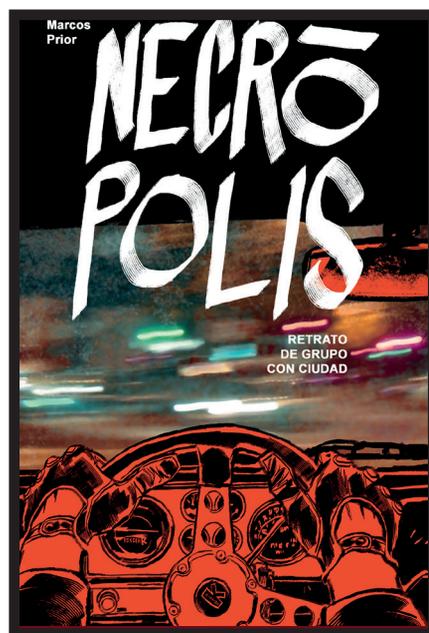

Necrópolis

MARCOS PRIOR

Astiberri, 2015

Y me repito a mí misma que la realidad es más compleja. Me lo repito como un mantra. Una y otra vez... Una y otra vez...

ESTABAN todos muertos. Hay tanto que decir que creo que lo mejor será soltar a bocajarro lo que, en mi opinión, subyace en la historia —también mosaico— narrada visualmente por Marcos Prior y publicada por Astiberri en 2015. Para entendernos, comparte ese trasfondo «oculto» con algunas de las películas de terror más célebres del cambio de milenio —*El sexto sentido* (Night M. Shyamalan, 1999) y *Los otros* (Alejandro Amenábar, 2001)— y que destacaban por un tremendo giro revelador. El protagonista había sido siempre un fantasma y al revelarse la verdad oculta el espectador se replanteaba todo lo que había estado viendo a lo largo de la película y aplaudía con fuerza tanto al guionista como al director, que tan ingeniosamente le habían tomado el pelo. Pero lo más interesante de los fantasmas de estas obras residía en que estos ignoraban su condición de fallecidos, continuaban llevando a cabo sus quehaceres diarios día tras día como si nada hubiera cambiado y pasaban por alto los detalles que podrían arrojar luz sobre la realidad, sobre la verdad. La de Shyamalan contaba la historia de personas fallecidas individualmente. La de Amenábar contaba la de una familia entera. Pero ¿y si la muerte acaeciera sobre la totalidad de una sociedad y esta no hubiera advertido —o no quisiera advertir— el suceso? La obra de Prior no creo que se titule *Necrópolis* en vano, si bien su sentido pueda ser metafórico.



La ciudad de Masereel vs la necrópolis de Prior

Aquí había un cine. Aquí había una zapatería y luego una óptica. Aquí, durante unos meses, una tienda de cigarrillos electrónicos. Aquí había un quiosco.

Necrópolis, que cuenta el relato coral de los habitantes de New Poole a través de sucesos y testimonios enmarcados en un momento muy concreto de su historia y que a la vez es un retrato social de ficción, es prácticamente única en su género. Pero se me ocurre referenciarla a una obra de hace casi un siglo para ayudar a definirla y analizarla mejor, en tanto que ambas son un conjunto de breves narraciones visuales ambientadas en entornos urbanos con un cierta voluntad crítica en su retrato global. Sin embargo, poseen diferencias que permiten tanto resaltar las características salientes de la obra de Prior —a pesar de que la de Masereel seguramente tiene una escasa influencia directa en esta— como evidenciar la evolución de la perspectiva crítica sobre la urbanidad y las civilizaciones modernas, casi un siglo después.

En 1925 se publicó *La ciudad* de Frans Masereel, una «novela en imágenes» catalogada dentro del género llamado «sinfonías urbanas». *La ciudad* —muy inspirada en el cine mudo en blanco y negro de la época— ilustraba toda una serie de escenas urbanas en las que ningún personaje destacaba más que otro. Era un canto coral de sucesos, ambientados en los espacios y rincones de una ciudad sin nombre y que ponía en evidencia tanto la grandeza como la miseria de la vida urbana. En *La ciudad*, los individuos están gráficamente inmersos en la ciudad. Forman una sociedad que vive en la ciudad, que es la ciudad. La sociedad crea

