

## **Ciudades ajenas: experiencias urbanas de la otredad. Tres recorridos en historieta.**

Disponerse a recorrer nuevos espacios urbanos requiere de una apertura hacia otras reglas de juego que se nos ofrecen desde la ficción. En este caso, la conjunción de texto e imagen en la historieta permite develar, ante nuestra mirada de turistas, la configuración de cada una de las tres ciudades que forman parte de este recorrido: Polenia, Epistolia y la “tiránica ciudad residual”. Cada una de ellas posee un nombre que la identifica. Un nombre que remite a una determinada organización y disposición del espacio que se impone sobre los habitantes y hace de ese transitar por lo urbano una experiencia heterogénea en donde lo propio se ve desplazado o atravesado de alguna manera por la otredad.

Los espacios urbanos que ofrecemos a continuación nacen de tres historietas recientes: *Reparador de sueños* de Santellán y Serafín, Premio “Ñ” de Historieta 2012; “La postal infinita” de Santellán y Mendoza, ganadora del III Concurso Nacional de Historieta “Francisco Solano López” 2012; y “Residuos circulares” de Santellán y Serafín, ganadora del concurso Crack Bang Boom 2011. Sin más preámbulos, damos por iniciado el recorrido.

En primer lugar, presentamos la imponente ciudad de Polenia. “Buen día. ¿Qué tal?, ¿Durmieron bien? Me llamo Cacho y esta que ven es mi ciudad, Polenia.” El protagonista de *Reparador de sueños* nos da la bienvenida y nos muestra en un primer plano una ciudad terriblemente geométrica en donde el orden impuesto se percibe en la rígida disposición hexagonal de los edificios a imitación de los panales de abejas. Esta ciudad está gobernada tiránicamente por un Triunvirato que ejerce su dominación a través de la censura onírica. Con claras reminiscencias de Orwell y Huxley, el poder del gobierno se funda en la vigilancia y el control de los sueños de todos y cada uno de los ciudadanos a partir del uso de los sueñomotores. Estos aparatos captan las señales oníricas emitidas por un chip insertado en el cerebro de cada habitante y las envían a las antenas panópticas que dominan cada hexágono habitacional y que las retransmiten hacia las torres centrales en donde los censores oníricos se encargan de recortar aquellos sueños que, a su criterio, exceden los límites de lo pensable y de lo imaginable. Inspirado en la idea foucaultiana de poder, el uso de sueñomotores es obligatorio y su

imposición se ejerce a partir de una fuerte movida propagandística que empapela la ciudad sembrando el terror: “El sueño natural mata”.

Cacho es un mecánico, un hombre común que se gana la vida reparando sueñomotores. La aparición de una mujer en su taller con un sueñomotor que exige una reparación desafiante introduce el detonante que le permitirá despertar a la conciencia de la otredad. Cacho se atreve a experimentar y descubre la mentira que esclaviza el sueño natural. Este conocimiento de la verdad le devuelve una nueva mirada sobre la realidad: la dominación que se ejerce sobre y desde el espacio urbano también se introduce en el espacio onírico, ese sector tan íntimo y privado que poseen los hombres. Esa ciudad, “mi ciudad”, se vuelve ajena y amenazante en tanto ingresa de manera invasiva en el espacio de lo propio. Es la experiencia íntima de la otredad.

Sabemos, entonces, que la censura onírica implica el ingreso de la otredad en lo propio a partir de la trasposición de la organización del espacio urbano al espacio privado de los sueños. Del mismo modo y como contrapartida, cuando Cacho logra generar un logaritmo infinito que permite devolver todos los sueños censurados e imposibilitar el ejercicio del control, la liberación del sueño natural se evidencia en la invasión masiva de lo propio y su expansión por cada rincón de esa ciudad que durante tanto tiempo había reprimido y alienado a sus habitantes. De esta manera, la primera reacción de los ciudadanos es destruir los sueñomotores que los mantenían esclavos y, acto seguido, tirar abajo la estatua que domina el centro de la plaza y que simboliza la institución que ejerce el poder. La plaza central que antes había albergado multitudes ordenadas gritando “¡Hexagonal!” ante las proclamas del Triunvirato, ahora es presa del caos, un caos que deviene de la exteriorización masiva de lo propio que había sido alienado por la represión. Los ciudadanos le devuelven a la ciudad la agresión recibida.

