urbicande* antes y después de la intrusión del elemento desestabilizador del equilibrio político-urbanístico impuesto por el plan del urbatecto Eugen Robick. Para abordar este aspecto del cómic se ha estudiado el papel del urbanismo como herramienta de control. Finalmente, antes de pasar al análisis de los espacios urbanos se ha hecho un breve panorama general de la crítica arquitectónico-urbanística antimoderna producida en las décadas de los sesenta y los setenta; centrada en la participación de la población en la definición de la ciudad, consciente de la organización social impuesta por el urbanismo y contraria a la homogeneización urbana.

N.B. El uso de novela gráfica y cómic será indiferente en este trabajo dado que *La fièvre d'Urbicande* puede ser definida por ambos términos. A pesar de que la expresión “novela gráfica” sería más adecuada debido a la longitud y complejidad de *LFU*, también podría ser entendida como cómic al ser un tomo enmarcado en una serie que no limita el mundo descrito a las páginas de esta novela gráfica. La comprensión de *LFU* puede limitarse al contenido expuesto en dicho volumen, adquiriendo un formato de novela gráfica autoconclusiva, aunque también puede entenderse como un cómic si se integra en la lectura de este número de la serie la información adquirida en otros volúmenes.

Les cités obscures y La fièvre d'Urbicande

Como se ha adelantado en la introducción, este estudio surge de la hipótesis inicial de la existencia de una suerte de subtexto crítico hacia el urbanismo moderno en la serie de novelas gráficas *LCO*. La identificación de un potencial crítico tras una primera lectura de la serie escrita y dibujada por Benoît Peeters y François Schuiten se debe a las propias narrativas creadas por los autores, en las cuales la ciudad tiene un papel protagonista en el desarrollo de la trama, siendo el espacio urbano un elemento determinante para los modos posibles de habitar y de socializar en el ámbito de la ciudad. En esas ciudades oscuras que bautizan a la saga, el urbanismo es representado como un ente que afecta de manera negativa a sus habitantes, aislándoles, obviando sus necesidades o incluso conduciéndoles a la locura. Los autores exploran desde la ficción los posibles devenires de la planificación urbanística, tomando referentes de la historia del urbanismo y sometiéndolos a unas condiciones concretas bajo las que expresar todo su potencial desarrollo.

Les cités obscures

La saga de cómics *Les cités obscures* (*Las ciudades oscuras*) fue planteada por el tándem formado por el escritor francés Benoît Peeters y el dibujante belga François Schuiten entre 1983 y 2009. Peeters es un escritor con un registro muy amplio, que ha dedicado su trabajo al biografiado de personalidades referentes para la cultura francófona como: los franceses el poeta Paul Valéry y el fotógrafo Gaspard-Félix Tournachon (más conocido como Nadar), o el belga Georges Rémi (Hergé, el creador del celeberrimo detective, Tintin), de este último ha escrito tres volúmenes especializados². La obra de Peeters transita por géneros tan diversos como el ensayo, el cómic, la novela gráfica, la fotonovela o el cine. Además de su producción artística junto con Schuiten, ambos han comisariado exposiciones como *Revoir Paris* (2014-2015) o *Mondes (im)parfaits* (2019-2020) y ha acondicionado parcialmente la *Maison Autrique*, el primer edificio Art Nouveau de Victor Horta³.

Por su parte, Schuiten, criado en una familia de arquitectos, inicia su trayectoria en el mundo del cómic con su obra *Mutation*, publicada en 1973. En 1977, comienza junto con su hermano, Luc, el ciclo de historias cortas *Las tierras huecas* para la colección

² *Le monde d'Hergé* (1983), *Hergé, fils de Tintin* (2002) y *Lire Tintin, les Bijoux ravis* (2007).

³ Benoît Peeters y François Schuiten, *La fiebre de Urbicande* (Barcelona: Norma, 2015).

Métal Hurlant. La tradición arquitectónica permea el trabajo de Schuiten desde su obra temprana, posiblemente a causa del ambiente profesional compartido en su familia⁴. Además de dedicar buena parte de su carrera al cómic, François Schuiten ha participado en la realización de películas como *Taxandria* (Raoul Servais, 1994) o *Quarxs*, y, más recientemente, en el desarrollo del arte conceptual y gráfico para el largometraje *Mr. Nobody* (*Las vidas de Mr. Nobody*, Jaco van Dormael, 2009). También es el responsable de intervenciones artísticas en estaciones del metro en París y de Bruselas, así como del diseño de interiores de pabellones para exposiciones internacionales como la celebrada en Sevilla en 1992, para la cual colaboró en el pabellón luxemburgués⁵.

LCO es una serie compuesta por doce volúmenes, que cuenta además con materiales adicionales en formato de libro elaborados por los mismos autores. El título 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 ciudad⁶. 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 lejanas⁷.

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

⁴“Schuiten, François”, Norma editorial [Consultado el día 21/06/2022] <https://www.normaeditorial.com/autor/schuiten-francois>

⁵ Peeters y Schuiten. *La fiebre de Urbicande*.

⁶ “The obscure cities”, Altaplana. The impossible & infinite encyclopedia of the world created by Schuiten & Peeters [Consultado online el día 19/06/2022] <https://www.altaplana.be/en/start>

⁷ “Diccionario: Obscure cities”, Altaplana. The impossible & infinite encyclopedia of the world created by Schuiten & Peeters [Consultado online el día 08/08/2022] <https://www.altaplana.be/en/dictionary/obscure-cities>

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 texto⁸.

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 otros⁹. 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 otras.

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

⁸ Jan Baetens, “A new series, a new type of author”, en *Rebuilding story worlds. The obscure cities by Schuiten and Peeters* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2020), pp. 1-19.

⁹ Jöhrn Ahrens y Arno Meteling, “Remembrance of things to come: François Schuiten and Benoît Peeters’s *Cities of the Fantastic*”, en *Comics and the City. Urban space in print, picture and sequence* (Nueva York: Continuum, 2010), pp. 84-100.

motivos principales por los que en este trabajo se está entendiendo el cómic *La fièvre d'Urbicande* desde la crítica arquitectónico-urbanística producida a partir de los sesenta.

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 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 no previsto.

***La fièvre d'Urbicande* (1985)**

La delimitación del estudio a un solo volumen de la saga tiene como fin principal el hacer un análisis y una interpretación concreta de las propuestas de Peeters y Schuiten frente a lo que podría ser un panorama general de los distintos acercamientos al urbanismo realizados en la totalidad de la serie. En primer lugar, se señalará por qué otros tomos no contienen la potencialidad de crítica urbanística hallada en este segundo número. Por un lado, a la hora de seleccionar el volumen en el cual centrar este estudio se hizo una primera delimitación temporal que redujera el número de tomos entre los que elegir a aquellos elaborados en los primeros años, concretamente entre 1983 y 1992. Esta restricción se debe a que el tipo de contenido producido por Peeters y Schuiten en esa década inicial del proyecto se halla más cercano a un clima de crítica urbanística que podía influir con mayor facilidad en el tipo de cuestiones urbanas trabajadas por los mismos.

Las murallas de Samaris, publicado en 1983, presenta una historia protagonizada por Franz, un funcionario de Xhystos que es enviado a Samaris para elaborar un informe sobre el estado actual de la ciudad, misión en la que le precedieron otros viajeros no retornados a su ciudad de partida. En este cómic se puede observar con nitidez cómo el entramado urbano de Samaris afecta de manera física a la salud del protagonista, conduciéndole a un estado de confusión cercano a la locura causado por una continua desubicación y sensación de ser observado por los habitantes de Samaris, quienes parecen

ocultarle algo. Si bien la presencia de la ciudad como otro personaje más de la trama es palpable, buena parte de las cuestiones que podrían suscitar un interés analítico en este primer volumen tienen una mayor relación con los estudios sobre el simulacro. Esto se debe a que en este cómic la ciudad se amolda a lo que el visitante puede esperar de ella, cayendo en una desnaturalización de la urbe causada por una reducción de los cascos históricos a una aglomeración de fachadas que resultan ser una enorme impostura urbana, como si se tratara de una escenografía¹⁰.

El siguiente tomo de esta primera década es *La Torre*, que fue publicado en 1987 y retoma la serie tras *LFU*. Este tercer número sitúa la trama en una torre que alberga en sí misma una cantidad de niveles y zonas desconocidas para quienes la habitan; hacia la mitad del cómic se revela que esta estructura arquitectónica de dimensiones urbanísticas fue construida para alejarse de las batallas que asolaban “el continente”¹¹. En este caso las cuestiones tratadas por Peeters y Schuiten están más relacionadas con la decadencia de los grandes proyectos urbanísticos, tomando como referencia estética la obra de Piranesi.

La ruta de Armilia, publicado en 1988, es el cuarto volumen de la saga y se aleja de un planteamiento centrado en los problemas urbanos, dedicando, por el contrario, su contenido a una expedición a la ciudad de Armilia, que tiene como objetivo conseguir trasladar un mensaje que evitará una catástrofe. Aunque a lo largo de este tomo se aprecian diferentes ciudades oscuras y cómo la morfología urbana conduce a un modo único de habitar el espacio, se ha considerado que la carga de reflexión urbana es escasa en este cuarto número.

Finalmente, el quinto tomo, publicado en 1992 bajo el nombre *Brüsel*, supondría la última de las opciones entre las que elegir para el análisis crítico. A diferencia de su predecesor, este volumen tiene una alta carga reflexiva en torno a las cuestiones tratadas por la crítica arquitectónico-urbanística posterior a la Segunda Guerra Mundial. Se trata de un relato contrafactual de la propia ciudad de Bruselas, localidad de origen de François Schuiten. En *Brüsel*, los autores narran la higienización y modernización de la antigua ciudad, así como las consecuencias que estas medidas tienen en el nuevo entramado

¹⁰ Rodrigo Aguilar Rodríguez, “Arquitectura, simulacro y seducción. Reflexiones sobre la recuperación de cascos históricos deteriorados en la ciudad contemporánea”, *A+C. Arquitectura y cultura*, no. 4 (agosto 2012): pp. 56-67. [Consultado online el día 22/06/2022]

<https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/amasc/article/view/775/731>

¹¹ Benoît Peeters y François Schuiten, *La Torre* (Barcelona: Norma, 2015), p. 49.

urbano, entre las cuales encontramos el soterramiento del río Senne. La relación entre la definición urbana y el poder político queda explicitada a lo largo del número, incidiendo en el carácter autoritario que tiene la planificación urbana. Además, Peeters y Schuiten muestran especial preocupación por el vínculo entre salud y ciudad, haciendo que una parte importante de la historia se desarrolle en las inmediaciones hospitalarias de Brusel, tanto en su versión antigua como moderna. No obstante, la centralidad que la ciudad biopolítica ocupa, causada por la estructuración de la misma desde la prevención médica; y el estudio que propone de una realidad urbana concreta, hacen de *LFU* una mejor opción para trabajar la crítica urbanística antimoderna.

La idoneidad de *LFU* para este trabajo se basa en tres aspectos; por un lado, la ciudad de Urbicande sigue un modelo urbano uniforme que se plantea como la solución ante el caos y la insalubridad que un crecimiento orgánico provoca en las ciudades. El término modelo hace referencia al concepto usado por Françoise Choay para definir las propuestas de ciudades de nueva planta diseñadas al detalle; denominadas así por tener un valor ejemplar y un carácter reproducible¹². En este sentido, Urbicande recuerda a las propuestas urbanas realizadas en la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX que buscaban mejorar la vida en la ciudad por medio de planes urbanísticos predefinidos que aseguraran todas las funciones con las que la urbe debía contar. Por otro lado, se trata de una novela gráfica que dota de un gran peso en la trama al proyecto político que acompaña este tipo de intervenciones urbanas, apoyándose en la comparación entre un tipo de ciudad y otra por medio de la división de Urbicande en dos orillas, cada una representante de un modelo de crecimiento urbano. Finalmente, la historia de este cómic nace de una alteración en la estructura de la ciudad, llevando a la población de ambas orillas a cambiar sus formas de habitarla.

La fundación de Urbicande supone la unión de dos ciudades de dimensiones menores, Bartoline y Urania, ubicadas respectivamente en el flanco sur y norte del río Drouma. El nombre elegido para este nuevo asentamiento urbano, que pretende competir en tamaño e importancia con ciudades como Pâhry o Sodrovno-Voldachie, significa ciudad de ciudades. Las obras de construcción de Urbicande se inician en la orilla sur, siguiendo el plan urbanístico de reforma integral de la ciudad diseñado por el urbatecto,

¹² Françoise Choay, “El preurbanismo” en *El urbanismo: utopías y realidades* (Barcelona: Lumen, 1970), p. 20.

o arquitecto de ciudades, Eugen Robick¹³. Mientras que la reconstrucción de la orilla sur sitúa en una posición de prestigio a la ciudad de Urbicande, la permanencia del estado original del flanco norte del río da pie a tensiones internas que aumentan con el contraste creciente entre ambas orillas. Esta crisis conduce a la desconfianza mutua, terminando en una prohibición de circulación de la mitad sur a la norte y viceversa¹⁴.

La ciudad de Urbicande 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 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.

Como ya se ha explicado, Urbicande está dividida en dos orillas, una al sur que sigue una definición urbana uniforme y geométrica; y otra al norte que ha crecido de manera espontánea, sin responder a una planificación previa [fig. 1]. Mientras que la apariencia de los edificios de la orilla norte es heterogénea, así como el propio entramado de la misma, la imagen generada por el protagonista de la novela gráfica, el urbatecto Eugen Robick, para la orilla sur remite directamente a la estética planteada por los futuristas. La orilla sur está construida a partir de edificios de dimensiones monumentales; espacios públicos que sobrepasan la escala humana, que carecen de vegetación y que favorecen la vigilancia; además de por imponentes edificios institucionales.