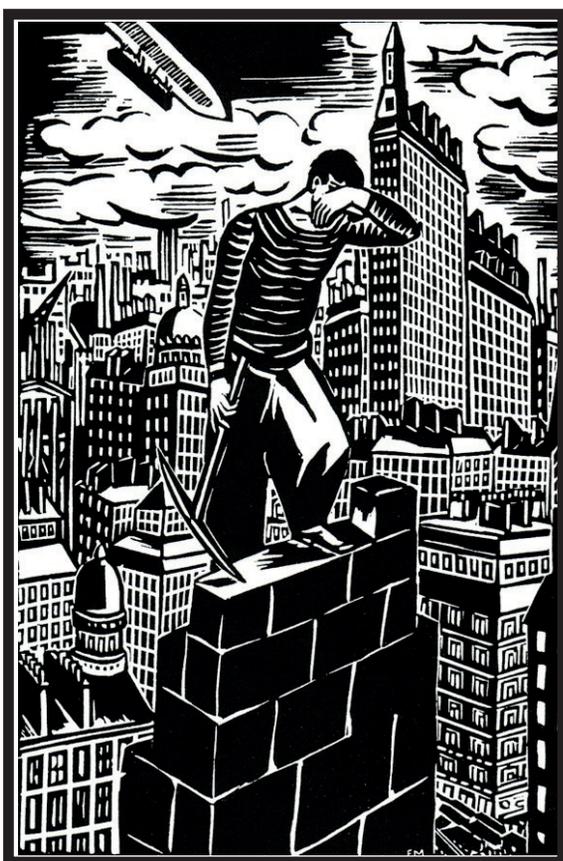


Imagen perteneciente a *La ciudad* de Frans Masereel (1925)



al individuo y el individuo crea la sociedad. Desde la óptica crítica, también podría decirse que, además de crearse, se destruyen el uno al otro.

En *Necrópolis*, sin embargo, ciudad y sociedad ya no es binomio. La individualización es patente, para bien o para mal, y los habitantes de la ciudad ya no pertenecen a algo más grande. Prior esto lo destaca gráficamente con dos herramientas. Por una parte, los individuos, los personajes están dibujados a trazo —sin llegar a la caricatura— mientras que los fondos —cuando estos son visibles— están realizados como impresiones fotográficas. Esto es muy patente especialmente en el último capítulo —al que volveremos más adelante— pero Prior, con un recurso gráfico, ya coloca al individuo y a «la ciudad» en dos dimensiones simbólicas diferentes, a diferencia de los retratos de Masereel. Por otra, Prior tira de los mosaicos de viñetas pequeñas para individualizar y separar a los personajes. No hay apenas viñetas en las que haya más de un personaje en ellas. Y cuando las hay se dan las condiciones de que algún trazo las separa o bien entre los personajes media el conflicto, la violencia o la muerte. La excepción a esto es la primera viñeta del tebeo, que corresponde a una ficción televisada, que el autor se preocupa en empañar en negro rápidamente. Dos personas apoyándose —amigos—, contemplando la estrellas como un símbolo de esperanza en la noche oscura... eso es un cuento televisivo. En New Poole no vamos a ver nada de eso.

Hay otro aspecto en la comparativa entre obras que es el de la posición del lector respecto de lo que está leyendo. En *La ciudad*, el lector flota de una escena a otra, de una calle a otra, observando lo que transcurre ante sus ojos pero con la distancia de saberse ante una representación abiertamente expresionista: puede ejercer cierta distancia. En *Necrópolis* opta por otro posicionamiento: se sitúa al lector *dentro* de la obra empleando formas narrativas que mimetizan documentos, medios de comunicación o redes sociales. Prior ya había experimentado con anterioridad con estas formas de metalenguaje, por ejemplo, en *Fagocitosis* con Danide o en *El año de los cuatro emperadores*; si bien en estas obras precedentes el objetivo era más paródico o satírico. Aquí, al incluir una entrevista a un artista publicada en una revista ficticia, la crónica de una campaña electoral de forma documental, o el *timeline* de un usuario de una red social leído «ahora mismo», coloca al lector a tiempo real dentro de un universo que mimetiza la forma en la que este puede vivir en su vida cotidiana. Nos hemos sumergido en el universo de la obra.

