

Bufoia, lekuko

Narratiba grafikoaren bitarteko hiri modernoaren ikerketa konparatzailearen aukera

Laburpena

Artikulu honek hiriaren eta komikien arteko erlazioa aztertzen du, arte modu horrek egindako hiriaren isla bitarteko hiriaren azterketa egituratu bat egiteko aukera ikertu nahian. Balizko ikerketa horren aukerak frogatu nahian, artikuluak hiri modernoaren historia aztertzen du, zenbait komiki, haien testuinguru historikoa eta garaietako hiri arketipoak konparatuz.

Gako-hitzak: komikia, ikerketa konparatzailea, narratiba grafikoa, futurismoa, historiologia

Abstract

This paper analyzes the relation between the city and the comics, in order to study the possibility of further organized research on the way comic books have mirrored the vision of the city. To prove the possibility of that research, the paper analyzes the history of modern city, comparing certain comic books, their historic background and the period's archetypal cities.

Keywords: comic, compared research, graphic storytelling, futurism, historiology



Ibai Gandiaga

Arkitektoa ogibidez, marrazkilaria jaiotzaz, kazetaria kasualitatez eta EHUko irakaslea behin-behinekoz

Bidaltze data: 2019-07-18

Onartze data: 2019-07-25



Gure ingurua ulertzeko adibideak eta erreferenteak ezinbestekoak ditugu. Mundu naturalaren konplexutasunak jota, gizakiok gure ingurua zatitan txikitzen dugu, ulergarriak diren tamainako aferei aurre egiteko. Hain zuzen ere, artea konplexutasun hori ulertzeko mekanismo bikaina da, eta artearen historialaria den Juan José Martín Gonzálezek lanean esan bezala, «arte sormen-borondate batek bere ingurutik hartzen dituen gauzen pilaketa bat besterik ez da». Horrela, bada, artearen historiologiara jo dezakegu historiaren azterketa klasikoek ematen ez digutena bilatu nahian.

Artea eta gure ingurumenaren arteko hartu-emanak epaitze aldera, zinearen eta arkitekturaren arteko erlazioaren adibidea bikaina da: alde batetik, aipagarriak genituzke agertoki moduan hiriak darabiltzaten filmak, kontakizunaren narrazioan pisu handia hartuz, kontakizunaren alde bat indartu nahian —normalean alde negatiboak indartzen direla—. Horrela, bada, *Blade Runner* maisulanak (Ridley Scott, 1986) hiri postmodernoaren giro iluna eta multikulturala dakargu, Francis Fukuyamak aipatzen zuen Historiaren Bukaeraren lekuko zinematografikoa bilakatuz; Antonio Sant'Elia arkitektoak amestutako hiri futurista *Metropolis* filmean (Fritz Lang, 1927) modu bikainean ikus daiteke; gizarte burges txikiaren hiri funtzionalistak eragiten duen zapalkuntzak izutu eta liluratu egiten gaitu *Revolutionary Roads* (Sam Mendes) zein *The Truman Show* lanetan (Peter Weir); hiri modernoak, funtzionala eta arrazionala kritika garratz baten itxuraz agertzen zaigu *Mon oncle* edo *Playtime* (Jacques Tati) filmetan; hiri postindustrialaren tristurak *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene) pelikulan agertzen

zaizkigu, garaietako gizartea abangoardietako artearen egarri zela frogatuz.

Adibideok hirigintza lanabes hartzen badute ere, estilo arkitektonikoen tektonika kontakizunaren pertsonaia bilakatuta ikusteko aukera izan dugu; John Cheever-en ipuin batetik atera zitekeen kontakizun batean, *Rear window* suspensezko maisulanak (Alfred Hitchcock) Chicagoko Eskolako arkitektura jartzen zuen lekuko eta protagonista. Azkenik, muturreko adibide batean, arkitektura- praktikaren semiotikaren funtsa azaleratuz, *Dogville* pelikulak (Lars von Trier) lurtean marraztutako oinplano bat bilakatzen du pertsonaien arteko lotura.