¹³ “Diccionario: Urbatect”, Altaplana. The impossible & infinite encyclopedia of the world created by Schuiten & Peeters [Consultado online el día 08/08/2022] <https://www.altaplana.be/en/dictionary/urbatect>

¹⁴ Benoît Peeters y François Schuiten, “Urbicande. Une glorie éphémère”, en *La guide des cités* (Francia: Casterman, 2002), pp. 137-143.

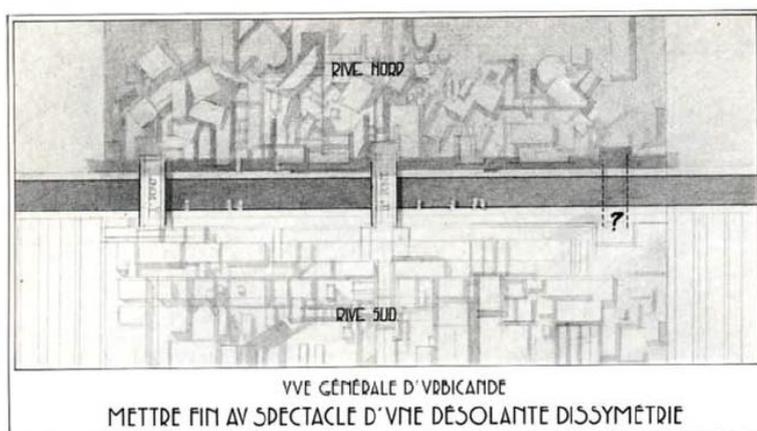


Fig. 1. Plano de las dos orillas presentado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande*, (Casterman).

Dentro de la distinción que hace Françoise Choay entre modelos de urbanismo progresista y culturalista, Urbicande sería un ejemplo del primero, dado que se trata de una urbe diseñada siguiendo la idea de modernidad, y, por lo tanto, de ruptura histórica radical. El urbanismo progresista se interesa especialmente por las estructuras técnicas y estéticas; es fundamental que se valgan de la estandarización y mecanización para alcanzar la eficacia¹⁵. La categorización de Urbicande como ciudad que sigue el modelo progresista queda confirmada 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 Niemeyer¹⁶. A pesar de que la mayoría de planteamientos progresistas buscaban dar vivienda a la clase trabajadora, afectada por las deficientes condiciones bajo las que el crecimiento urbano se desarrolló en un primer momento, este no es el caso del proyecto de Robick para Urbicande. A lo largo de todo el cómic las únicas viviendas que aparecen representadas son la casa-estudio de Robick; la casa de su compañero, el ingeniero Thomas Broch; y la de Sofía, pareja de Robick. Las dos primeras, al ser edificios diferenciados estructuralmente del resto, no forman parte de una propuesta de vivienda social, de la casa de Sofía solamente es mostrado el interior por lo que no se conoce qué tipo de vivienda es. En el documento adicional *La guide des cités* se aprecia con mayor claridad el entramado urbano de la orilla sur gracias a la inclusión de un plano de la ciudad en el que se distingue un conjunto de bloques uniformes numerados; estos edificios podrían corresponder a la infraestructura dedicada a la función habitacional [fig.2].

¹⁵ Choay, "El urbanismo" en *El urbanismo: utopías y realidades*, p. 43.

¹⁶ Peeters y Schuiten. *La fiebre de Urbicande*, pp. 109-111.

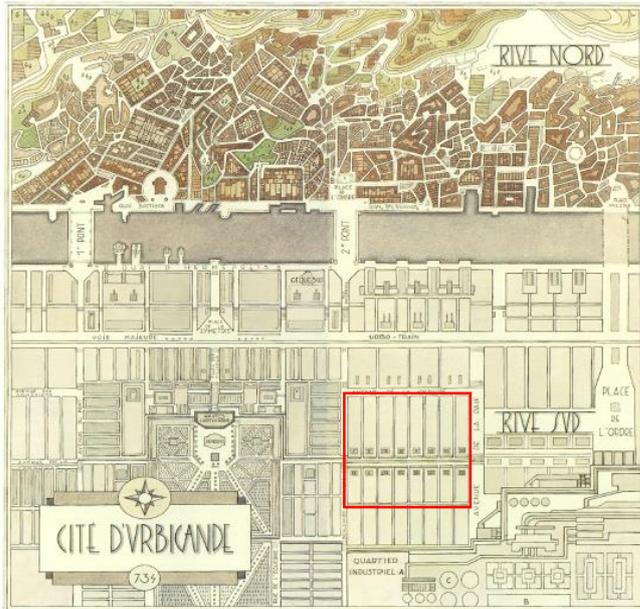


Fig. 2. Plano de las dos orillas presentado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *Le guide des cités*, (Casterman), 2002.

El área señalada en rojo podría corresponder a la zona de la ciudad destinada a vivienda por los números asignados como si fueran módulos. No obstante, en *La fiebre de Urbicande* no aparece representada.

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 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 [fig. 3]. Esta estructura de características alienígenas para el mundo de *LCO* 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.

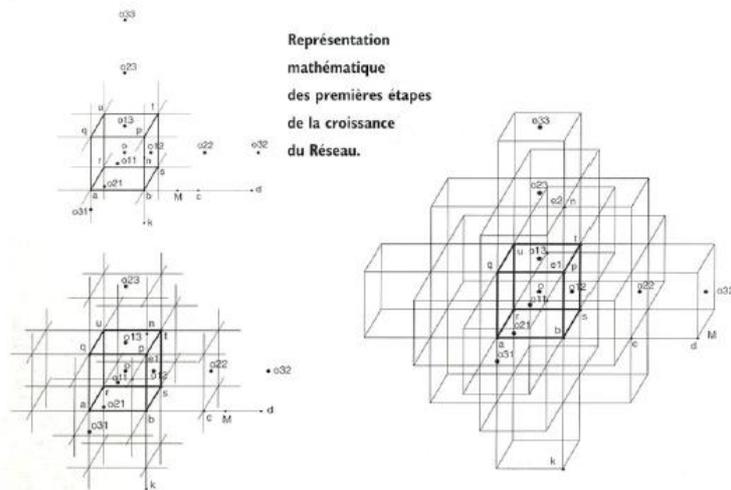


Fig. 3. Esquema matemático del crecimiento de la Red presentado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *Le guide des cités*, (Casterman), 2002.

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 15cm^3 , llegando al final del cómic a un punto en el cual las aristas sobrepasan las dimensiones de la ciudad [fig. 4 y fig. 5]. 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.

Fig. 4. Referencia de tamaño de la Red al inicio del cómic. P.18. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).



Aunque los paralelismos visuales entre la arquitectura moderna y la aquí representada 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 apéndice previamente mencionado ubicado en Brasilia. 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.



Fig. 5. Referencia del tamaño de la Red al final del cómic. P. 86. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

Antes de pasar al análisis del cómic, con el fin de comprender mejor la propuesta que de los autores hacen con *LFU*, se ha incluido un breve apartado sobre los proyectos urbanísticos que pudieron actuar como referente para Peeters y Schuiten, así como el contexto en el que estas nuevas formulaciones urbanísticas se fraguaron.

Contexto urbanístico moderno. Referencias usadas para el imaginario urbano de Urbicande

La segunda fase de la Revolución Industrial trajo consigo un vertiginoso crecimiento demográfico en las principales ciudades europeas, lo que condujo a su vez movimientos migratorios que se tradujeron en un problema de habitabilidad urbana con la consecuente proliferación de espacios insalubres en las ciudades. A partir de la inserción de las industrias manufactureras a gran escala en el espacio urbano comenzó la Tercera Revolución Urbana, caracterizada por una relación simbiótica y expansiva entre los procesos de urbanización e industrialización, a una escala y con un alcance nunca antes vistos¹⁷. Por ejemplo, Inglaterra, al ser uno de los países pioneros en alcanzar un alto grado de industrialización, fue también uno de los primeros países en manifestar un notable crecimiento de la población urbana, algo que se comprueba en la ciudad de

¹⁷ Edward W. Soja, “La Tercera Revolución Urbana. Modernidad y capitalismo urbano-industrial”, en *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2008), pp. 117-149.

Londres, que en 1801 albergaba algo menos de un millón de habitantes y en 1840 habría doblado ese número hasta casi los dos millones¹⁸.

A la necesidad incipiente de una higienización del espacio urbano se sumaron otras cuestiones que difícilmente hallaban una solución en la ciudad histórica, incapaz de contener en sí misma el aumento poblacional y las nuevas especificidades espaciales que un nuevo modelo económico conllevaba. Por una parte, se detectan los problemas de circulación de los centros urbanos, causados por una escasez de vías de circulación y el aumento exponencial del parque de vehículos que generaba frecuentes concentraciones de tráfico además de la falta de conexión entre diversos puntos de la ciudad debido a su estructura centrípeta; por otra parte, se derivaba el problema habitacional. Una población en continuo crecimiento y motorizada necesitaba nuevas viviendas, no solamente en términos cuantitativos sino también en términos cualitativos. En pleno proceso efervescente de recuperación económica tras la Primera Guerra Mundial, el suizo y posteriormente nacionalizado francés, Le Corbusier concluía en *Vers une architecture*, que “el hombre actual percibe por un lado un mundo que se elabora regular, lógica y claramente, que produce con pureza cosas útiles y utilizables y, por otro lado, se encuentra desconcertado en medio de un viejo cuadro hostil. Ese cuadro es su albergue”¹⁹. Si la ciudad era el centro de la modernidad, pero se había convertido en un terreno hostil para el trabajador, la solución era, como también argumentó Le Corbusier en *Vers une architecture*, la arquitectura o la revolución.

El afloramiento de propuestas urbanas que mejoraran la vida de la clase trabajadora afectada por el modelo económico industrial se remonta a la primera mitad del siglo XIX. Pensadores como el inglés Robert Owen o el francés Charles Fourier eran considerados socialistas utópicos por su voluntad de alcanzar la armonía social a través una reorganización de la sociedad, materializada en pequeñas comunidades socialistas basadas en la cooperación y en la eliminación de las clases sociales. Marx y Engels veían estos intentos fallidos de formar una sociedad ideal como una distracción que impedía llevar a cabo actividades políticamente más directas y productivas²⁰.

¹⁸ Choay, “El preurbanismo” en *El urbanismo: utopías y realidades*, p. 13.

¹⁹ Le Corbusier, “Arquitectura o revolución”, en *Hacia una arquitectura* (Barcelona: Poseidón, 1978), pp. 225-243.

²⁰ Roger Paden, “Marx’s critique of the utopian socialists”, *Utopian studies*, vol. 13, no. 2 (2002): pp. 67-91.

Friedrich Engels, contrario a las propuestas de los socialistas utópicos, contribuyó al debate sobre la cuestión de la vivienda con una serie de artículos aparecidos en 1872 en la publicación periódica marxista alemana *Der Volkstaat*, posteriormente recogidos *Zur Wohnungsfrage (La cuestión de la vivienda, 1887)*. En el apartado dedicado a las soluciones habitacionales proporcionadas por la burguesía afirmó que “la solución a la cuestión habitacional no resuelve de manera simultánea la cuestión social, sino que solamente a través de la solución de la cuestión social [...] será posible solucionar la cuestión de la vivienda”²¹. Para Friedrich Engels cualquier propuesta que intentara alcanzar una sociedad ideal sin transformar radicalmente la estructura económica era utópica. Este tipo de proyectos perpetuaban las mismas relaciones de poder, creando un entorno para el trabajador en el cual no viviera de una manera tan consciente su opresión. Con esta idea se adelanta la noción del urbanismo al servicio del poder la cual va ser ampliada a través del estudio de caso en la segunda parte del trabajo.

Si se presta atención a Aldo Rossi, y se entiende que “la historia de la arquitectura y de los artefactos arquitectónicos es siempre la historia de la arquitectura de las clases gobernantes”, entonces se aplicará esta misma perspectiva a las propuestas urbanísticas hechas en el marco temporal de este estudio²². Los arquitectos van a proponer modelos de ordenamiento de la ciudad a la vez que formas de vida y de habitarla. A diferencia de las propuestas de inicios del siglo XIX, ideadas por pensadores de distintos campos, como los ya mencionados Owen y Fourier; las propuestas de la segunda mitad del siglo XIX e inicios del siglo XX van a tener una mayor proyección práctica y van a estar elaboradas en la mayoría de los casos por especialistas, es decir, por arquitectos. A pesar de esta mayor especialización, estos últimos planes también van a tener una considerable carga utópica y política, aunque se intentara ocultar.

Como se acaba de señalar, los modelos urbanos diseñados en esta segunda fase se planteaban como soluciones reales a las problemáticas de la ciudad, sin embargo, la puesta en práctica de estas planificaciones urbanas era relativamente utópica por múltiples razones. En primer lugar, un proyecto de tales dimensiones requería una gran inversión económica, que difícilmente podía ser concedida sin tener la certeza del

²¹ Friedrich Engels, “How the bourgeoisie solves the housing question”, en *The Housing Question* (1872) [Consultado online el día 3/08/2022] <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1872/housing-question/ch02.htm>

²² Aldo Rossi, “Introduction: Urban Artifacts and a Theory of the city”, en *The architecture of the city*. (Cambridge, Mass. y Londres: MIT Press, 1984), pp. 20-28.

funcionamiento de dicha empresa. Otra traba para su construcción era el excesivo detalle con el que se ideaban, dado que hacía que estas propuestas carecieran de flexibilidad y adaptabilidad a las condiciones particulares de cada región y/o país, haciendo que el planteamiento tuviera más posibilidades de fracaso.