El sexto sentido: una perspectiva sociológica

Pero que la perspectiva del lector es de inmersión en el universo de New Poole como un ciudadano más tendríamos que tenerlo claro ya desde la portada. Seguramente más de uno ha pensado que esta está diseñada para llamar la atención «molando». Sin embargo, si nos planteamos lo que estamos viendo, podríamos advertir que nos encontramos ante una perspectiva en primera persona, en la piel de alguien que conduce un vehículo, aparentemente potente. Da sensación de tener prisa, de necesitar ir muy rápido, para llegar a... no sé sabe donde porque el fondo está borroso; de nuevo, la escisión entre el individuo y la ciudad. Solamente somos capaces de captar la «realidad» inmediata —el interior del vehículo, tuneado a gusto del usuario— y somos incapaces de ver hacia dónde vamos. Prior quizás —y digo

quizás por dejar espacio a la duda y que esto sea solo una interpretación mía— ya nos ha soltado la primera en la portada y apenas nos hemos enterado.

La perspectiva en la que nos pone continuamente el autor no es azarosa o limitada a lo geográfico. Lo que nos cuenta tiene un motivo y el cómo lo cuenta va de la mano de algunos de los principios de la sociología como forma de observar el campo social. En 1963, Peter Berger escribió *La invitación a la sociología, una perspectiva humanística*, en la cual elaboraba una especie de «manual de introducción a la sociología» bastante comprensivo y ameno para aquellos que no conocieran esta disciplina de las ciencias sociales o que solo tuvieran referencias de ella a través de sus tópicos. En el libro, Berger elabora algunas de las características básicas que entiende como capitales para la perspectiva sociológica —que aún pueden considerarse como imprescindibles a día de hoy— y que creo que Prior incluye implícitamente en el enfoque de la obra para fomentar la reflexión del lector.

Una de las más interesantes es la de ser capaz de «mirar entre bastidores» y por eso, además de los capítulos que son un símil de soportes documentales —con versiones oficiales, versiones mediáticas, versiones «mediadas»— también hay capítulos en los que el lector salta a un punto de vista *voyeur* y puede observar las intimidades de los personajes para poder contrastarlas con las versiones «oficiales». Así, seguimos la crónica de la campaña electoral de New Poole como un ciudadano más, pero también saltamos al marco privado y vemos como uno de los candidatos discute con su propio gabinete o lo que hace Robert Boetz en su tiempo libre antes de convertirse en noticia y posteriormente en estrella mediática. Para entender cómo es esta «necrópolis» debemos poder entrar en esos dos niveles.

De igual forma, según Berger, deberíamos fijarnos en los «problemas sociológicos» más allá de los «problemas sociales». El primer capítulo de *Necrópolis* relata los problemas que causan los apagones en la ciudad a través de las versiones que varias personas dan al narrador de esta crónica de la caída del sistema eléctrico de la ciudad. Estas múltiples versiones van haciendo —en apariencia— más compleja la visión de lo que sucede con los apagones. Sus consecuencias —asesinatos, altercados, manifestaciones— se considerarían un problema social. Pero en la repetición del suceso —los apagones se repiten de forma continuada y por ende sus consecuencias— surgen procesos de «normalización» por parte de varias fuentes institucionales que establecen el suceso como algo «normal» —como si fuera un fenómeno climático— y que incluso le dan explicaciones supuestamente pragmáticas y completamente retorcidas. Y eso que Prior nos destaca —y que nos hace ver—, Berger seguramente lo apuntaría como un «problema sociológico». Los apagones, que son la historia de entrada por la que el lector empieza a ver cómo funciona New Poole, son convertidos rápidamente en un objeto vacío sobre el que discutir en el territorio de batalla de las fuerzas políticas. Nadie sabe qué hay detrás de los apagones ni por qué se producen, pero los políticos lo usan para defender sus respectivas posiciones y pronto son olvidados en favor del debate por el debate y el enzarzamiento de unos con otros.

Y así pasamos del «esto es un problema» al «es que esto es así y lo ha sido siempre» alrededor del cual las instituciones sociales elaboran nuevas normas y principios. Es lo que

Alfred Schütz denominaba el «mundo dado por descontado». Y para lo que Berger exigía al aprendiz de sociólogo una toma de conciencia, no quedarse en un plano superficial. Algo que podemos presuponer que Prior pide para el lector de *Necrópolis*.

Pero ¿qué pasa cuando es el propio individuo y ya no las instituciones sociales el que crea su propio «mundo dado por descontado» para evitar la realidad?