Tal como plantean sus autores, Cacho es el héroe común que “se rebela a algo ya establecido, cotidiano, a una estructura social de la que él es parte y, de alguna forma, promotor”<sup>1</sup>. La reconquista del espacio propio exige primero una desnaturalización de

---

<sup>1</sup> Serafín hace este comentario en respuesta a una pregunta sobre la relación de la obra con “El Eternauta”. Transcripción completa de pregunta y respuesta: “El héroe del libro es un personaje ordinario que de pronto se ve empujado a enfrentar desafíos extraordinarios, un poco lo que le ocurría a Juan Salvo en “El Eternauta”. Serafín: Hay similitudes pero una diferencia que creo destacable: Juan Salvo se enfrentaba a una amenaza externa, ajena, extraña. En cambio, Cacho se rebela a algo ya establecido, cotidiano, a una estructura social de la que él es parte y, de alguna forma, promotor.” Esta distinción sostiene la hipótesis de una alienación desde el interior. Respondiendo a la misma pregunta, Santellán agrega: “La metamorfosis de nuestro “mecánico onírico” es más introspectiva y se va produciendo casi a nivel de un deseo inconsciente que irrumpe lentamente.” (MARINELLI, 2012) El deseo que se suscita en el inconsciente termina aflorando en la realidad en una irrupción de lo propio-personal en el espacio exterior.

esa organización social y urbana que forma parte de lo cotidiano. Esta reconquista se logra primero en el inconsciente del mismo Cacho cuando recupera el dominio de sus propios sueños. Una vez restituida la autonomía del espacio onírico, es posible trasladarla hacia los demás. Si bien la historieta se cierra con una situación de caos y anomia, la imagen final de Cacho cargando a la mujer inconsciente lo consagra como figura heroica. Así como ella fue el detonante que le permitió despertar a la verdad, él se convirtió en detonante para que los demás despierten. Sólo aquellos que están despiertos tienen la posibilidad de actuar y generar cambios en el entorno social<sup>2</sup>. Y ahora es ella la que permanece inconsciente dando cuenta de que todavía la reconquista de la vigilia no ha terminado. En esto radica el heroísmo de Cacho: en el deseo ardiente de no volver a permitir la experiencia de la alienación que lo lleva a seguir luchando por nuevos despertares.

Seguimos avanzando y nos encontramos con “La postal infinita” que nos ofrece un nuevo espacio urbano: la ciudad de Epistolia. La primera impresión es la de encontrarnos ante un pueblo fantasma. La soledad domina la escena. Edificios avejentados. El asfalto desgastado. La lluvia. El frío. El viento que silba y golpea. Un camión de Correos volcado y “remolinos de cartas errantes [que] barren una vez más las calles de Epistolia”. En el centro, un habitante solitario atrae nuestra atención. Sus ropas están gastadas y con agujeros pero eso no impide reconocer que se trata del “cartero”.

A diferencia de Cacho, “el cartero” no se presenta a sí mismo desde el principio sino que debe esperar el momento en que la llave en el buzón le permita encontrar aquel sobre con la postal que hace posible la activación del recuerdo: “Soy otra vez el cartero de mi pueblo, querido y respetado por la gente.” Este habitante se reconoce a sí mismo en el pasado, allí donde los otros también lo reconocen. El recuerdo le permite recuperar la propia identidad e introduce una nueva visión del pueblo que en ese tiempo pasado es sede de los valores que “el cartero” reconoce como propios. “Mi pueblo”. “Mi trabajo”. “Mi hogar”. El pueblo del recuerdo se nos muestra soleado, con árboles llenos de vida y, por sobre todo, se presenta habitado por una sociedad alegre que vive en la tranquilidad del orden. Allí, “el cartero” no sólo tiene una función social determinada como factor de

---

<sup>2</sup> Es interesante pensar que este despertar se da primero en los sueños y luego en el espacio de la vigilia, tratándose, entonces, de dos tipos de “despertar”: uno que involucra la reconquista del propio espacio onírico y otro que refiere a la acción fisiológica de interrumpir el sueño y abrir los ojos a la realidad circundante. Ambos están ligados de modo que el primero incide sobre el segundo y esto se evidencia en las acciones de los habitantes.

cohesión a partir de la entrega de las cartas, sino que también posee un papel importante dentro de un núcleo social más pequeño como es el de su familia.