Por sus mayores dimensiones, por su grado de especialización y por su posterior influencia en el urbanismo propiamente moderno, se iniciará este breve repaso histórico de los modelos urbanos con los dos grandes modelos: la ciudad-jardín y la ciudad industrial. Los modelos urbanos son planteamientos de ciudades ideales que encarnan en sí mismos las soluciones a los problemas que los asentamientos urbanos habían sufrido a raíz del rápido incremento demográfico causado por la adopción de una economía basada en la industria. Los modelos urbanos proponen soluciones a esas consecuencias por medio de planes que a la vez que sirven como ciudad tipo, están altamente definidos con el fin de no dejar aspectos de la morfología urbana al azar.

En primer lugar, encontramos el proyecto de ciudad-jardín (*garden city*), ideado por el inglés Ebenezer Howard (1859-1928), quien comenzó a plasmar sus ideas al respecto en 1898 con el libro *To-Morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, la descripción de un nuevo modelo de ciudad basado, por un lado, en los planteamientos del economista estadounidense Henry George, *Progress and Poverty: An Inquiry into the Cause of Industrial Depressions and of Increase of Want with Increase of Wealth: The Remedy* (1879), y por otro, en la concepción de lo urbano plasmado en la novela utópica del periodista y también estadounidense Edward Bellamy *Looking Backward: 2000-1887* (1888)²³. Tanta fue la repercusión del elaborado programa de ciudad-jardín de Howard que fue el punto de partida de un movimiento urbanístico que planteaba la posibilidad de cohabitación del humano con la naturaleza, en armonía con los recursos del entorno, y, asimismo, el propio Howard trató de materializar su ideario en la construcción de Letchworth Garden City (Hertfordshire, Inglaterra), comenzada en 1903.

A pesar de la importancia que este modelo urbano ha tenido para la contemporaneidad, Howard no era ni arquitecto ni urbanista, sino que trabajaba sobre diferentes cuestiones sociales, políticas y económicas de su tiempo²⁴. Su proyecto proponía una ciudad creada para una población de 32.000 habitantes, con una economía

²³ Kermit C. Parsons y David Schuyler, *From Garden City to Green City. The Legacy of Ebenezer Howard* (Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press, 2002).

²⁴ Juan Calatrava, prefacio a *Ciudades del mañana*, de Ebenezer Howard (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2018), pp. 9-34.

basada en una combinación equilibrada entre industria y agricultura. Esta ciudad estaría conectada a núcleos urbanos más grandes por medio del ferrocarril²⁵. Con su proyecto de ciudad-jardín, Howard buscaba crear un asentamiento urbano que no contara con las desventajas de la vida en la ciudad, sin recurrir a una vuelta melancólica al mundo rural, la cual no veía como una solución a un progresivo mejoramiento de la vida del trabajador. Por este motivo, su proyecto apostó por un asentamiento urbano que se alejara de los aspectos negativos de la ciudad y del campo, y que, en cambio, combinara las ventajas que ofrecen ambos espacios. Estos beneficios de la unión del espacio rural y del espacio urbano quedarían recogidos en la posibilidad de la vida en sociedad y del disfrute de la naturaleza, frente a la alienación y la insalubridad de las ciudades²⁶. Por lo tanto, la ciudad-jardín se planteaba como proyecto de descentralización moderada y de socialismo cooperativo. “La ciudad-jardín debía de ser densa, eficaz, salubre y bella”²⁷.

Por otra parte, el arquitecto francés Tony Garnier (1869-1948) exhibe al público su propuesta de la ciudad industrial (*cit  industrielle*) en París en 1904. Garnier inició sus estudios en 1886 en la * cole de Beaux-Arts* de Lyon, su ciudad natal, para después continuarlos a partir de 1889 en París, donde se vio influenciado por las enseñanzas de Julien Guadet, de quien adquirió conocimientos sobre los preceptos del clasicismo racional además de sobre análisis pragmático y clasificación de los tipos de edificios. Durante sus años en París, el arquitecto lion s se verá fuertemente influenciado por el auge de un clima socialista más radical, representado por figuras como  mile Zola, en cuya novela socialista utópica *Travail* pudo inspirarse para el nuevo orden socioeconómico propuesto para la ciudad industrial. Garnier ganó el Premio de Roma en 1889 y se traslad  a la ciudad italiana homónima en la que comenzó su proyecto de la ciudad industrial a la vez que preparaba una reconstrucción imaginativa del antiguo asentamiento romano de Tusculum, la cual fue presentada en París junto con la primera versión de la ciudad industrial²⁸.

Se trata de otro modelo de ciudad definido al detalle que pretendía solventar las problemáticas generadas por los ambientes urbanos industrializados. Su proyecto de

²⁵ Kenneth Frampton, “Noticias de ninguna parte, Inglaterra 1836-1924”, en *Historia crítica de la arquitectura moderna* 3^a ed. ampliada (Barcelona: Gustavo Gili, 1987), pp. 42-50.

²⁶ Choay, “Ebenezer Howard” en *El urbanismo: utopías y realidades*, p. 341.

²⁷ Robert Fishman, “Introduction”, en *L’utopie urbaine au XXe siècle* (Bruselas: Pierre Mardaga, 1979), p. 12.

²⁸ Frampton, “Tony Garnier y la Cit  Industrielle 1899-1918”, en *Historia crítica de la arquitectura moderna*, pp. 102-106.

ciudad ideal parte del modelo económico industrial y toma forma por medio del análisis y la separación de las funciones urbanas. Esta idea, anticipada en la ciudad industrial será clave para el desarrollo del urbanismo propiamente moderno, regulado a partir de las décadas de los treinta y cuarenta por el CIAM y por la Carta de Atenas, firmada por Le Corbusier y Jeanne Villeneuve, la cual se convertiría en el documento de referencia para la construcción de la ciudad moderna europea. A diferencia de Howard, Garnier sí que piensa en una ciudad de características propiamente urbanas, aunque en términos de población ideal no se aleja de la cantidad de habitantes que alojaba la ciudad-jardín, dado que propone la ciudad industrial para 35.000 personas. A pesar de esta delimitación poblacional Tony Garnier sí que contempla en sus planos el crecimiento de la ciudad o de áreas de la misma²⁹. Este modelo creado por Tony Garnier en 1904, y publicado en 1917 en el libro *Une cité industrielle*, supondrá el punto de referencia de muchas propuestas urbanas de corte progresista desarrolladas a partir de los años 20. Como ya se ha anunciado, la clave del proyecto de Garnier es la zonificación de la ciudad y la creación de edificios estandarizados adecuados a cada una de las tipologías constituyentes de la ciudad moderna, entre ellas encontramos el edificio habitacional, el hospital, las escuelas o los edificios administrativos³⁰.

La proliferación de nuevos modelos urbanísticos se produjo como reacción a las necesidades que la ciudad industrial debía cubrir. De igual manera, se ha señalado que estas propuestas no quedaban al margen de la política, sino que su propia distribución espacial actuaba como herramienta definitoria de un modo de vida. Esta ambición reguladora por parte de los arquitectos podía llevar a los proyectos a perder cierto pragmatismo, resultando en planificaciones de carácter utópico que tenían como fin acoger a una sociedad ideal. No obstante, los creadores de estas nuevas ciudades se preocuparon porque sus propuestas se desvincularan de las utopías decimonónicas, intentando plantear sus proyectos de la forma más viable posible. La falta de viabilidad en los modelos urbanos refuerza la comprensión de los mismos como planificaciones de organización social que no responden a las necesidades urbanas de sus habitantes.

Para afirmar si un plan urbanístico es realizable es necesario pensar tanto en términos espaciales como temporales. En primer lugar, se van a proponer una serie de cuestiones que servirán como guía para determinar qué posibilidades de ser realizado

²⁹ Ibid.

³⁰ Choay, "Tony Garnier" en *El urbanismo: utopías y realidades*, pp. 257-269.

tiene un proyecto. Seguidamente estas preguntas serán utilizadas para pensar en algunos de los planes urbanísticos vistos anteriormente, como la ciudad-jardín de Ebenezer Howard, la ciudad industrial de Tony Garnier o la Villa contemporánea del ya citado, Le Corbusier.

En primer lugar, gracias a la distancia temporal que nos separa de la concepción en papel de estas ciudades, se puede determinar si estos proyectos fueron más o menos utópicos partiendo de si se construyeron o si fueron exclusivamente teóricos. Otro indicador importante para identificar una propuesta poco realizable sería la carencia de un plan de actuación, dado que “del principio del planeamiento escalonado depende esencialmente la impostación cronológica de los planes; la base para poder dar su cuarta dimensión, la dimensión del tiempo, a un problema que antes era exclusivamente un problema de espacio”³¹. Es decir, si la propuesta urbanística no se convierte en un plan, y permanece como plano, será difícilmente realizable puesto que no estará finalizada toda la fase de planificación previa a la edificación de la ciudad ideada.

Por otra parte, la ubicación del modelo urbano en un lugar específico puede hacer que el proyecto tenga un punto de partida más viable, debido a que tendría en cuenta la orografía y la hidrografía sobre la que se alzaría. Aquellos planos urbanos que no cuenten con un escenario definido para construirse carecerán de información relevante a la hora de determinar si se trata de un plan que se puede llevar a cabo o no, dado que las condiciones del suelo y los recursos naturales del terreno son determinantes para el tipo de asentamiento urbano. Adelantando brevemente el siguiente punto, es necesario añadir que los modelos que no estén planteados para un lugar en concreto serán percibidos como modelos reproducibles que no tendrán en cuenta las especificidades del sitio para el cual están pensados, por lo que tendrán más probabilidades de no cumplir con los objetivos deseados y con las expectativas de los posibles habitantes.

En esta misma línea, se puede deducir si un plan urbanístico es más o menos utópico atendiendo al espacio que el mismo deja para los posibles cambios que la ciudad sufrirá con el progreso tecnológico y el crecimiento demográfico de la misma. La limitación excesiva de los sectores de la ciudad haría que el espacio urbano fuera inflexible ante nuevas necesidades de la población o de la propia ciudad como asentamiento. Finalmente, las condiciones socio-económicas para las cuales se plantea

³¹ Gabriel Alomar, “Urbanismo social”, en *Sociología urbanística* (Madrid: Aguilar, 1961), pp. 107-130.

esta nueva ciudad deben coincidir con la situación en la que se desarrolla el plan en su fase teórica. Si para posibilitar la creación de esta ciudad se presupone un contexto político diferente al existente será más difícil que este plan urbanístico tenga posibilidades de ser realizado.

Si se tienen en cuenta estas cuestiones a la hora de estudiar los proyectos anteriormente vistos, se verá que, por su voluntad de pragmatismo, cumplen algunas de las características necesarias para que un plano se convierta en un plan urbanístico. Sin embargo, en todas estas propuestas se pueden encontrar ciertas carencias que hacen del conjunto del proyecto una empresa utópica. La ciudad-jardín de Howard cuenta con un plan de gastos detallado dado que parte del potencial de la ciudad era su posición como una opción habitacional asequible y deseable para aplicar en el contexto nacional. Se trata además de un planteamiento urbano que se presenta como un modelo a seguir, sin excesivo detalle, y que se adaptaría formalmente a las condiciones del terreno en el que fuera edificado.

Algunos aspectos utópicos de la obra de Howard son: la falta de ubicación específica, causada precisamente por su voluntad expansiva a nivel nacional; y la carencia de una forma concreta, que si bien puede ser positiva por su mayor adaptación a las especificidades regionales, también se trata de una traba que ralentiza la puesta en marcha del proyecto. A pesar de estas primeras complicaciones para su materialización, las razones determinantes por las que se puede afirmar que se trata de una ciudad utópica son varias: en primer lugar, porque suponía que la ciudad sería la fuente de una nueva paz social. Howard creía en esta potencialidad de su proyecto hasta el punto de apenas incluir gastos para la policía. Es decir, de haber sido construido tal y como él pretendía, cabía la posibilidad de que su idea social hubiera fallado, al no coincidir el contexto político del momento con el propuesto por él, esto habría hecho que la ciudad-jardín hubiera sido distinta a la imaginada.

Por otra parte, sobre la ciudad-jardín, es importante señalar que si bien se construyeron múltiples asentamientos urbanos en Reino Unido que seguían el modelo planteado por Howard, estos fueron construidos años después, por lo tanto, en contextos diferentes. En realidad, no pueden ser considerados como ejemplos fieles de la ciudad-jardín por no basarse en el principio de autosuficiencia que estructuraba la idea original. Se tratan por lo tanto de materializaciones del proyecto urbanístico que se desligan del tipo de organización socio-económica para el cual estaban pensadas. Se intuye que en el

caso de que la ciudad-jardín hubiera sido construida en el momento de su planteamiento teórico podría haberse visto rápidamente desfasada³².

En la ciudad industrial de Tony Garnier aparecen las mismas complicaciones a la hora de determinar cómo de utópica fue. A diferencia de la ciudad-jardín de Howard, este modelo no tuvo ninguna materialización como tal, aunque hay partes de la misma que fueron edificadas en Lyon gracias al puesto de arquitecto jefe de Garnier en dicha ciudad. Su experiencia profesional le permitió incorporar correcciones al plano inicial, haciendo del proyecto una propuesta más realista. Los puntos fuertes de la ciudad industrial recaen en el gran detallismo del que Garnier dotó al plan. Se trata de un proyecto completamente estructurado en papel, que a pesar de la limitación que hacía de los diferentes espacios, contaba con áreas de esparcimiento de las distintas zonas y funciones del espacio urbano. En términos de viabilidad constructiva, la elección de una ubicación para la ciudad hacía que la totalidad del proyecto tuviera más posibilidades de éxito, debido al conocimiento de las especificidades orográficas e hidrográficas de la región seleccionada.

No obstante, se trata de un planteamiento urbano que también carece de posibilidades en su materialización por una serie de elementos que quedan obviados. Por una parte, al contrario que Howard, Garnier no dedicó un gran espacio al planteamiento teórico del proyecto y basó su propuesta de la ciudad industrial mayormente en dibujos y planos de la misma. Por este motivo, el plan de actuación para la construcción de la ciudad fue apenas existente, dificultando en gran medida la construcción de dicho asentamiento urbano.