Alta, aipatu ditugun erreferentziok hirigintza eta arkitekturari hurbilketa bat egiteko balizko lanabes gisa aitortzen ditugun arren, kontakizunaren testuinguru historikoa, soziala eta estetikoa ulertze aldera, aldiz, zailtzat jotzen dugu hiri postindustrialaren eta *Les Cités obscures* (Schuiten, Peters) komiki sortaren arteko konparaketa egitea; zaila, ere bai, Erresuma Batuko teoriak bultzatutako Brutalismo Berrien eta *Judge Dredd* (Wagner, Ezquerria) artean konparaketa bat egitea, edo XX. mendearen hasierako hiri kapitalistaren eta *The Yellow Kid* (Outcault) edo *The Spirit* (Eisner) lanen artean ere. Zailtasun hori, aitzitik, lausotzen ari delakoan gaude; 80ko hamarkadan komikiak inguru intelektualetan txertatuz joan dira (García, 2010), eta XX. mendeko lehen hamarkadan mainstream bizian jo ditugu komiki-mundutik eratorritako pertsonaiak, Hollywoodeko ekoizpenei esker. Era horretan, arkitekturak eta komikiak ibilbide berdina baina simetrikoa bizi izan dutela esan daiteke; komikiak,

masa-kulturaren abaroan jaioa, gutxika gizartearen maila intelektualetan bilakaera bat izatera jo du; arkitekturak, aldiz, XVIII. mendean elite bati egokitzen zaien artea izatetik, XX. mendean izan du herritar arruntei irekiera.

Komikia, tresna erabilgarria

XXI. mendearen hasierako hirigile eta ikertzaile batzuek hiri-ekosistemaren kontzeptua erabili dute hiriari buruz hitz egiteko orduan; ikuspegi arrazional batetik abiatuta, Manuel Delgado hiri- antropologoak kontzeptua erabili du, hiri bizitegiaren praktikaren ondorio besterik ez dela aitortuz (Delgado, 2007); diziplinatik eratorria den diskurtso bati segika, Jose Fariña arkitektoak (Fariña, 2007) hiri-ekosistema definitzen du bizirik dauden izaki batzuen eta bizigabea den inguru edo sistema konplexu baten artean sortzen diren hartu-emanetan. Bi ikuspegiok, hamaika erlazio-planotan oinarrituta dagoen gorpuzki espaziala, XXI. mendeko hirigintzaren konplexutasunaren neurria ematen digute. Hirigintza-teknika franko korapilatu da: nahiz eta hirigintza klasikoak jada albo-ikasgai anitz izan, hala nola paisaialaritza, ingeniariaritza, inguru-kudeaketa, soziologia, energia, lurralde-antolamendua eta soziologiatik datozen ikasketak, uztartzen joan da hirigintzaren profesionalak, gaur egun zatikako analisiak egitea lurraldearen azterketa eraginkorra egiteko behar-beharrezkotzat jotzen da, adibidez genero-ikuspegitik azterketak, turismotik, gobernantzatik, hiri-marketingetik, euskararen egoeratik, janariaren subiranotasunetik...

Pentsa daiteke zatikako irakurketa hauek jada nahiko zaila den gaia gehiago aldrebestu besterik ez dutela egingo; alabaina, hirigintzaren azterketa normalean ikuspegi teknifikatu eta ekonomikoek menderatzen dute, eta zatikako irakurketak edo ikerketa konparatzaileak diskurtso orokorraren zirrikituak betetzeari laguntzen dio. XX. mendean zehar ikuspegi teknifikatua jaun eta jabe zen, 1921ean Le Corbusierrek aipatu nola: «Planak sentsazioaren funtsa bera darama (...). Hiriak beren hedadura osoan izan behar dira pentsatuak eta marraztuak, Ekialdeko tenpluak marraztuak izan zirenen bezala, edo Hôtel des Invalides, edo Luis XIV.aren Versailles bezala» (Le Corbusier, 1988).

Espainiako estatuko antolamenduan planaren tresna da nagusi, hau da, dena arautzeko joera duen dokumentu eskerga, frankismo-garaiko teknokraziaren oinordeko. Plangintza zurrun horiek sortzen dituzten mugak ekiditea hiriaren sorreran aurki ditzakegun erlazio-plano ezberdinak topatzea da, eta behin plano horiek identifikatuta ditugula, beraiek abiapuntu hartuta hiriaren azterketa bat egitea besterik ez zaigu falta.