Sin embargo, el recuerdo se desvanece y “el cartero” vuelve a quedar solo. “Ellos se van y el pueblo se hunde entre las ruinas del sistema postal. Así nació Epistolia.” Esta última sentencia y la gravedad del rostro encuadrado desde abajo (enfoque contra-picado) nos anuncian que estamos ante una gesta histórica, ante el relato de un acto fundacional, un acto que se funda sobre la destrucción de un hombre quien, a partir de ese momento, pierde su razón de ser, su identidad y queda condenado a vivir en la alienación.

El buzón aparece, entonces, como un espacio sagrado que alberga aquel elemento que permite al “cartero” actualizar el pasado e ingresar y transitar en ese espacio con el que se identifica. “Lo rompí con fruición...y por primera vez, pude verme claramente.” La postal ofrece una imagen que se asemeja al contorno de unos anteojos y sirve de ventana que conecta a ese espacio de lo propio. Sólo a través de la figura de estos anteojos es posible tal conexión. Y curiosamente, esta figura se ve duplicada en la imagen de la bicicleta. Dos circunferencias, una al lado de la otra, y la fuerza motriz del “cartero” que pedalea y las hace girar y avanzar. Encontramos en las dos el símbolo matemático que expresa el infinito...

Pero la cadena de la bicicleta se ha saltado dejando inmóvil el recuerdo. Esa ventana en la postal que se asemeja al contorno de unos anteojos, que traza inexorablemente el símbolo del infinito; nos remite a esa vida gloriosa del “cartero” figurativizado en la bicicleta. El contacto con ese pasado identitario es momentáneo pero lo suficientemente potente como para acentuar las diferencias entre aquel y el presente que rodea al “cartero”, un presente que le resulta ajeno en tanto no le ofrece elementos que le permitan identificarlos como propios. El ingreso de lo propio a través de la postal sólo acentúa la experiencia alienante.

Los montones de cartas errantes vuelan sin destinos, aquellos papeles olvidados nadie los necesita ni los reclama. La sociedad se ha desvanecido. Las cartas errantes indican la ausencia de vínculos entre las personas. Es el fracaso de su oficio como cartero y la postal se lo recuerda infinitamente. A través de ella, “el cartero” puede contemplarse a distancia y reconocerse en ese otro del pasado. Pero al mismo tiempo, este reconocimiento le hace tomar conciencia de estar viviendo una experiencia ajena en el presente. Esa es la tragedia del hombre alienado.

El sobre que contiene aquella verdad tremenda flota para siempre en el aire. Las lágrimas del “cartero” se funden con la lluvia mientras el hombre cae y se hunde entre las ruinas del pueblo. Toda Epistolia es una postal infinita que recuerda permanentemente el estado de enajenación en que se encuentra sumido su único habitante.

Y así comenzamos el último tramo de nuestro recorrido. Un olor nauseabundo se empieza a sentir en el ambiente, un olor que emana de toneladas de “Residuos circulares”. Estamos llegando a los terrenos de la “tiránica ciudad residual”.

“Amanece y despierto enterrado entre toneladas de basura.” La cantidad de desechos nos impide vislumbrar quién nos habla. A medida que el sol se asoma por el horizonte, un hombre empieza a surgir de entre los desechos. Está vestido con el uniforme de trabajo: camisa manga corta celeste, pantalón de vestir, zapatos, pelo corto peinado hacia atrás y reloj pulsera. Es un hombre trabajador cualquiera.

Este hombre no sabe quién es y tampoco se lo pregunta. Se despierta y contempla el basural con un fondo de edificios tapados de smog y gases contaminantes. “No sé dónde ni en qué tiempo estoy pero presiento que se me hace tarde.” El hombre simplemente asume su ignorancia y no se preocupa por su ubicación actual. Ni siquiera atina a preguntarse por qué está ahí, cómo llegó a ese lugar o dónde están los otros. No. Este hombre, a diferencia del “cartero”, no tiene conciencia de un otro ni de un pasado anterior a su situación actual. Es como un Adán puesto en un nuevo mundo pero que carece de una destinación. Presiente que es tarde pero no sabe para qué, tampoco se lo pregunta. Tal vez sea una necesidad natural como lo es el sonido del estómago que indica que tiene hambre y da lugar al episodio de las gaviotas. Este hombre se limita a explorar este mundo en donde ha amanecido, a caminar por él sin rumbo. Es un mero espectador que, además de comerse algunas gaviotas, no es capaz de producir grandes cambios en el medio.