Al igual que Howard, la traba más importante para la edificación de la ciudad industrial es la presunción de un ambiente socio-económico dominante en la ciudad. Garnier, basaba su ciudad industrial ideal en un clima político socialista que era inexistente en aquel momento. Este modelo tomaba forma a través de las estructuras con las que contaba la ciudad, así como por las que faltaban. En el caso de la ciudad ideada por Tony Garnier, la supresión de cárceles se debía a que un estado socialista no produciría criminales, razón por la que no se necesitarían instituciones penitenciarias³³.

³² Juan Calatrava, prefacio a *Ciudades del mañana*, de Ebenezer Howard, pp. 9-34.

³³ Tony Garnier, *Une Cité Industrielle. Étude pour la construction des villes* (Nueva York: Princeton Architectural Press, 1989).

Finalmente, queda estudiar la viabilidad de la villa contemporánea, presentada por primera vez en 1922 en el Salón de Otoño de París. Se trata de un proyecto con el cual Le Corbusier quería definir los principios fundamentales de la planificación urbana moderna. Esta propuesta podría ser leída en clave utópica debido a que se trata de un modelo que pretende ser la solución ideal a los problemas que afectan a las ciudades. Sin embargo, aunque en un primer momento fue mostrada al público exclusivamente a través de planos, dando una imagen más ambigua de la misma; a partir de la publicación de *Urbanisme* en 1925 el plan quedó definido al detalle, alejándose de la imagen de modelo reproducible y tomando una apariencia concreta.

Aunque no se llegó a construir ninguna de las partes integrantes de la villa contemporánea, posiblemente por el gran gasto económico que suponía la puesta en marcha de dicha empresa, así como por las fuertes implicaciones paisajísticas que tendría en la ciudad de París, se trata de un planteamiento urbanístico bastante realista en los términos de viabilidad previamente establecidos³⁴. La propuesta está definida tanto en su forma como en su ubicación, además, tiene en cuenta los posibles cambios que afectarían a la morfología urbana, por lo que añade anillos verdes que separan las distintas zonas. Otro elemento que aleja a la villa contemporánea de ser un proyecto utópico es el contexto político de la misma, que es igual al existente en Francia durante los años de elaboración del plan. La propuesta de materialización de los planos de la villa contemporánea vendría con el Plan Voisin, que salvo por la falta de un plan de actuación detallado, contaría con todos los elementos que un planteamiento urbano debería tener previamente a su construcción³⁵.

Los modelos urbanos contienen en sí mismos un gran potencial especulativo debido a su elevado carácter utópico y a su escasa realización. Benoît Peeters y François Schuiten exploran en *LFU* las posibles materializaciones que habrían tenido estas propuestas si hubieran florecido bajo condiciones favorables a su puesta en marcha y hubieran contado con los recursos económicos necesarios.

³⁴ Frampton, "Le Corbusier y el Esprit Nouveau 1907-1931", en *Historia crítica de la arquitectura moderna*, pp. 151-162.

³⁵ Le Corbusier, "A contemporary city", en *The city of To-morrow and its planning* trad. Frederick Etchells de la ed. 8 de *Urbanisme* (Nueva York: Dover, 1986).

Análisis del urbanismo y su relación con el poder en *La fièvre d'Urbicande*

La representación del poder en el urbanismo

La relación urbanismo-poder y arquitectura-poder puede establecerse por medio de distintas formas. En primer lugar, estaría la configuración espacial de la ciudad como una obra conjunta que actúa a través de su propia morfología como herramienta de definición de los modos de habitar el espacio urbano. Sin embargo, la utilización del urbanismo como instrumento de poder no se ha limitado a sus posibilidades estructurales en la definición de cómo se construye la ciudad, sino que también se ha visto utilizado por parte del poder como imagen de representación del mismo. Por lo tanto, el urbanismo ha sido utilizado por los órganos de gobierno tanto como elemento que moldea y da forma a su proyecto político, como a modo de aparato representativo.

Antes de dar paso al análisis de la imagen del poder creada por François Schuiten para *Urbicande* con su dibujo de dicha urbe, es necesario presentar las estrategias de representación del poder dadas en la historia del urbanismo moderno. La utilización simbólica de la arquitectura como reflejo del poder ha sido constante desde las primeras civilizaciones. Esta función representativa de la arquitectura se ha conseguido a través de distintos factores que han hecho de ella el medio idóneo de difusión política hasta recientemente, momento en el que su uso se ha visto disminuido a causa la utilización masiva del cartel político. La construcción arquitectónica requiere de grandes inversiones monetarias, por este motivo ha sido utilizada para representar el poder económico de distintas instituciones. Como se ha visto, en términos de urbanismo, la definición de la morfología de la ciudad está asociada a una capacidad de decisión sobre las obras públicas. De igual manera, es posible canalizar estas manifestaciones de poder de una forma más directa a través de grandes proyectos urbanos y arquitectónicos de tamaño monumental que tienen como fin principal perdurar en el tiempo y ser emblema de los valores de quienes los erigieron.

La monumentalidad se consigue por medio de diferentes recursos, entre los cuales destacan la amplitud espacial y las grandes dimensiones. A estos factores se suman otra serie de características, por un lado, se encuentra el sentido de orden, aunque no es suficiente para crear una imagen monumental; también tienen que estar presentes el ritmo,

el equilibrio y la simetría. La utilización de la monumentalidad permite a las distintas entidades presentar una imagen pública acorde a sus necesidades e ideología³⁶.

La presencia de la monumentalidad en el urbanismo y en la arquitectura contemporánea ha pasado por diferentes fases y usos que han causado distintas percepciones en torno a la necesidad de una arquitectura monumental contemporánea. En un primer momento, nos encontramos con el optimismo de arquitectos como Alberto Sartoris que veían la posibilidad de elevar la práctica contemporánea a la solemnidad dada por la escala monumental. En 1934 decía “se encontrará la grandeza de la arquitectura monumental en su sistema unitario, en su ritmo ortogonal, y urbanístico, en lo general determinando el detalle, en los rasgos reguladores que fijarán partes vitales del edificio en función con sus relaciones con el espacio virtual”³⁷. Aunque en este primer momento no se buscara una monumentalidad representativa del poder, se puede ver cómo la descripción dada por Sartoris en 1934 anticipa el modo en el que el poder se proyectará a través de la arquitectura contemporánea.

La vuelta de la monumentalidad al servicio del poder se dio con el auge de las arquitecturas representativas construidas por parte de los regímenes totalitarios. El urbanismo totalitarista repetía las consignas antes mencionadas en relación a los elementos que hacen de la arquitectura un medio propagandístico, como el equilibrio, la simetría o las grandes dimensiones. A partir de la década de los treinta, los dictadores de las potencias europeas apostaron por una construcción masiva y uniforme de edificios representativos de su poder y de su legitimidad. Este tipo de intervenciones no son comunes en sistemas democráticos, debido a la fuerte intrusión que suponen por parte de un gobierno electo, no vitalicio, en la configuración de la ciudad. La carga simbólica de los edificios sería alcanzada por medio de las formas, del tamaño, de la uniformidad y de su presencia espacial más que por medio del ornamento y de los emblemas, dado que la imagen de conjunto en sí misma ya sería representativa de un poder político³⁸.

La utilización de la arquitectura como fachada simbólica de una serie de valores se ve con especial claridad en el movimiento italiano por la arquitectura racional, fundado

³⁶ Franco Borsi, “The Monumental Order”, en *The monumental era. European architecture and design 1929-1939* (Nueva York: Rizzoli International Publications, 1987), pp. 52-94.

³⁷ Alberto Sartoris, “Introducción a la arquitectura monumental”, *Gaceta de Arte*, no.32 (diciembre 1934): p. 1.

³⁸ Deyan Sudjic, “The landscape of power”, en *The edifice complex. How the rich and powerful shape the world* (Londres: Penguin Books, 2006), pp. 87-117.

en 1931 y desde el cual afirmaron que “nuestro movimiento no tiene más finalidad moral que la de servir a la Revolución (fascista) en el duro clima prevaleciente. Apelamos a la buena fe de Mussolini para que nos permita lograrlo”. De igual manera, Pietro Maria Bardi declaraba que la arquitectura racionalista era la única expresión auténtica de los principios revolucionarios fascistas³⁹. Esta empresa de adecuación arquitectónico-urbanística a los valores del régimen fascista tenía como fin legitimar y perpetuar su régimen a través de una imagen sólida y uniforme, que quedaba materializada en las construcciones que componían la ciudad.

Posteriormente, en 1943 el arquitecto Josep Lluís Sert, el pintor Fernand Léger y el historiador Sigfried Giedion convergieron en la redacción del opúsculo “Nine Points on Monumentality” (“Nueve puntos sobre la monumentalidad”), texto donde determinaban que la escasez de monumentalidad en la arquitectura contemporánea se debía a un mal uso de la misma, no habiendo sido capaz de representar un sentimiento colectivo.⁴⁰ Aunque en el texto no se refieren directamente a la perversión de la arquitectura llevada a cabo por los regímenes totalitarios, el desencanto de los años cuarenta con la arquitectura monumental fue muy extendido debido a esta causa. El vínculo de la arquitectura de escala monumental con el poder era difícil de obviar, incluso si arquitectos como Sartoris habían señalado que era posible.

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

³⁹ Frampton, “Giuseppe Terragni y la arquitectura del racionalismo italiano 1926-1943”, en *Historia crítica de la arquitectura moderna*, pp. 205-211.

⁴⁰ J.L. Sert, F. Léger y S. Giedion, “Nine points on monumentality”, en *Architecture, You and Me* ed. Sigfried Giedion (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958), pp. 48-51 [Consultado online el día 29/08/2022]

https://monoskop.org/images/d/d6/Giedion_Siegfried_Architecture_You_and_Me_The_Diary_of_a_Development.pdf

avenidas, sus armoniosas fachadas, sus majestuosos jardines reflejan a la perfección la apacible grandeza de un Poder»⁴¹. Al inicio de este apartado se presentaron los recursos arquitectónicos necesarios para crear una sensación de poder en el medio urbano, una de las claves para crear dicha imagen monumental era la armonía.

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 Antigüedad⁴². Este es uno de los puntos de conexión entre el universo de *LCO* 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 componen⁴³.

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. 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”⁴⁴. 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 esplendor⁴⁵. 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.

⁴¹ Benoît Peeters y François Schuiten, *La fiebre de Urbicande*, p. 7.

⁴² Id., pp. 8-9.

⁴³ John Summerson, “Lo clásico en lo moderno”, en *El lenguaje clásico de la arquitectura, de L.B. Alberti a Le Corbusier* ed. 6 (Barcelona: Gustavo Gili, 1984), pp. 131-153.

⁴⁴ Benoît Peeters y François Schuiten, *La fiebre de Urbicande*, pp. 10-11.

⁴⁵ Id., pp. 12-13.

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 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 [fig. 6].

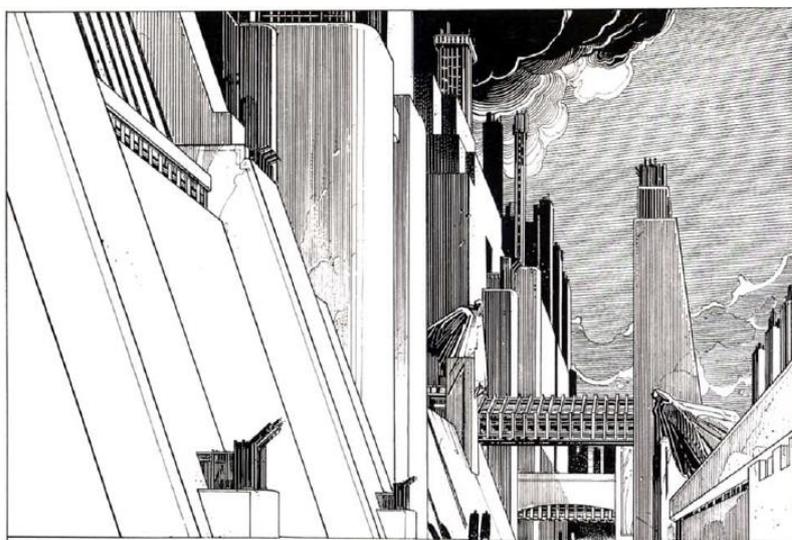


Fig. 6. Primera imagen de las calles de Urbicande y de sus edificios P. 20. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

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 [fig. 7 y fig. 8]. 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 [fig. 9].