Arte-irudikapenen bitarteko azterketa konparatzailea ez da, izatez, kontzeptu berritzaile da, Giulio Carlo Argan-en 1983ko *Storia dell'Arte come storia della città* lanak frogatzen duen bezala. Aitzitik, aukera zitezkeen jakintzagaietatik —sormen piktorkoa, antzerkia, zinea, musika eta abar— komikia ez da lanabes eraginkortzat sekula hartu, edo gutxienez ez da izan modu oparoan erabilitako tresna. Orain frogatuko den bezala, ordea, komikiak ezaugarri bereizgarriak dituen espresio-bidea da, lehenago aipatu den Manuel Delgadoen hiriaren definizioan sakontzeko

aproposa, hau da, herritar xumeen arte mota bat dela, intelektualitatearen eta teknikaren bolizko dorretik oso urrun dagoena.

Gorteko bufoia

Rodolphe Töpffer europar komikigintzaren aitzindaritzat hartzen da (Garcia, 2007), nahiz eta bere gustukoa ez izan. Genevan jaio zen, XIX. mendearen hastapenetan, eta akademiaren eta goi-mailako arte narratiboaren bazterrak bizi izan zituen, eleberririk eta poesia barne. Aitzitik, nahiz eta Goethe bezalako idazle baten oniritzia jaso izan, historian aztarna bere ikasleen denbora-pasa moduan zituen dibertimendu batzuen bitartez etorriko zen, Töpffer berak «deus balio ez zuten testuak» bezala definitzen zituenak. Umore-zinta bezala hasi zuen Töpfferrek asmatutako Doctor Festus pertsonaia, komikiaren eta genero komikoaren arteko erlazio estuari hasiera emanez.

«Deus balio ez» zuenarekin behin identifikatuta zegoela, komikia arriskurik gabekoa irudika zitezkeen, eta ia mende batez iraun zuen generoaren eta estiloaren arteko bortxazko batuketa izan zen. Umorea, ordea, minik egiten ez duen zerbait izatetik oso urruti dago, boteretsua barregarri lagatzeko ahalmena baitu, leku desatseginetara hurbilduz, eta bide batez irakurlea ahaldunduz, boteretsuari aurre egin ahal baitio errepresioaren beldurrik gabe. Zientzia-fikzio literatura-generoarekin ere horrelako zerbait gertatzen da, bigarren mailako genero bat izatea leporatu izan zaio, baina hain zuzen ere egokitu zaion izaera horrekin —ustez, kalterik gabekoa—, zientzia-fikzioak etorkizun distopikoak azaldu dizkigu, egungo gizartearen egoerari buruz hausnarketa bat egitera gonbidatuz.

Esan bezala, komikiaren hastapenetan generoa —komedia— eta espresio-bidea lotu egin ziren. Umorearen marrazkigintzaren ezaugarri nabarmen bat marrazkiek darabilten abstrakzio-mailan datza, figuratibismo piktorko batetik ihes eginez. Izatez, marrazki-lerroek abstrakzioa jotzen badute ere, irakurlearen identifikazio-maila handitzen da (McCloud, 2007), irakurleek abstrakzio horrek utzi dituen espazioak «betetzen» dituztelarik. Teknika hori erabiltzen duten makina bat obra daude, akaso paradigmakoena Art Spielgeman-en *Maus* delarik, 1992an Pulitzer saria jaso zuen Bigarren Mundu Gerrako juduen holokaustoaren inguruko historia bat. Bertan, juduak —eta bere burua ere bai— sagu baten modura marrazten ditu Spielgemanek, irakurleari hitz egiten dion bitartean. Saguen irudia, hainbat alditan umeentzako alegietan agertzen dena, espresio txikiko piktograma bezala agertzen zaigu, irakurlea bertan bere buruaren proiektzioa egitera behartzen duelarik. Abstrakzio piktorko horrek gai larriak heldutasunaren ikuspuntutik jotzeko aukera ematen digu.

Artikulu honek planteatzen duen tesiaren arabera, komikiei historikoki gai larriei buruz hitz egiteko ahalmena ukatu zaie, onarpen handiagoko bestelako espresio-bideen mesederako (zinea, eleberrigintza, poesia, adibidez). Alta, eta aurreko adibidean ikusi nola, gai polemikoak ere, heriotza eta bizitzari buruzkoak, komikiaren espresio-bidearen bitartez landu daitezke. Hortaz, «gorteko bufoia»ren egoera topa

dezakegu, hau da, inork aintzat hartzen ez duen bat, eta, hortaz, askatasun osoz nahi duena esan dezakeena. Askatasun hori dela medio, komikiaren egileek hirien ezaugarriak azaldu dituzte, zuzenean edo modu zeiharrean, eta egindako interpretazio horien berrirakurketa interesgarritzat jotzen dugu, are gehiago komikiaren artea eta hiri modernoaren fenomeno hertsiki lotuta daudela jakinik.