Una «ciudad» para cada ciudadano, una ciudad sin ciudadanos

Cuando Prior empieza a presentarnos a ciudadanos con nombres y apellidos empezamos a ver esa parte de la necrópolis que se ha construido sus propios universos significativos para escapar de lo que sucede y que empieza a ser evidente en la ciudad. El famoso dibujante de cómics, entrevistado en una revista, afirma contundentemente que sus ficciones super-heroicas pueden transformar la realidad social. Luego, confiesa que el cómic surge de una experiencia traumática personal individual y que si pudiera se iría a vivir en soledad. El emprendedor neoliberal vive en el paraíso de sus pertenencias y solo va mal algo en la sociedad *cuando* le afecta de forma directa o en su rutina diaria. Robert Boetz decide emular a un vigilante urbano cinematográfico y resuelve un «problema social» a tiros.

El caso de la campaña electoral es otro ejemplo interesante. Cada partido establece su posicionamiento y construye su propio discurso esperando convencer a tantos otros en el proceso. Cada evento «real» sucedido en la ciudad es usado por sus líderes para asentar su posición y refrendarse ante sus suscriptores. Pongamos, por ejemplo, el caso de la muerte de uno de los candidatos. Cada uno de los otros tres en sus palabras de homenaje destacan del fallecido lo que quieren que tenga en común consigo mismos para autoalabarse, en lugar de homenajear realmente al fallecido.

Los ciudadanos rasos de New Poole lo tienen más difícil para agarrarse a algo que no sea la cruda realidad. El capítulo denominado «Cul-de-sac» recopila los testimonios de muchos de ellos. A muchos nos los habíamos encontrado ya antes formando parte de los grupos entre los que se generaban conflictos violentos, quizás en su única vía de escape. Es precisamente en este capítulo donde se pone en evidencia la tesis de la muerte de la sociedad. Un fondo de luto distingue a este capítulo del resto, y la reducción del espacio que cada individuo tiene para contar su historia —o parte de ella— nos apunta a que lo que parecían testimonios de vida paulatinamente se nos antojan más bien epitafios. Epitafios que van cayendo en el olvido.

Necrópolis culmina con el capítulo titulado «Tierra quemada». Y aquí nos damos de morros con la realidad. Podríamos pensar que lo que vemos en «Tierra quemada» son las consecuencias post-elecciones a la alcaldía de la ciudad, es decir, lo que sucedió después de que uno de los candidatos se hiciera con el poder. Sin embargo, sabemos que *Necrópolis* es un «retrato de grupo con ciudad». Y un «retrato» es una instantánea de un momento muy concreto. El «grupo» es el que nos han enseñado durante la mayor parte del relato. Y, al final,

Día 5

Empate técnico entre Suzanne Huertas y Robert Lambert, según un sondeo.

Mitin de Robert Lambert en el BVBA Center, el pabellón deportivo multiusos situado en el barrio de Fort Morris.

Varios medios publican que el fiscal Tony Osborne, número 35 de la candidatura de NNA, promete que, si llegan a gobernar, todos los niños sabrán nadar antes de los 9 años, los perros podrán viajar en autobús y se subvencionarán talleres y cursos de sexo tántrico.

Tommy Clyde desmiente, durante el mitin celebrado en el Thomson River Park, que se hayan planteado subvencionar talleres y cursos de sexo tántrico.



Prior nos enseña la «ciudad», con ese estilo gráfico realista y fotográfico, tan diferenciado del estilo dibujado de sus habitantes en los capítulos precedentes. Aquí ya sí, nos da el paseo geográfico como nos lo daba Masereel en *La ciudad*. Pero vemos una ciudad sin habitantes, sin vida, sin actividad ni económica, ni social, sin ajetreo, sin discursos. Vemos una ciudad en ruinas; sus habitantes ya hace tiempo habían dejado de vivir en ella. Vemos, efectivamente, una necrópolis. Y muy probablemente siempre había estado así. O al menos lo había estado desde el principio del relato-retrato.

Pero ¿qué cojones sucedió y cuándo?