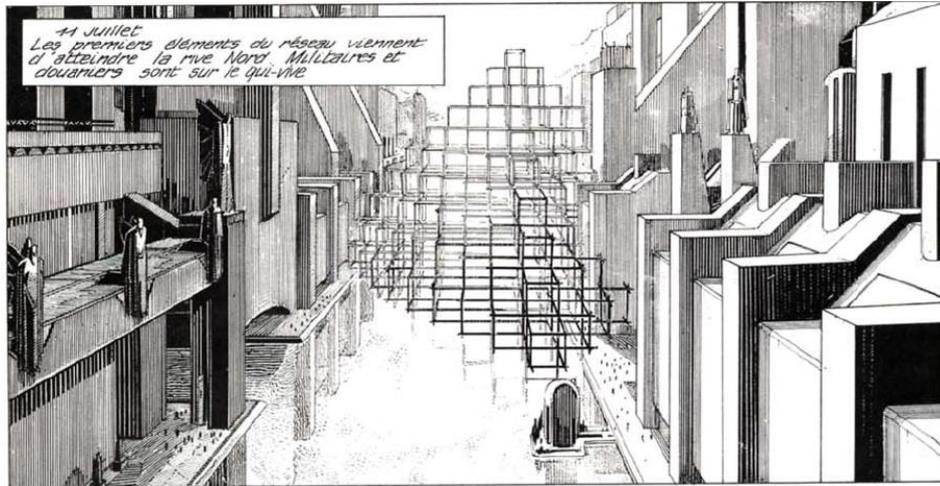


Fig. 7. Referencia del tamaño de la gente frente al espacio de tránsito y los edificios. P. 60. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

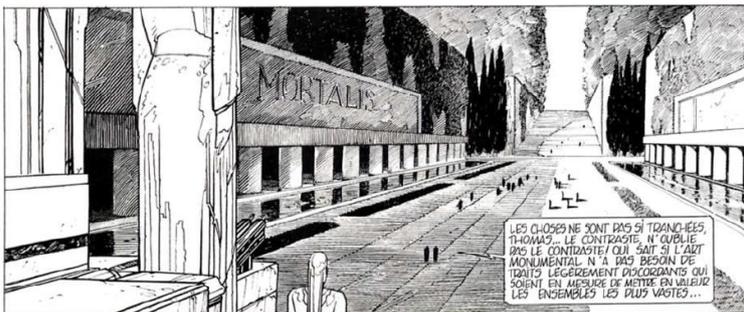


Fig. 8. Referencia del tamaño de la gente en las calles. P. 44. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).



Fig. 9. Exterior de la casa-estudio de Robick y la referencia del tamaño del mismo. P. 40. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

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 señalaba 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 ciudad⁴⁶. 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 los sesenta.

El nivel de unificación de la estética de 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 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 [fig. 10]. Esta imagen más

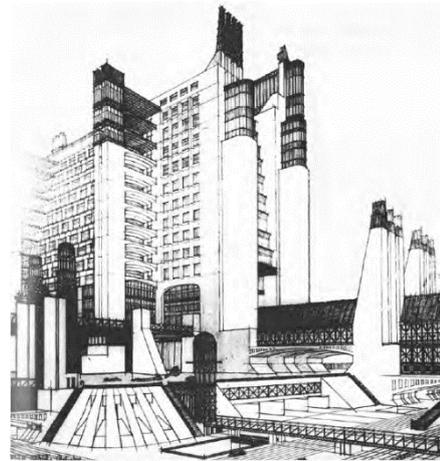


Fig. 10. Imagen de Casa a gradinata para la Città nuova de Antonio Sant'Elia. Encontrada en: Kenneth Frampton *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 3ª ed. p.90. (Gustavo Gili).

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 [fig. 11].

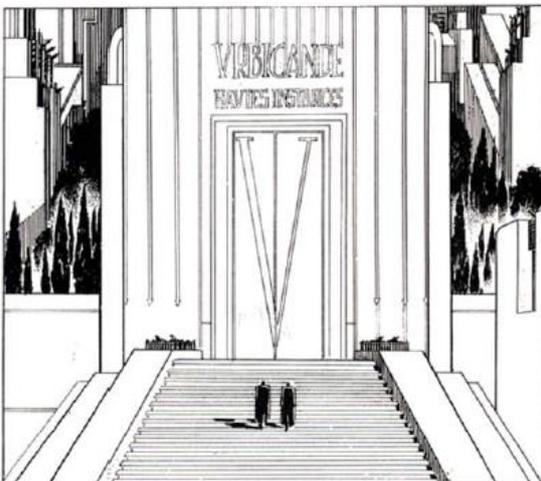


Fig. 11. Detalles de Art Decó simplificado en el exterior del edificio de la Comisión de Altas Instancias P. 21. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

La utilización de detalles y patrones Art déco es más evidente en los interiores de instituciones públicas [fig. 12] y viviendas particulares [fig. 13 y fig. 14]. Esta extensión

⁴⁶ Deyan Sudjic, *The edifice complex. How the rich and powerful shape the world*, pp. 87-117.

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. Si bien es cierto



que la aplicación de Art déco se extendió a distintos ámbitos de la cotidianeidad durante el periodo de entreguerras, en ningún momento llegó a ser el único estilo decorativo presente en las ciudades, como parece suceder en Urbicande. Según el inglés Bevis Hillier, historiador del arte especialista en Art déco, en la década de los treinta, tanto las clases altas, como los sectores menos pudientes de la clase media tenían acceso al Art déco. Esto se debe a la preocupación de este estilo por producir arte de manera industrializada, permitiendo que llegara a un público de masas⁴⁷.

Fig. 12. Detalle de viñeta. Puerta con motivos Art Decó en el interior del edificio de la Comisión de Altas Instancias P. 22. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

Esta suerte de democratización del diseño no supuso un abandono de la

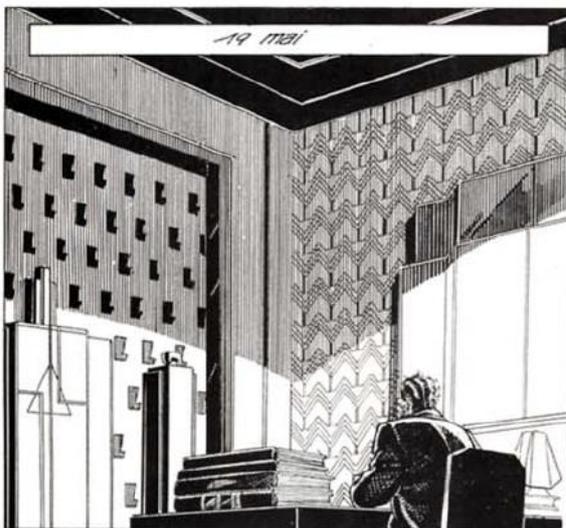


Fig. 13. Habitación de Robick. P. 94. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).



Fig. 14. Casa de Sofía P. 22. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

⁴⁷ Gillian Naylor, "Conscience and consumption. Art Deco in Britain", en *Art Deco 1910-1939* ed. Charlotte Benton, Tim Benton y Ghislaine Wood (Londres: V&A publications, 2003), pp. 230-240.

producción de grandes piezas de lujo, sino que ambos modelos productivos coexistieron, aumentando el sector poblacional que integraría esta tendencia en sus vidas. La vocación comercial adoptada por el Art déco se aleja de la vía de producción de viviendas y mobiliario Art Nouveau, todavía regida por encargos de grandes familias capitalistas a talleres de arquitectos reconocidos. La distribución de este nuevo estilo se populariza por su traslado a los grandes almacenes, en los cuales se crean estudios de diseño dirigidos por figuras reconocidas en el diseño de la época⁴⁸.

En este sentido, podría decirse que la elección del Art déco como estilo representante de la ciudad de Urbicande responde a la voluntad de ser emblema de la modernidad y del progreso. Se trata de una tendencia desarrollada principalmente en medios urbanos que contiene en su forma la potencialidad de crear motivos decorativos únicos, o, por el contrario, reproducibles. Esto permite llevar a cabo una unificación decorativa de la ciudad, abarcando desde la privacidad del hogar hasta la exaltación del poder del Estado. Es importante señalar las diferencias de calidad y unicidad entre el ornamento de estilo Art déco hallado en las instituciones públicas de Urbicande, en las cuales se materializa en estructuras pétreas [fig. 12]; frente a los elementos decorativos encontrados en las viviendas particulares, limitados a piezas reproducibles como son el mobiliario y el papel de pared [fig. 13 y 14]. La amplitud en el rango de costes del ornamento Art déco contribuye a la creación de una imagen urbana uniforme en la que el Estado se diluye en todos los aspectos de la vida de sus habitantes. Este mismo estilo también se encuentra en la tipografía utilizada en los diferentes edificios representativos de la ciudad [fig. 15 y fig. 16]. Además, como se ha mencionado recientemente, 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 [fig. 17 y fig. 18].



Fig. 15. Detalle de viñeta. Tipografía P. 48. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fiebre de Urbicande* (Norma).



Fig. 16. Detalle viñeta. Tipografía P. 21. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fiebre de Urbicande* (Norma).

⁴⁸ Victor Arwas, *Art Deco* (Londres y Nueva York: Academy Editions y St. Martin's Press, 1976), p. 21.



Fig. 17. Butaca del tren. P. 31. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).



Fig. 18. Detalle de viñeta. Butaca de las Altas Instancias. P. 46. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

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. 7]. 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 no es exclusivo de ficciones como la que está siendo analizada en este trabajo. Al inicio de este apartado se señaló la importancia del programa urbanístico en la configuración de la imagen de poder del totalitarismo fascista italiano, representado a través de lo que Kenneth Frampton llamaría “Nueva Tradición”.

Aunque el urbanismo puede dar rostro a distintas formas de poder gubernamental, siendo ciudades funcionalistas como Brasilia y Chandigarh, ejemplos de la acumulación de poder administrativo de sus respectivos países; el caso con el que Urbicande tiene más proximidad es el del fascismo italiano. Peeters y Schuiten parecen proponer una ciudad de estética futurista, propia del primer momento del fascismo italiano, que es ejecutada en una etapa de gobierno del mismo. Es decir, ponen el sentido estético del futurismo al servicio de las necesidades de representación de un poder fascista plenamente asentado. Esta Nueva Tradición retomarí­a la gravedad y claridad de la Antigua Roma, reinterpretando las formas clásicas del Mediterráneo como antítesis consciente del culto maquinista del futurismo. Como se ve, cada una de las etapas fascistas tenía unos

objetivos completamente diferentes; mientras que el futurismo pretendía conseguir una reestructuración social a través de una ciudad basada en el culto a la tecnología y hecha para la contemporaneidad, el racionalismo italiano buscaba crear una imagen que legitimara su poder vinculándose a la Antigua Roma⁴⁹.

La ciudad de Urbicande comparte las necesidades de ambos momentos del fascismo italiano, motivo que lleva a los autores a hacer una síntesis que aúne los puntos más fuertes de cada estilo. En Urbicande el estilo futurista que caracteriza a la ciudad, actúa como símbolo de progreso técnico; al mismo tiempo, las dimensiones de los edificios y del entramado recuerda a la monumentalidad de la Antigüedad añorada por Robick en su carta a las Altas Instancias. Peeters y Schuiten nos dan las claves del porqué del programa urbanístico de Urbicande en un texto de apenas siete páginas lleno de referencias a la historia del urbanismo del siglo XX.

Como se anticipó al inicio del apartado de “Urbicande como ciudad monumental”, 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 [fig. 19]. 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 [fig. 20].



Fig. 19. Vista parcial del interior de una sala de las Altas Instancias. P. 23. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

⁴⁹ Frampton, “La arquitectura y el Estado, ideología y representación 1914-1943”, en *Historia crítica de la arquitectura moderna*, pp. 212-225.



Fig. 20. Viñeta horizontal que permite ver la amplitud de los espacios urbanos en *Urbicande*. P. 24. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

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 *LFU* 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 [fig. 21 y fig. 22].

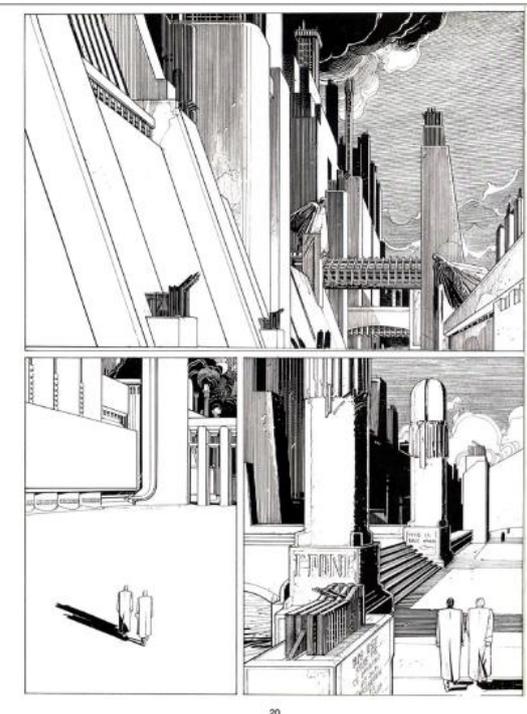


Fig. 21. Arquitectura de página, primera vista de la ciudad de *Urbicande*. P. 20. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

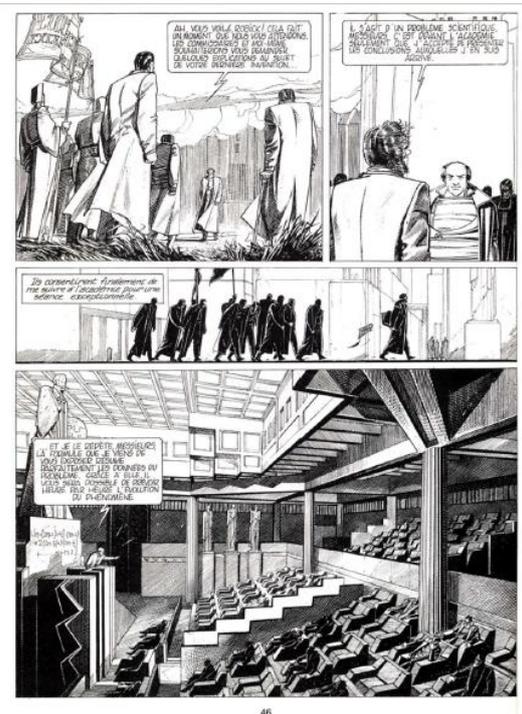


Fig. 22. Arquitectura de página, interior de la Academia P. 20. Encontrado en: Benoît Peeters y François Schuiten, *La fièvre d'Urbicande* (Casterman).

El urbanismo como herramienta de control

Tal y como se ha insistido en el apartado anterior, el urbanismo sirve al poder como medio de expresión del mismo, a la vez que como herramienta de control social y de configuración de modos de habitar la ciudad. Seguramente la intervención realizada por el barón Haussmann en París durante la segunda mitad del siglo XIX sea una de las manifestaciones más conocidas del urbanismo al servicio del poder. Se trata de un proyecto encargado por Napoleón III al barón en 1853, con el fin de que éste, reestructurara la ciudad. En esta intervención, Haussmann se valía de los dos métodos de utilización del urbanismo al servicio del poder recién señalados.