Hiria eta komikiak

Ondorioz, hiria eta hiri lotuta den oro gauza konplexuak direla aitortzen badugu, hainbat eragileren arteko hartu-eman baten ondorio, eta komikiak hartu duen kontalari «ikusezina»ren izaera gehitzen badiogu, XIX. eta XX. mendeetako lekuko bat topatuko dugu komikian. Galdetuz gero, lekuko isil horrek azken bi mendeetako hirien inguruko alde interesgarri eta berritzaileak kontatuz ditzake.

Arkitektura zein hirigintzaren ikerketari buruz ari garela, momentuan gauzatzen ziren puntako adierazpen artistiko zein teknologikoei so egitea garrantzizkoa da; arkeologiak eta Pompeiaren aztarnak 1748an topatzeak XVIII. eta XIX. mendeetako hiria zein arkitektura zeharo baldintzatu zuten; ingeniartzaren garapena eta airetiko argazkigintza hirigintza modernoaren hastapenekin batera etorri ziren XX. mendearen hasieran; mass-media kultura eta telebistaren lengoaiak City Beautiful edo New Urbanism mugimenduekin bat etorri ziren.

Testuaren momentu honetan, gomendagarria litzateke arrazoiketa gelditzea eta zenbait kontzepturen inguruan argibideak ematea; «komiki» hitzaren inguruan aipamen semantiko batzuk egin beharra dago. Komikiak izen asko jaso ditu, oraingoz arte gaztetzat hartzen baita: *picture novel*, *visual novel*, *graphic album*, *novel in-pictures*, *comic-strip novel*, etab. Espainiako estatuaren kasuan, tradizionalki «tebeo» deitu izan zaio komikiari, 1917tik 1998ra bitartean publikatzen zen TBO aldizkariaren ospearen eraginez. «Comic» anglizismoa, eta euskaraz haren eratorria den «komikia», inposatuz joan dira, nahiz eta Eddie Campbell edo Daniel Clowes bezalako egile garaikideek adierari muzin egin dioten, edukirik gabeko eta umei zuzendutako estilo bati dagokion hitza dela adieraziz («comic» hitzak, ingelesez, «barregarri» esan nahi du), eta etiketa konplexuagoak hobetsiz. Eztabaida hauek alde batera utzita, eta komikiaren definizio bat bilatu nahian, istorio bat kontatzeko testua zein irudiak erabiltzen dituen arte-espresio bidea da, irudien nagusitasuna izanik, eta modu sekuntzian kontaktatzen den historia. Hortik haratago, irakurlearen iritzian dago aurrean duenak komiki izena merezi duen edo ez epaitzea. François Schuit-en eta Benoît Peeters-en zenbait obratan, adibidez *Armiliaren ibilbidea*, testuen proportzioa irudien aurrean handia bada ere, horrek ez gaitu komiki bat ez dela esatera eramaten.

Beste definizio garrantzitsu bat hiriarena da, nahiz eta gaiaren dimentsioa artikulu honen helburuetatik at egon. Definizio zehatz bat bilatu ordez, komikiarekin egin bezala, pentsa dezagun hiri bat hiri baten itxura duen edozer dela, normalean landa-eremuarekin ezberdintzen dena, hots, eremu hiritartu bat, guztiz antropizatua. Testu honetan

hiri «moderno» aztertzen da, eta hiri mota hori XIX. mendeko Industria Iraultzaren ondoren sortutako hiria dela suposatzen da.

Hiria, komikiaren ikuspegitik

Komikiari bufoiaren papera eman zaio, nahiz eta hiri modernoaren sorrera eta komikiarena batera etorri, zenbait egilek adierazi nola (Ahrens, Meteling, 2010), hiri modernoa AEBko XX. mendearen hasierako metropoli gisa ulertuta. Aldi berean gauzatu zen erditze hori berriki sortu zen klase sozial batentzako arte bezala uler daiteke, hiri proletarioa. Berriro ere, adiera negatiboak izan dituen adjektibo bat egokitu zitzaion komikiari, goi-mailako arteetatik aldenduz, nolabait azterketa historiografikotik erabat aldenduz.