2016 Checklist

Brexit..... ✓
Donald Trump Presidente..... ✓
Apocalipsis Zombi..... ✓

No sabemos exactamente qué es lo que sucedió para que New Poole llegara a este estado. La elipsis —si es que la hay— no indica dónde empezó a ir todo en picado. En *Necrópolis*, al menos, no se lleva a cabo una tesis culpabilizadora y, como «el buen sociólogo» de Berger, es valorativamente neutro. Seguramente podrían apuntarse muchas causas, típicas y tópicas: las multinacionales, los intereses partidistas, las ideologías, las nuevas tecnologías... Pero creo que la intención de Prior no es señalar el origen de todo esto, al menos en este trabajo, sino retratar los fenómenos que se producen —o se pueden producir— en las sociedades después de esta especie de «muerte de la sociedad». Y sí, seguramente nos propone pensar a partir de lo que vemos en la obra para que reflexionemos sobre lo que sucede en nuestra realidad, pero con la libertad de que cada uno indague sobre las posibles causas y se plantee sus propias soluciones, si las hay.

Necrópolis podría encuadrarse dentro del marco de referencia de toda una serie de obras denominadas «post 11-S» y que aparecen con el cambio de milenio. Este tipo de obras, como *Necrópolis*, cuentan historias cuyo panorama de fondo es una sociedad en la que algo profundo ha sucedido, como si una especie de «apocalipsis silencioso» hubiera provocado un fin del mundo sin que nadie lo advirtiera y los habitantes del mismo siguieran en él como fantasmas. De ese hipotético y simbólico fenómeno surgen obras con un trasfondo de fantasía como *Promethea* de Alan Moore y J. H. Williams III; otras obras con un trasfondo de apocalipsis explícito pero donde la humanidad busca una nueva identidad social como en *Los muertos vivientes* de Robert Kirkman, Tony Moore y Charlie Adlard; u otras en las que el apocalipsis forma parte del estado emocional interno de los propios personajes como sucede en buena parte de la obra de Inio Asano. Sin embargo, creo que la de Prior es una obra inédita en el sentido de que es la primera que se centra precisamente en el panorama a través de un coro amplísimo de personajes individuales y donde el telón de fondo es realmente el protagonista. Y donde la anti- iconicidad —Prior no elabora elementos icónicos

propios para New Poole porque todo lo que tenía o podría haber tenido valor, al final, ha muerto— se convierte de alguna forma en su propia forma de iconicidad.

Críticas

Es muy difícil, después de haber analizado la obra de Prior, ejercer un criticismo sobre la misma. Principalmente porque creo que *Necrópolis* es una obra compleja que no tiene otros referentes u obras similares con las que medir la efectividad de lo que busca contar. Una obra como esta todavía está dentro del campo de la experimentalidad a pesar de que Prior lleve ya tiempo ensayando con el metalenguaje en los cómics. Una forma que tendríamos de efectuar una crítica sería a través de medirla desde su propia intencionalidad. Y en ese sentido creo que la obra funciona correctamente. ¿Son necesarios más capítulos con más perfiles de «necropolitanos» para aumentar la profundidad del retrato de esta antisociedad? ¿Elaboramos más universos de ficción individuales para insistir en la tesis de que los ciudadanos están separados de la realidad? ¿Debería Prior hacer un *scottmccloud* y salir en las viñetas explicando sus teorías, para dejarlo todo meridianamente claro y al final elaborando un —otro— discurso más? Personalmente creo que el constructo narrativo tiene el equilibrio medido al milímetro para enredar al lector y a la vez desenredarlo, para confundirnos y a la vez provocarnos a tratar de entender. Pero sin que no nos lo den todo hecho. Que pensemos con el libro en las manos.

Existen, en esto, algunas críticas de *Necrópolis* que han abordado su comentario quedándose en un nivel extremadamente superficial. Al grito de «¡modernos!, ¡gafapastas!, ¡hipsters!» se ciñen a enumerar las referencias culturales, literarias y cinematográficas que vislumbran en la obra para así colocar al cómic en un cajón mental preconstruido y marcado con una etiqueta para no tener que ir más allá. Curiosamente, son capaces de identificar todas las referencias «modernas» —y no se me ocurre nada más «moderno» que eso—, pero no consiguen más que señalar el dedo, cuando el dedo señala a la luna. Al final, sus autores se convierten en más que plausibles habitantes de la New Poole de Prior y con ello refrendan la validez e importancia de la obra. Y esa es la gran victoria y la gran tragedia de *Necrópolis*.

IVÁN GALIANO

Iván Galiano Requena (Barcelona, 1977). Es licenciado en Sociología por la Universidad Autónoma de Barcelona en 2000. Redactor y entrevistador de Jot Down Magazine desde 2011 y coordinador editorial del libro Jot Down 100: cómics. Crítico de cómic en Paraíso de las puertas (blog personal) desde 2015.