Las condiciones urbanas de París durante la primera mitad del siglo XIX no habían sido capaces de contener el crecimiento demográfico producido por el aumento de la actividad industrial⁵⁰. Por una parte, con este proyecto se buscaba eliminar aquellas zonas de la ciudad que se encontraban en condiciones insalubres a causa de su antigüedad, la estrechez de sus calles y la cantidad de gente que alojaban. Estas áreas debían de ser sustituidas por grandes avenidas que contribuyeran a un mejoramiento del tráfico urbano, haciendo una amplia red de circulación que conectara las distintas entradas y salidas de la ciudad entre sí y con el centro urbano. Este tipo de vías de grandes dimensiones ya existían en la ciudad de París, aunque en menor medida. La construcción masiva de bulevares, además de contribuir al mejoramiento de la circulación por el interior urbano, ayudaría a dificultar la creación de barricadas, haciendo de la propia disposición espacial de la ciudad, una suerte de herramienta de control policial al favorecer la hipervigilancia que estos espacios tan amplios propiciaban. La relación entre urbanismo y poder queda establecida por medio de la definición del entramado de la ciudad.

No obstante, como ya se ha señalado, con la aplicación de esta propuesta urbana, también se consiguió crear una imagen de poder gracias a las cualidades representativas del urbanismo. Karl Baedeker, editor alemán del siglo XIX conocido por elaborar guías sobre distintas zonas de Europa, dijo de París que: “el visitante extranjero se queda casi

⁵⁰ Howard Saalman, “Introduction”, en *Haussmann: Paris transformed* (Nueva York: George Braziller, 1971), pp. 8-14.

sin duda helado por el imponente efecto del conjunto de la villa de París, por la anchura, por el trazado riguroso y por el admirable mantenimiento de las calles principales”⁵¹.

Como se ha anticipado, a pesar de la aparente preocupación de los urbanistas por la situación en la que se encontraba el proletariado en las ciudades industrializadas, en realidad, la arquitectura, y más concretamente el urbanismo, se presentaban como herramientas que aun mejorando las pésimas condiciones en las que vivían los obreros, evitarían la revolución haciendo perdurar el orden de clases. Entre los arquitectos que idearon asentamientos urbanos que se adecuaban al modelo económico industrial, había tanto defensores del progreso técnico, como de las condiciones habitacionales dignas. No obstante, Marx y Engels ya habían advertido sobre la inutilidad de estos proyectos para cambiar el sistema en favor del proletariado, puesto que primero tenía que suceder el cambio radical y luego se podría construir una ciudad adaptada a las nuevas necesidades, y no al revés.

En primer lugar, se va a ver la relación entre la morfología urbana y el poder político. Una de las claves del urbanismo moderno se encuentra en la Carta de Atenas, publicada en 1942 por Le Corbusier y Jean Villeneuve en la cual quedaban redactadas las conclusiones del CIAM IV, celebrado en 1933. En este documento se define cuáles son las funciones cotidianas y se indica que estas deben quedar reguladas por el urbanismo. Las necesidades que deben quedar cubiertas por la ciudad no son otras que; habitar, trabajar, recrearse (en las horas libres) y circular⁵². Si se observan los precedentes tratados en el resumen de las propuestas urbanas que daban pie al urbanismo moderno se verá que estas ideas ya permeaban el proyecto de ciudad industrial de Tony Garnier.

La zonificación de la ciudad respondía a las funciones que la misma debía asegurar. En la villa contemporánea (*ville contemporaine*), presentada en 1922 por Le Corbusier, la ciudad también se articulaba por medio de distintos sectores dedicados a cada una de las funciones del espacio urbano. La solución habitacional la encontraba por medio de grandes torres de viviendas estandarizadas, separadas entre sí por vías de

⁵¹ Norma Evenson, “L’héritage du baron Haussmann”, en *Paris. Les héritiers d’Haussmann. Cent ans de travaux et d’urbanisme 1878-1978* (París: École nationale supérieure des Beaux-Arts, Presses universitaires de Grenoble, 1983), pp. 25-34.

⁵² Le Corbusier, “Conclusiones. Punto doctrinal 77”, en *Principios de Urbanismo (la Carta de Atenas)* (Barcelona: Ariel, 1981), pp. 119.

comunicación y parques. Esta distribución le permitía dar espacio a las funciones de la ciudad, al mismo tiempo, que conseguir una higienización del espacio urbano⁵³.

A pesar de que las cuatro funciones aparecen redactadas con la misma importancia, sin primar el cumplimiento de una frente al resto, lo cierto es que tres de estas funciones giran alrededor de la otra. Esto es, la función de habitar, la de recrearse y la de circular están supeditadas a la función de trabajar. Si se busca que un trabajador optimice su potencial productivo será necesario que descanse, que tenga un tiempo de ocio y consumo, y que pueda desplazarse con facilidad a su puesto de trabajo. Precisamente por este motivo, aunque el plan urbanístico mejore las condiciones de la clase trabajadora otorgándole una vivienda digna, y unas condiciones higiénicas; el motivo por el que se le conceden estos beneficios es porque así será más productiva y contribuirá a su vez al enriquecimiento económico de la ciudad por medio de la faceta de consumidor desarrollada en su tiempo de ocio.

Antes de dar comienzo a un análisis del material crítico hacia el urbanismo en *LFU* se están explorando los vínculos que las propuestas urbanísticas del movimiento moderno, y en general de la primera mitad del siglo XX, establecían con el poder. Esta cuestión ha sido defendida por múltiples autores, el mismo William Curtis decía que “las obras trascendentes del movimiento moderno tienen que ver con cómo la vida debe ser vivida”⁵⁴. Helen Rosenau contribuye a esta crítica a través de la figura de Le Corbusier, señalando que “sus planes son más modelos regulatorios que contribuciones arquitectónicas”⁵⁵.

Michel Foucault, a pesar de sus pocos escritos sobre urbanismo y arquitectura, también dedicó unas palabras al problema de la ciudad en sus cursos en el Collège de France, en 1976. De hecho, el teórico francés señaló el control que la propia configuración urbana ejerce sobre la población, normalizando una serie de conductas e impidiendo otras.

[...] la disposición espacial, premeditada, concertada que constituye la ciudad modelo [...] articula unos mecanismos disciplinarios de control del cuerpo, de los cuerpos, mediante la diagramación, mediante el recorte mismo de la ciudad.
Recorte, puesta en visibilidad de los individuos, normalización de las conductas,

⁵³ William J. Curtis, “Defining types for the new industrial city”, en *Le Corbusier: Ideas and Forms* (Londres y Nueva York: Phaidon, 2001), pp. 60-70.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Helen Rosenau, “The utopian socialists and futurism”, en *The Ideal City* (Londres y Nueva York: Routledge, 2007), p. 166.

especie de control policial espontáneo que se ejerce así por la misma disposición espacial de la ciudad: toda una serie de mecanismos disciplinarios que es fácil reencontrar en la ciudad obrera⁵⁶.

Esta cita de Foucault apunta a algunas de las cuestiones que serán fundamentales en el análisis detallado de la crítica urbanística en *LFU* dado que esta visión de la ciudad como un espacio que en sí mismo ejerce una suerte de control policial está muy presente en este segundo volumen de *LCO*. En esta novela gráfica la cuestión de la morfología de la ciudad como elemento definidor de la forma de habitarla no está tan presente en términos de la función habitacional ni de la de circulación de tráfico rodado, sino que los autores la plantean a través del tipo de espacios de la ciudad y las formas de socialización que se dan en ellos. El urbanismo como herramienta al servicio del poder también puede verse en el control y la limitación del tránsito exclusivo a una serie de lugares vigilados.

Panorama de la crítica urbanística en las décadas de los sesenta y setenta

A continuación, se hará un breve recorrido por algunas de las figuras más reseñables de la crítica urbanística nacida tras la Segunda Guerra Mundial con el fin de comprender el contexto crítico en el que nace esta novela gráfica, así como las ideas que propone. De estos autores y agrupaciones se señalarán las ideas más influyentes para la evolución de los planteamientos urbanos y para la elaboración de una nueva noción de lo que es y lo que debería ser la ciudad. Esta nueva teoría urbana toma fuerza en la década de los sesenta gracias a figuras como Jane Jacobs, que con su libro *Muerte y vida de las grandes ciudades*, incita un posicionamiento urbanístico antimoderno. La mayor parte de estos teóricos se posicionan explícitamente en contra de la homogeneización urbana que se había producido a nivel internacional durante la posguerra, promoviendo, por el contrario, una ciudad abierta a las necesidades de la ciudadanía y a su configuración colectiva.

Estas críticas crecieron a raíz de un contexto en el cual la planificación urbana había encontrado en el funcionalismo la solución idónea a las nuevas necesidades de la ciudad. Por una parte, el urbanismo era guiado por la urgencia de reconstruir las ciudades destruidas en la Segunda Guerra Mundial. Para ello, el funcionalismo se ofrecía como un método de construcción rápido y adecuado para dar salida a las distintas tipologías que la

⁵⁶ Michel Foucault, “Clase del 17 de marzo de 1976”, en *Hay que defender la sociedad* (Madrid: Akal, 2017), pp. 205-225.

ciudad requería para su propio funcionamiento. Por otra parte, en Estados Unidos la influencia de arquitectos funcionalistas como Mies van der Rohe o Walter Gropius había crecido desde los años treinta, permitiendo a estos arquitectos influir en la configuración urbana de ciudades como Chicago o Boston. Además, hay que tener en cuenta que en la década de los cincuenta se construyeron dos ciudades de nueva planta, ya mencionadas, que seguían un modelo funcionalista y que estaban diseñadas al completo por grandes nombres de la arquitectura, estas son: Brasilia de Oscar Niemeyer y Chandigarh de Le Corbusier.

Contra la apuesta por un modelo homogéneo que cubriera la variedad de especificidades alrededor del globo, se posicionaban los arquitectos y pensadores que han sido seleccionados para representar al panorama crítico aquí trabajado. En primer lugar, por ser una de las primeras teóricas en pensar críticamente sobre el urbanismo moderno, se estudiará la obra de Jane Jacobs. En 1961 Jacobs publica *Muerte y vida de las grandes ciudades*, su libro más influyente y en el cual presenta sus ideas sobre cómo debería ser construida la ciudad y qué espacios habría que favorecer para tener una economía más próspera y beneficiosa para la población. Es importante señalar que su crítica está fuertemente influenciada por su contexto más próximo, que no es otro que el Nueva York de Robert Moses, contra el cual luchó en reiteradas ocasiones con el fin de impedir las intervenciones urbanas que éste estaba llevando a cabo.

Moses estuvo al cargo de la toma de decisiones en torno a las cuestiones urbanísticas de la ciudad de Nueva York entre la década de los treinta y la de los setenta. Las intervenciones más notables de su carrera tienen que ver con la creación de grandes vías de comunicación que atravesaran el núcleo urbano, así como cualquier medida que cediera espacio al automóvil. Otra preocupación de Moses que tomó un rol significativo en sus intervenciones fue la definición de conexiones entre las distintas zonas de la ciudad. A pesar de la centralidad de las carreteras y de las vías de circulación, sus obras en Nueva York también cuentan con ejemplos de construcción de vivienda pública, proyecto para el cual se inspiró en Le Corbusier, erigiendo grandes torres de viviendas rodeadas de espacios verdes⁵⁷.

⁵⁷ Roberta Brandes Gratz, "Reconsidering Robert Moses", en *The battle for Gotham. New York in the shadow of Robert Moses and Jane Jacobs* (Nueva York: Nation Books, 2010).

Jacobs abogó por un urbanismo que no fuera restrictivo y limitativo, que no configurara los modos en los que la gente tenía que interactuar con la ciudad. Por ello, reclama el papel de las calles y de las aceras como lugar de socialización, de contacto y de aprendizaje, oponiéndose a la sustitución de las mismas por los parques o las llamadas zonas verdes, tan recurrentes en los modelos de urbanismo progresista. Otro aspecto que ataca de los planteamientos urbanos del movimiento moderno es su concepción de la ciudad como una obra de arte en vez de como una realidad compleja que debe de ser trabajada desde distintos ángulos.

Las ciudades encarnan la vida en su forma más compleja y más intensa. Por esta razón, no se puede tratar una ciudad como si fuese una obra de arte. El arte es necesario a la hora de ordenar nuestras ciudades, como lo es en otros terrenos de nuestra actividad; pero, aunque el arte y la vida se interfieran constantemente, no podemos por eso confundirlos. La confusión entre uno y otra es una de las razones por las que los esfuerzos del urbanismo han resultado hasta ahora tan decepcionantes⁵⁸.

Otra faceta de los modelos urbanos y de la planificación exhaustiva de la ciudad contra la cual Jane Jacobs se posiciona es la cuestión de la monotonía. Ella analiza este hecho desde diferentes perspectivas, centrándose en mayor medida en su vertiente económica y en el impacto positivo que la diversidad urbana tiene sobre la población. “Las mismas condiciones físicas y económicas que generan la diversidad comercial están íntimamente ligadas a la producción, o a la presencia, de otras clases de variedad urbana”⁵⁹. Sin embargo, esta defensa de la diversidad también puede ser entendida en términos estéticos y estructurales en tanto que la variedad, frente a la monotonía, se aleja de una imagen y unos usos de la ciudad impuestos por parte del poder político.