Hiri modernoaren ibilbidea komikiaren bitartez azter daiteke, komikiaren eta teoria urbanistikoen bilakaera eskutik helduta baitoaz; Europar sortu, Estatu Batuetan garatu eta Europar lortu bigarren garapen bat. Adibidez, *Max und Moritz* bikotearekin (Wilhelm Busch, 1832-1908) has dezakegu gure bidea, *comic-strip* formatuaren aitzindaria izan zen alemana. AEBra joan zen beste etorkin aleman batek, Rudolph Dirks, Buschen obra hartuko zuen iturburu *The Katzenjammer Kids* seriea *New York Journal*-en igandekarian argitaratzeko, 1897an. Egunkari hori William Randolph Hearts ospetsuaren jabea zen, eta Joseph Pulitzerren *New York World* egunkariarekin lehia basatian ziharduen, eta azkenengo hori Richard Felton Outcault artistaren *Hogan's Alley* igandeko seriearekin argitaratzen zen. Serie horretako pertsonaia batek, Yellow Kid, sekulako ospea lortuko zuen, eta prentsa-estilo bati izena emango zion, prentsa horia edo sentsazionalista hain zuzen ere («yellow» hitzak «horia» esan nahi baitu ingelesez), Pulitzer eta Heartsek jarraitutako ildoak identifikatuz. Komikiaren ospea eta arrakastak, nahiz eta oraindik ere ukitu sozial txikiarekin egindako komediaren estiloari jarraitu, egunkarian geroz eta espazio handiagoa lortzea eragin zuen, eta New York hiria istorioen protagonista bilakatu zen, Windsor McCay-ren *Little Nemo in Slumberland* serieak frogatu nola.

Hiriaren azterketa konparatzaileak

Artikulu honetan aurkezten den tesiak azpimarratu nahi du komikiaren hiria adierazteko duten azterketa konparatzaile baten garrantzia, arte honek duen berehalakotasuna kontuan harturik, eta hiri modernoarekin batera sortu den arte mota bat izanik. Komikiak zineak duen literalki dokumentatzeko gaitasuna ez badu ere, xalotasunaren eta ekoizpen-erraztasunaren abantaila du; autore bakar batek unibertso erreferentzial oso bat harilkatu dezake, zinean baino askoz modu errazago eta merkeago batean. Zentzu horretan, aipagarriak dira azken hamarkadan kazetaritza-edo kronika-generoan sortutako komikiak, Guy Delisle-ren *Shenzhen*, *Pyongyang* edo *Crónicas de Jerusalem* obrek frogatu nola.

Hortaz, hiri modernoaren punturik gorena den Manhattan hori ulertzeko, Rem Koolhaas-en *Delirious New York* irakurtzeaz gain, Will Eisner-en *Contract with God* irakurtzea ere gomendagarria litzateke. Eisner



komikigintza modernoaren sortzaileetariko bat da, eta nahiz eta publikoak *The Spirit* serie ospetsuaren sortzaile bezala ezagutu, arte honen inguruko teorizazioa hasi zuen lehena izan zen 1985ean *Comics and Sequential Art* liburua argitaratuz, hurrengo belaunaldiak oinarritzat hartu duten obra. Aipatu dugun *Contract with God* obrak Eisnerrek obra teoriko horretan azaldutako teknika guztien katalogo bat sortzen du, Bronxeko Dropsie etorbideko 55. zenbakiko eraikina agertoki hartuz. Eisnerren estilo pertsonalarekin batera, leihoak, eskaileak, barlasaiak, erlaitzak eta farolak binetaren muga bilakatzen dira, eta muga horien barruan ikusten ditugu *tenement* horretan bizi diren etorkin judu, holandar eta italiarren bizipen neketsuak. Kontakizun nagusiaz haratago, eraikin horren eta haren inguruko adierazpenak balio handia du, XIX. mendean langileentzat eraikitako etxebizitzetan sortzen ziren dinamika sozialak ikus daitezkeelako: etorkinak eta landa-eremuetatik etorritakoak bolo-bolo pilatzen ziren etxabe gehi hiru-lau solairuko eta garbitasun urriko hiri-zati horretan.