Al mismo tiempo que Jacobs desarrollaba estas teorías en Estados Unidos, en Europa, la Internacional Situacionista se estaba planteando cuestiones similares sobre las relaciones creadas entre el urbanismo y la población. Desde el situacionismo señalan el control que el urbanismo ejerce debido a su poder de articulación del tiempo y del espacio, en definitiva, de modular la realidad. Los situacionistas ven que la ciudad no se preocupa por la interacción de la misma con los habitantes, por lo que buscan la creación de situaciones, el cambio de los edificios a voluntad de la gente, introducir el juego en la

⁵⁸ Choay, “Jane Jacobs” en *El urbanismo: utopías y realidades*, pp. 450-465.

⁵⁹ Jane Jacobs, *Muerte y vida de las grandes ciudades* (Navarra: Capitán Swing, 2011), p. 129.

ciudad y apostar por una arquitectura que sea un medio para experimentar miles de formas de modificar la vida⁶⁰.

Al igual que Jacobs, los situacionistas ven problemático el modo en el que se organiza el espacio urbano, concretamente en su función de circulación dado que “la circulación es la organización del aislamiento. Por ello constituye el problema dominante de las ciudades modernas. Es lo contrario del encuentro, la absorción de las energías disponibles para el encuentro o para cualquier tipo de participación”. Para ello proponen el urbanismo unitario cuyo ejercicio elemental sería “la transcripción de toda la mentira teórica del urbanismo, desviada con fines de desalienación: tenemos que defendernos constantemente de la epopeya de los bardos del condicionamiento, invertir sus ritmos”⁶¹.

Italia también estuvo marcada por una extendida crítica arquitectónica y urbanística en las décadas de los sesenta y los setenta. A diferencia del tipo de estudios planteados por Jane Jacobs y la Internacional Situacionista, los pensadores italianos dieron mayor importancia a la configuración histórica de la ciudad y a las condiciones en las que surgió el urbanismo moderno. Bruno Zevi, que consideraba que la arquitectura se encontraba en el vacío de la misma, contribuyó con sus escritos en un momento todavía temprano de la revisión arquitectónica. Era partidario de la arquitectura orgánica y sentía que ésta permitía unos espacios interiores que buscaban dotar de felicidad material, psicológica y espiritual al hombre. Además, veía que la influencia de la arquitectura orgánica había llegado hasta el urbanismo, dónde ponía en tela de juicio la ciudad-torre de Le Corbusier y la ciudad lineal de Soria y Mata⁶².

Autores como Leonardo Benévolo se interesaron por estudiar los orígenes del urbanismo moderno para así poder plantear propuestas críticas a los debates de su era. Benévolo veía en el urbanismo un remedio aplicado *a posteriori*⁶³. Aldo Rossi también trabajó sobre la historia de la arquitectura y de la ciudad. En su libro *La arquitectura de la ciudad*, propone que para el estudio de la arquitectura y la ciudad deben crear “una

⁶⁰ Gilles Ivain, “Formulario para un nuevo urbanismo”, *Internationale situationniste*, no.1 (junio 1958). [Consultado online el día 16/06/2022] <https://sindominio.net/ash/is0109.htm>

⁶¹ Attila Kotanyi y Raoul Vaneigem, “Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario”, *Internationale situationniste*, no.6 (agosto 1961). [Consultado online el día 16/06/2022] <https://sindominio.net/ash/is0605.htm>

⁶² Samuel A. Gutiérrez, “Bruno Zevi y la interpretación espacial de la arquitectura”, *Ediciones de la revista “Tareas”*, 1963. [Consultado online el día 18/06/2022] http://www.salacela.net/pdf/11_12/articulo7.pdf

⁶³ Leonardo Benévolo, *Orígenes del urbanismo moderno*, 1967. [Consultado online el día 18/06/2022] <https://arqunmhistoria.files.wordpress.com/2016/09/origenes-del-urbanismo-benevolo-arqui-libros-al.pdf>

ciencia autónoma en que los elementos (arquitectónicos, en este caso) queden definidos por las relaciones establecidas en el interior del propio sistema (la ciudad), sin que eso suponga negar la existencia de unas relaciones exteriores, pero remitiendo el estudio de esas otras componentes a distintas ciencias”⁶⁴.

Posterior a estos primeros acercamientos al problema urbano es la obra de Manfredo Tafuri, figura fundamental en la crítica urbana de perspectiva marxista. Su libro con una mayor carga crítica es *Proyecto y utopía. Arquitectura y desarrollo capitalista*, publicado en 1973. En este trabajo analiza la utopía como una forma de ideología encubierta que se presenta como la construcción deseable del futuro⁶⁵. Tafuri mantiene que desde la Ilustración la tendencia arquitectónica se ha dirigido hacia la utopía, la cual ha sido la materialización, en un diseño urbano, de la visión que la burguesía tenía de la ordenación de un mundo racional y productivo⁶⁶.

Entre las figuras protagonistas de la crítica arquitectónica y urbanística de estos años se han visto diferentes perfiles profesionales, desde arquitectos, como es el caso del bloque italiano, hasta pensadores pluridisciplinarios como es el caso de Jacobs o los situacionistas. La extensión del problema urbano a otros campos del conocimiento está estrechamente relacionada con la crítica a la ciudad concebida en su totalidad por arquitectos y urbanistas, a los cuales se recrimina no haber tenido en cuenta realidades urbanas que van más allá de su plano estético y estructural. Una propuesta reiterada durante estos años para el nuevo urbanismo es precisamente la inclusión de profesionales de otras disciplinas en los procesos de configuración y definición urbana.

Henri Lefebvre, filósofo francés influenciado por el pensamiento marxista, dedicó varias de sus obras al estudio del problema urbano. Publicó estos trabajos a finales de la década de los sesenta e inicios de los setenta, momento en el que obras como la de Jacobs ya habían tenido un impacto notable en el pensamiento urbano, pero en el que todavía había contribuciones que no habían sido pronunciadas y que serían significativas, como las de Tafuri. Posiblemente, de todas las figuras analizadas en este panorama, no exhaustivo, de lo que fue la crítica del urbanismo, la figura de Lefebvre sea la que más

⁶⁴ José Luque Valdivia, “Aldo Rossi y la ciudad: la renuncia como compromiso”, *RA. Revista de Arquitectura*, n. 1 (1997): pp. 36-44.

⁶⁵ Manfredo Tafuri, “Ideology and utopia”, en *Architecture and utopia. Design and capitalist development* (Cambridge, Mass. y Londres: MIT Press, 1992), pp. 50-77.

⁶⁶ Robert Fishman, “Utopia and its discontents”, *Journal of the society of architectural historians*, vol.39, no.2 (mayo 1980): pp. 153-155.

influencia tuvo sobre Benoît Peeters y François Schuiten en la concepción de *LFU*, motivo por el que se volverá a su obra durante el análisis del contenido crítico en el cómic.

Los tres libros fundamentales que Lefebvre dedica a sus planteamientos críticos sobre urbanismo son: *El derecho a la ciudad*, de 1968; *La revolución urbana*, de 1970; y *La producción del espacio*, de 1974. En estas tres obras se definiría el concepto que para Lefebvre significaba “derecho a la ciudad”. En primer lugar, es importante señalar que para Henri Lefebvre el punto clave del análisis urbanístico son las relaciones que la población mantiene y crea con la ciudad, considerando que la forma concreta de la misma deriva de los usos que se hacen de ella. En este sentido, las contribuciones de Lefebvre recuerdan a las preocupaciones que Jane Jacobs manifestaba sobre el espacio urbano. Es por ello que la concepción de Henri Lefebvre de ciudad será la de ciudad como obra única, concreta y específica, que se aleja del tipo de ciudades que el urbanismo moderno ha promovido, que no son otras que los modelos urbanos reproducibles y abstractos, en el sentido de no tener en cuenta la especificidad histórica-cultural del lugar sobre el que van a erigirse.

El derecho a la ciudad “nace precisamente para denunciar un modelo urbanizador surgido con la institucionalización de los principios de la *Carta de Atenas* y la promoción de la vivienda pública de postguerra”⁶⁷. Consistiría en una serie de derechos del ciudadano sobre el espacio urbano. Por una parte, está el propio derecho a la vida urbana, siendo este, el disfrute de uso de las posibilidades que el espacio urbano presenta con respecto al espacio rural. El derecho a la ciudad de Lefebvre se encontraría en una época preindustrial, pero también en un futuro urbanismo que hubiera superado los desencantos de los modelos urbanos y del urbanismo industrial. Así mismo, el derecho a la ciudad contaría con un derecho a la centralidad, el cual implica un derecho al encuentro, a la complejidad social y a la superposición de actividades a lo largo y ancho de la ciudad, así como, un derecho a la autogestión y a la apropiación del espacio urbano. También incluye el derecho a la diferencia, que consiste en la resistencia a una homogenización de la ciudad, contrarrestando la tendencia capitalista a la abstracción del espacio, un proceso que erosiona la especificidad local de las ciudades⁶⁸.

⁶⁷ Álvaro Sevilla-Buitrago, “Movimiento Moderno y derecho a la ciudad: prefiguraciones y contradicciones en el diseño urbano de postguerra”, *Arte, individuo y sociedad*, vol. 32, no. 1 (enero 2020): pp. 211-226. <https://doi.org/10.5209/ARIS.63060> [Consultado online el día 14/06/2022]

⁶⁸ Ibid.

El tipo de espacios que el Movimiento Moderno había generado fueron objeto de crítica por parte de figuras de distintos campos de conocimiento. Françoise Choay, cuyo libro ha servido de guía parcial de este trabajo, dedicó unas palabras críticas al urbanismo, aun cuando su obra no era de carácter crítico en sí mismo, sino que tenía otros fines. Para ella el conflicto con las políticas urbanas modernas nace del propio concepto de urbanismo como tal, a causa de sus pretensiones de ser una ciencia rigurosa, lo cual ella niega que sea⁶⁹.

Como se ha evidenciado anteriormente, figuras no especializadas en cuestiones urbanas, como Foucault, también dedicaron parte de su investigación a la ciudad y a los elementos que la constituyen, así como a las estructuras de poder que albergan en su propio entramado. También aquellos que promovían una nueva arquitectura señalaron los que para ellos fueron los problemas de la arquitectura anterior. En este contexto Charles Jencks apunta a la falta de comunicación de lo que los edificios significaban como uno de los problemas fundamentales de la arquitectura moderna⁷⁰.

El espacio urbano en *La fièvre d'Urbicande*

En este segundo volumen de *LCO* la crítica al urbanismo permea la totalidad de la obra. Aunque este apartado final se va a dedicar a un análisis de los elementos que Peeters y Schuiten incluyen en el cómic con el fin de evidenciar los problemas que Urbicande sufre a causa de su propia configuración urbana, es importante señalar que algunos de los elementos ya vistos también constan de esa carga crítica. *LFU* tiene un tono general de tendencia paródica, sirviendo a los autores como recurso para remarcar el despropósito urbanístico que suponen los modelos urbanos en cuanto a una falta de adecuación a las funciones que debería cubrir una ciudad. La imagen de poder que crean, y que ha sido previamente analizada, pretende señalar el carácter megalómano, económicamente irrealizable y desproporcionado del proyecto urbano de Urbicande, una ciudad que no atiende a las funciones de su población y que se preocupa por conformarse como una obra de arte total que refleje el poder político que aloja. Toda esta imagen satírica de las planificaciones urbanas cerradas es acrecentada con la elección de un urbatecto, o arquitecto de ciudades, como figura al cargo de la totalidad de la propuesta urbanística. Peeters y Schuiten proponen una imagen hiperbólica de los modelos urbanos

⁶⁹ Choay, "Conclusión" en *El urbanismo: utopías y realidades*, p. 95.

⁷⁰ Charles A. Jencks, *The language of postmodern architecture* (Nueva York: Rizzoli, 1977), p. 7.

y la contrastan con procesos de subversión ante la homogenización urbana basados en teorías desarrolladas por intelectuales como Jane Jacobs o Henri Lefebvre.

En cuanto a la crítica a la planimetría de Urbicande, tras el apartado dedicado a revisar la crítica dirigida a las ciudades modelo, no cabe duda de que el espacio urbano es en sí mismo un sistema de control de la conducta de la población. Tafuri advertía sobre la utopía como la construcción deseable del futuro, dado que se trata de una forma de ideología encubierta. También señalaba cómo la materialización utópica en un diseño urbano no es más que la ordenación del mundo al gusto de la burguesía, es decir en un sistema racional y productivo⁷¹. Sobre este tipo de ciudades Foucault indicó que, la misma disposición espacial de la ciudad produce una especie de control policial espontáneo que se ejerce así mediante el recorte, la puesta en visibilidad de los individuos y la normalización de las conductas⁷².

En el apartado dedicado a Urbicande como espacio monumental se ha podido ver el tipo de urbanismo que se da en dicha ciudad, evidenciando en el dibujo de sus calles el poder que éstas mismas ejercen sobre la población. El hecho de que la totalidad de la orilla sur fuera definida por un cargo electo por el poder local, confirma que la trama urbana responde a unas necesidades de ordenación dictadas desde las fuerzas de gobierno. Además, la magnificación de las vías de circulación, dedicadas a los peatones, no se debe exclusivamente a la imagen de poder que crean, sino que también sirven a una función de control, excediendo, en todos los sentidos, las dimensiones que el tránsito requiere.

En la trama de *LFU*, 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 zonificación⁷³. 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

⁷¹ Tafuri, "Ideology and utopia", en *Architecture and utopia. Design and capitalist development*, pp. 50-77 y Fishman, "Utopia and its discontents", pp.153-155.

⁷² Michel Foucault, "Clase del 17 de marzo de 1976", en *Hay que defender la sociedad*, pp. 205-225.

⁷³ Carlos Criado y Martín Paradelo, "Herramientas políticas de control urbano", *Crítica Urbana. Revista de Estudios Urbanos y Territoriales* vol.1 no.3 (noviembre 2018). [Consultado online el día 25/06/2022] <http://criticaurbana.com/herramientas-politicas-de-control-urbano>

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 Lefebvre⁷⁴.

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”⁷⁵.

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.

Al leer *LFU* 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 la excursión de

⁷⁴ *Oscuro* remitiendo al título original en francés *Les cités obscures*. Se trata de un término de múltiples acepciones, de las cuales, en este ejemplo se estaría haciendo referencia a “que es difícil de explicar o de analizar”. “Tercera acepción *obscur, obscure,*” diccionario Larousse [Consultado el día 25/06/2022] <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/obscur/55404>

⁷⁵ Benoît Peeters y François Schuiten, *La fiebre de Urbicande*, p. 70.

Robick y Sofía a la orilla norte, que en este lado del río Drouma disponían de espacios como son 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.

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”⁷⁶.

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

⁷⁶ Id., p. 71.

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”⁷⁷.

Esta producción de espacios se basa en el derecho a la centralidad definido por Lefebvre como el derecho a no ser excluido de la forma urbana, es decir, de la intervención en la ciudad⁷⁸. 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 y tiene como motivo principal el mantener la simetría de la ciudad, 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.

⁷⁷ Id., p. 74.

⁷⁸ Henri Lefebvre, *The urban revolution* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003), p. 194.

Conclusiones

El objetivo de este estudio era efectuar una lectura del cómic *LFU* en la cual se confirmara el contenido de crítica urbanística en esta novela gráfica y que se entendiera como una aportación a la nueva teoría arquitectónico-urbanística desarrollada en contra de los planteamientos urbanos modernos, a partir de la década de los sesenta. Para ello se hizo una lectura en profundidad del cómic con el fin de determinar los temas trabajados por los autores. Entre los puntos hallados en esta novela gráfica se encuentran: los modelos urbanos y la imposición del urbanismo planificado frente al crecimiento orgánico de la ciudad; el urbanismo y la arquitectura como representaciones de poder; la limitación social y el control ejercido por el propio entramado urbano; o la producción de espacio como alternativa a la homogeneización urbana.

Tras el estudio y el análisis del cómic se puede determinar e interpretar que *LFU* expone una carga crítica notable y que podría verse incluido en la crítica arquitectónico-urbanística producida en las décadas de los sesenta y los setenta. Esta novela gráfica hace un estudio riguroso de los modelos urbanos modernos, proponiendo una parodia contrafactual del despropósito urbanístico en el que podrían haberse transformado los modelos urbanos proyectados a finales del siglo XIX, y más concretamente en la primera mitad del siglo XX, si hubieran tenido un mayor desarrollo. Además, se puede afirmar que los autores señalan la estrecha relación con el poder que tienen este tipo de planificaciones urbanas proponiendo una ciudad caricaturizada que excede en sus dimensiones las necesidades estructurales para el funcionamiento de la ciudad.

Así mismo, se ha demostrado que el cómic es consciente del contexto teórico antimoderno que se había formulado en las décadas previas a la realización del mismo, introduciendo ideas y propuestas de autores como Henri Lefebvre en la trama de la novela gráfica. Como se ha señalado durante el trabajo, la inclusión de estos recursos teóricos puede verse en la estructura de la Red que se presenta como un espacio ajeno a la obra de arte que conforma el urbanismo de Urbicande, siendo el escenario idóneo para la producción de espacios, la socialización y la autogestión urbana. La propia reflexión en torno a los efectos negativos que el urbanismo de planificación urbana cerrada tiene sobre la población ya demuestra un posicionamiento crítico contra los modelos urbanos modernos, tan recurrentes para la construcción de ciudades ex novo hasta la década de los sesenta.

Tras la realización del estudio conviene hacer un balance crítico del valor y la vigencia de este cómic en su momento de publicación y en la actualidad. Como ya se ha indicado, el cómic fue publicado en 1985, momento en el que la proliferación crítica antimoderna ya había cesado. Además, tampoco se trata de un periodo de reconstrucción en el cual el funcionalismo fuera una medida urgente de recuperación. Si se lee la saga de *LCO* como un ejercicio total de reflexión urbana, se puede entender que ya en el segundo volumen los autores se enfrentaran a una problemática tan importante para la deriva urbanística de la modernidad como son los modelos urbanos. En ese caso, no tendría por qué considerarse *LFU* como una aportación crítica tardía, dado que su primer volumen fue *Las murallas de Samaris*, publicado tan solo dos años antes.

Si, por el contrario, se quiere buscar el sentido a la creación de esta novela gráfica sin tener en cuenta el contexto de la serie en la que nace, será necesario prestar atención a la potencialidad que contiene en sí misma gracias a la ficción. Hasta ese momento, las teorías desarrolladas por los críticos habían adquirido un formato ensayístico, que, si bien permite una reflexión más profunda y clara del problema, también reduce el público al que está dirigido el estudio. La pertenencia de Peeters y Schuiten al panorama gráfico franco-belga, uno de los tres más importantes del mundo, hace que las posibilidades del cómic de llegar a un público más amplio y más diverso se multipliquen.

Esta potencia del cómic como transmisor de pensamiento crítico se ve enriquecida tanto por las posibilidades de la ficción como por el uso que los autores hacen de ellas. Por una parte, se halla la infinidad de desenlaces posibles para la trama creada por Peeters y Schuiten. Al estar basado en la realidad, el cómic tiene unos puntos de partida muy claros que después derivan en la solución que los autores encontraron más conveniente. Esto hace que además de identificar el problema, los autores cuenten con la posibilidad de imaginar otras formas de dar solución a los problemas urbanísticos que afectan a la ciudadanía.

En este sentido, el proyecto de *LFU* anima al lector a escapar de los modos de habitar la ciudad impuestos por la propia definición de la trama urbana, incitando al mismo tiempo una búsqueda e intervención de espacios que no se encuentran bajo el control de las instituciones gobernantes. Incluso al hacer una lectura del cómic sin el bagaje teórico expuesto en este trabajo, los hechos representados en este segundo volumen de la saga harán que conceptos como la subversión de la norma a través de la autogestión queden posados en la mente de un amplio público.

En Francia y en Bélgica, en 1985, esta amenaza de un control mediado por el urbanismo no tenía un gran peso, ni se temía, en principio, que pudiera ser un problema. Sin embargo, no hay que obviar que la Guerra Fría, aun en su momento de declive, seguía presente y que el Muro de Berlín se mantenía en pie. Ante este panorama, una re-visitación a las intenciones ocultas tras las propuestas urbanísticas podía resultar sugestiva, aún más si ese análisis de los modelos urbanos venía acompañado de formas de vivir al margen de la norma. En la actualidad este cómic no pierde su potencia al actuar como reflexión sobre las formas urbanas pasadas, a la vez que sirve de guía para los nuevos procesos urbanizadores, cada vez más conscientes de la importancia de la participación ciudadana en los mismos.

Bibliografía

Libros

- Arwas, Victor. *Art Deco*. Londres y Nueva York: Academy Editions y St. Martin's Press, 1976.
- Benévolo, Leonardo. *Orígenes del urbanismo moderno*, 1967.
- Choay, Françoise. *El urbanismo: utopías y realidades*. Barcelona: Lumen, 1970.
- Frampton, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna* 3ª ed. ampliada. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- Garnier, Tony. *Une Cité Industrielle. Étude pour la construction des villes*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1989.
- Jacobs, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Navarra: Capitán Swing, 2011.
- Jencks, Charles A. *The language of postmodern architecture*. Nueva York: Rizzoli, 1977.
- Lefebvre, Henri. *The urban revolution*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Parsons, Kermit C. y David Schuyler. *From Garden City to Green City. The Legacy of Ebenezer Howard*. Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press, 2002.

Capítulos de libros

- Alomar, Gabriel. "Urbanismo social". En *Sociología urbanística*, pp. 107-130. Madrid: Aguilar, 1961.
- Ahrens, Jöhrn y Arno Meteling. "Remembrance of things to come: François Schuiten and Benoît Peeters's *Cities of the Fantastic*". En *Comics and the City. Urban space in print, picture and sequence*, pp. 84-100. Nueva York: Continuum, 2010.
- Baetens, Jan. "A new series, a new type of author". En *Rebuilding story worlds. The obscure cities by Schuiten and Peeters*, pp. 1-19. New Brunswick: Rutgers University Press, 2020.
- Borsi, Franco. "The Monumental Order". En *The monumental era. European architecture and design 1929-1939*, pp. 52-94. Nueva York: Rizzoli International Publications, 1987.
- Brandes Gratz, Roberta. "Reconsidering Robert Moses". En *The battle for Gotham. New York in the shadow of Robert Moses and Jane Jacobs*. Nueva York: Nation Books, 2010.
- Calatrava, Juan. Prefacio a *Ciudades del mañana*, de Ebenezer Howard, pp. 9-34. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2018.

- Curtis, William J. “Defining types for the new industrial city”. En *Le Corbusier: Ideas and Forms*, pp. 60-70. Londres y Nueva York: Phaidon, 2001.
- Engels, Friedrich. “How the bourgeoisie solves the housing question”. En *The Housing Question*, 1872.
- Evenson, Norma. “L’héritage du baron Haussmann”. En *Paris. Les héritiers d’Haussmann. Cent ans de travaux et d’urbanisme 1878-1978*, pp. 25-34. París: École nationale supérieure des Beaux-Arts, Presses universitaires de Grenoble, 1983.
- Fishman, Robert. “Introduction”. En *L’utopie urbaine au XXe siècle*, pp. 9-19. Bruselas: Pierre Mardaga, 1979.
- Foucault, Michel. “Clase del 17 de marzo de 1976”. En *Hay que defender la sociedad*, pp. 205-225. Madrid: Akal, 2017.
- Le Corbusier. “Arquitectura o revolución”. En *Hacia una arquitectura*, pp. 225-243. Barcelona: Poseidón, 1978.
- Le Corbusier. “Conclusiones. Punto doctrinal 77”. En *Principios de Urbanismo (la Carta de Atenas)*, p. 119. Barcelona: Ariel, 1981.
- Le Corbusier. “A contemporary city”. En *The city of To-morrow and its planning* trad. Frederick Etchells de la ed. 8 de *Urbanisme*. Nueva York: Dover, 1986.
- Naylor, Gillian. “Conscience and consumption. Art Deco in Britain”. En *Art Deco 1910-1939* ed. Charlotte Benton, Tim Benton y Ghislaine Wood, pp. 230-240. Londres: V&A publications, 2003.
- Rosenau, Helen. “The utopian socialists and futurism”. En *The Ideal City*, pp. 150-169. Londres y Nueva York: Routledge, 2007.
- Rossi, Aldo. “Introduction: Urban Artifacts and a Theory of the city”. En *The architecture of the city*, pp. 20-28. Cambridge, Mass. y Londres: MIT Press, 1984.
- Saalman, Howard. “Introduction”. En *Haussmann: Paris transformed*, pp. 8-14. Nueva York: George Braziller, 1971.
- Sert, J.L., F. Léger y S. Giedion. “Nine points on monumentality”. En *Architecture, You and Me* ed. Sigfried Giedion, pp. 48–51. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.
- Soja, Edward W. “La Tercera Revolución Urbana. Modernidad y capitalismo urbano-industrial”. En *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*, pp. 117-149. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.

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

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

·Tafuri, Manfredo. “Ideology and utopia”. En *Architecture and utopia. Design and capitalist development*, pp. 50-77. Cambridge, Mass. y Londres: MIT Press, 1992.

Artículos

·Aguilar Rodríguez, Rodrigo. “Arquitectura, simulacro y seducción. Reflexiones sobre la recuperación de cascos históricos deteriorados en la ciudad contemporánea”. *A+C. Arquitectura y cultura*, no. 4 (agosto 2012): pp. 56-67.

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

·Fishman, Robert. “Utopia and its discontents”. *Journal of the society of architectural historians*, vol.39, no.2 (mayo 1980): pp. 153-155.

·Gutiérrez, Samuel A. “Bruno Zevi y la interpretación espacial de la arquitectura”. *Ediciones de la revista “Tareas”*, 1963.

·Ivain, Gilles. “Formulario para un nuevo urbanismo”. *Internationale situationniste*, no.1 (junio 1958).

·Kotanyi, Attila y Raoul Vaneigem. “Programa elemental de la oficina de urbanismo unitario”. *Internationale situationniste*, no.6 (agosto 1961).

·Luque Valdivia, José. “Aldo Rossi y la ciudad: la renuncia como compromiso”. *RA. Revista de Arquitectura*, no. 1 (1997): pp. 36-44.

·Sartoris, Alberto. “Introducción a la arquitectura monumental”. *Gaceta de Arte*, no.32 (diciembre 1934): p. 1.

·Sevilla-Buitrago, Álvaro. “Movimiento Moderno y derecho a la ciudad: prefiguraciones y contradicciones en el diseño urbano de postguerra”. *Arte, individuo y sociedad*, vol. 32, no. 1 (enero 2020): pp. 211-226.

·Paden, Roger. “Marx’s critique of the utopian socialists”. *Utopian studies*, vol. 13, no. 2 (2002): pp. 67-91.

Peeters y Schuiten

·Peeters, Benoît y François Schuiten. *La fiebre de Urbicande*. Barcelona: Norma, 2015.

·Peeters, Benoît y François Schuiten. *La Torre*. Barcelona: Norma, 2015.

·Peeters, Benoît y François Schuiten. “Urbicande. Une gloire éphémère”. En *La guide des cités*, pp. 137-143. Francia: Casterman, 2002.

Recursos web

·Norma editorial. “Schuiten, François” <https://www.normaeditorial.com/autor/schuiten-francois>

·Altaplana. The impossible & infinite encyclopedia of the world created by Schuiten & Peeters
“The obscure cities” <https://www.altaplana.be/en/start>

· Diccionario Larousse “Tercera acepción *obscur*, *obscure*”
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/obscur/55404>