Beranduko kapitalismoaren hiri postmodernoari so eginez, ulertuta hiri hori dela, ikuspegi organizista batetik, organorik gabeko gorputz bat (mikroorganismo-koloniek egiten duten antzerakoa) (García Vazquez, 2004), Tokio hiria izan beharko genuke hizpide, eta horretako *Metabolism: The Proposals for New Urbanism* irakur dezakegu, 60ko hamarkadako Japoniako Metabolisten testua, bai eta Livio Sacchi-ren *Tokyo-to Architettura e città* ere. Baina beste ikuspegi bat guregana dezakegu Katsuhiro Otomo-ren obra hartuta, bere obrarik ezagunenak, *Akira*, Tokio baitu maitale, etsai eta morroi; 1982 eta 1993 bitartean argitaratu zen serie horretan III. Mundu Gerrarekin suntsiketa bizi izandako hiriaren heriotza, jaiotza eta ostera ere heriotza deskribatzen dira, gizakiaren eta teknologiaren hausnarketa sinboliko sakona egiten dela. Protagonista bat, Tetsuo, hiriaren parte bilakatzen da azpiegitura-hodiak bere gorputzarekin fusionatu ondoren, garatu dituen botere psikiko batzuk direla medio. Japoniar literaturak eta komikiek darabilten betiko suntsiketaberriztatze lelotik haratago, istorio hori hiriari idatzitako amodio-gutun bat da, eta narratiban berebiziko garrantzia dauka.

XX. mendeko amerikar hirigintza kapitalista aztertzeke, zonifikazioaren eta funtzionalismoaren hiri irudikatzeke, *white-flight* eta *gentrification* hiria, alajaina, Henri Lefebvre, Mike Davis edo Jane Jacobs-en lanak irakur baditzakegu ere, garaiaren eta bilakaera sozialaren oso bestelako ikuspegi bat jaso dezakegu Peter Bagge-ren *Hate* eta *The Bradley* serieak irakurriz gero; bertan, Buddy Bradley pertsonaia jarraituko dugu 1990 eta 2011 urte bitartean, kontsumismoaren belaunaldiaren bizipenak ikusten ditugula.

Erresuma Batuan Alderdi Kontserbadorea hiria planifikatzeko plangintza alde batera bota eta «inbertitzaile pribatuen besoetara» botatzen zen garaietara joz (García Vazquez, 2004), Canary Wharf etorriko litzaiguke burura alde batetik, edo akaso 1979ko Etxebizitza Legea, eta horri guztiari buruz ikasteko, Peter Hall-en *Cities of Tomorrow* irakur dezakegu, eta «sustatzaileen hiriari» buruz irakurri, Canary Wharf-en firin-farin zerabilen Olympia & York firma pribatuari deiadar argia eginez. Era berean, John Wagner eta Carlos Ezquerraren *Judge Dredd* komikia irakur dezakegu, eta ikusi nola, egileen ustetan, munduak hiri global handietan bizitzen bukatuko duen (Dredd-en kasuan Mega City One deritzona), epailea, polizia eta borreroa pertsona bera den munduan. Mega City One hirian agertzen diren super-eraikinek Brutalismo Berriaren iturri beretik edaten dute, Alderdi Laboristaren etxebizitza publiko politikoen ondorioz eraiki ziren etxebizitza askoren estilo arkitektonikoa. Laboristek kontserbadoreei lekukoa eman eta gero, eta batez ere 1979ko etxebizitzaren erruz —non alokairutik jabez bideratzeko saiakera bat egin zuten toriek—, estilo arkitektoniko hori sekulako porrot sozialen lekukoa izan zen, eta betiko geldituko zen Mendebaldeko europar inkontziente kolektiboan, estilo arkitektoniko hori politika sozialen porrotari lotuta.

Europar hirien bilakaera ulertu nahiko bagenu, eta pasa den mendeko 90ko hamarkadan oso bogan zegoen eraikitako ondarearen eta eraikuntza-tipoen inguruko eztabaida intelektualean murgildu, ospe handiko Jean-François Lyotard, Giorgio Grassi edo Carlo Aymonino egileetara jo dezakegu. Beste aukera bat, alabaina, François Schuiten eta Benoît Peeters belgikarren *Les Cités obscures* seriean errepara dezakegu. Bertan, antza elkarrekin zerikusi handirik ez duten istorioen bitartez, berezko unibertsu bat sortzen dute egileek, Europa «zahar» horren kopia eta *pastiche*. Hain zuen ere, «pastiche» kontzeptu hori erabiliko du, urte batzuk geroago, Fredric Jameson-ek *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* idazkian. Stefanie Diekmann-en esanetan:

«Jameson-en lanean ez dago, noski, komikiei eginiko aipamenik, baina bai pintura, argazkilaritza, pelikula, bideo, arkitektura eta literaturari egindako aipamenak. Aitzitik, “eklektizismo adeitsua”, “ikusmen-jakin-min despertsonalizatua” edo “iraganeko estilo arkitektonikoen kanibalizazioa” aipatzerakoan, Schuiten-ek eta Peeters-ek sortutako mundua aipatzea izango luke» (Diekman, 2010).

Ondorio gisa

Testu honen hasierara jo beharko genuke, geure buruari berriro ere errepikatuz artearen espresio- bideak errealitatea ulertzeko (oraingoa, iraganekoa) tresna bezala uler daitezkeela, gure inguruko konplexutasuna ulergarri den kode bilakatuz. Hirigintza klasikoko ikerketak alderdi teknikoak eta diziplinatik eratorriak izan ditu oinarri, eta akaso pinturatik edo eskulturatik, «goi» espresio-bideak, azterketa konparatzailea burutu izan delarik. Komikia, ordea, oso ibilbide txikiko artea da, eta ikertzaileen bidean txertatzeko aukera gutxi izan ditu.

Era berean, ikertzaileak komikiaren hiria deskribatzeko ahalmen hutsean konfiantza izanez gero, ez da bilatutako helburua lortuko. Ez da testu honen helburua izan komikia ikerketa-tresna zehatza, zuzena eta argia dela adierazterik; aitzitik, transmititu nahi izan den mezua komikia espresio-bide bat dela esatea izan da, baina ez bere horretan espresio bat. Hau da, komikia edukiontzi bat da (hiriaren azterketari dagokionez), baina ez edukiera bat. Sortzaile batzuen kasuan, Otomo edo Schuiten eta Peeters nola, hiria bere horretan agertzen zaigu, literalitate hutsean. Beste batzuetan, Bagge edo Clowes-en kasuan bezala, hiri horretan jazotzen diren bizipenenak jasoko dira, erabiltzaileen ikuspuntutik.

Artikulu honen muinean komikiaren berehalakotasuna eta —orain dela gutxira arte— ustezko izaera errugabe edo lañoa azpimarratu nahi da. Will Eisner-ek berak, *Contract with God* obraren hitzaurrean, 40ko hamarkadan «komikia arte modu bat, edo besterik gabe balioa zeukan zerbait zela adieraztea gauza errotzat jotzen zen» aitortzen du. Alta, Richard F. Outcalt-en *Hogan's Alley* serieko laminaren bat ikustea besterik ez dago, XX. mendearen hasieran New Yorkeko biztanleen bizitzaren krudeltasuna ulertzeko.

Bufoiak errege-erreginen alde intimoenak deskriba ditzake, eta horiek barre besterik ez diete egingo haren txantxei. Ordea, alde intimo horiek hurrengo mendeetara transmiti daitezke, abesti eta olerkien bitartez. Ikertzaileen erronka da gurera etorritako iraganeko mezuak entzutea, eta hiriaren ikerketa egin hiri modernoarekin batera sortu zen arte mota hau lagun dutela.

///

Bibliografia

- Ahrens, J. eta Meteling, A. (2010): *Comics and the city. Urban space in print, picture and sequence*, Continuum, New York.
- Delgado, M. (2007): *Sociedades movilizadas. Pasos hacia una antropología de las calles*, Anagrama, Bartzelona.
- Diekman, S. (2010): *Remembrance of things to come: François Schuiten and Benoît Peeter's cities of the fantastic*, Continuum, New York.
- Fariña Tojo, J. (2007): *La ciudad y el medio natural*, Akal, Madril.
- García Vázquez, C. (2004): *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*, Gustavo Gili, Bartzelona.
- García, S. (2010): *La novela gráfica*, Astiberri, Bilbo.
- Le Corbusier (1998): *Hacia una arquitectura*, Apóstrofe, Bartzelona.
- Martín González, J.J. (2010): *Historia del arte, I. De la Antigüedad a la Edad Media*, Gredos, Bartzelona.
- McCloud, S. (2007): *Entender el comic. El arte invisible*, Astiberri, Bilbo.