La persecución de las máquinas le hace descubrir que hay otras presencias aparte de gaviotas en ese espacio residual y, al mismo tiempo, le otorga cierto rasgo de identidad que le permite conjugar el verbo ser: “Soy presa de la tiránica ciudad residual”. El hombre ha sido atrapado por una máquina y ahora es suspendido en lo alto. Desde allí, puede contemplar y comprender toda la magnitud de su esencia: él es un desecho más.

Con el nuevo día, el hombre vuelve a despertar enterrado entre residuos. Es la ley del reciclado y es también la ley del usufructo que promueve el capitalismo en

donde el trabajador es un elemento descartable, fácilmente desechable y reutilizable. Este hombre sin historia, sin pasado, sin vínculos sociales y sin inquietudes sobre su identidad es un hombre cosificado que está a merced de las necesidades de la “tiránica ciudad residual”. Es un hombre deshumanizado que no puede concebirse a sí mismo como un yo<sup>3</sup> y, por consiguiente, no puede dar existencia a un espacio de lo propio. Hemos llegado a la extrema alienación del hombre.

No hemos necesitado acompañarlo durante más de una jornada para saber que todos sus días son iguales. Es un hombre que permanece unido al ciclo del sol: surge de entre los desechos al amanecer y es enterrado como un desecho en el ocaso. El uso de un presente sostenido en la narración acentúa este carácter cíclico<sup>4</sup> y le otorga un estado de permanencia. De esta manera, este hombre queda fuera del tiempo, sumido en un presente ahistórico que no tiene relación con un pasado ni proyección con un futuro. Un hombre fuera del tiempo es un hombre fuera de la historia. En otras palabras, es un hombre incapaz de actuar y producir cambios y, por lo tanto, es un hombre imposibilitado para asumir el protagonismo de su propia historia.

Este hombre-desecho ha sido privado de uno de los mayores rasgos de la humanidad y ha sido condenado a ser un espectador de su destino. Es un hombre que nunca podrá despertar a la acción como sí lo hicieron los ciudadanos de Polenia. Y si no puede actuar, tampoco puede habitar un espacio, de modo que nos encontramos ante un alguien que es más bien un algo, un algo vacío de rasgos de identidad.

Estas tres ciudades que hemos recorrido nos han brindando tres experiencias distintas de la otredad. En Polenia, una otredad que siempre ha invadido el espacio de lo propio y cuya toma de conciencia moviliza la reconquista de ese espacio y su exteriorización. En Epistolia, una otredad que envuelve al hombre y que la recuperación de un pasado como espacio de lo propio no hace más que acentuar. Y en la “tiránica ciudad residual”, una otredad que no existe porque no hay una contrapartida de lo

---

<sup>3</sup> En este punto, es interesante señalar que todas las construcciones sintácticas que remiten a una primera persona poseen sujetos tácitos. De la misma manera, el uso de pronombres personales de primera persona en función de objeto directo sirven para acentuar la idea de cosificación del sujeto. Por ejemplo, “Máquina vivientes **me** rodean”, “Ahora es a **mí** a quien reducen a un desecho más” (El resaltado es mío)

<sup>4</sup> Del mismo modo funciona la repetición de la escena del amanecer y del hombre que surge de entre los desechos al comienzo y al final de la historietta.

propio: es el caso de la extrema alienación con la cosificación del hombre. A medida que avanzamos en este recorrido, fuimos testigos de una progresiva desaparición de la capacidad del hombre de definirse y reconocer su propia identidad. Cacho se presenta con nombre y puede contar su historia. “El cartero” ya no tiene nombre pero aún así puede recuperar su historia e identificarse con un oficio particular. El hombre vestido de trabajador ya no sabe quién es ni se pregunta por ello, simplemente es una presa y luego un desecho. Es un hombre sin identidad y tal vez eso no sea de importancia puesto que lo que él representa es un símbolo, una cáscara vacía que puede ocupar cualquiera.

Antes de dar por finalizado el recorrido, sería interesante recuperar las palabras del mismo Santellán, el guionista que comparten las tres historietas, con respecto a su afán por crear ciudades:

“Básicamente a mí me gusta inventar ciudades, y para eso la ciencia ficción es ideal. Uno, dentro de una ciudad, puede imaginar la gente que vive ahí, cómo es la arquitectura, qué conflictos tienen sus habitantes, el gobierno. Ese es el atractivo que yo le encuentro. (...) En cuanto al diseño de las ciudades, en mi caso siempre surge de algún elemento que es reconocible. Lo interesante por ahí es cómo uno utiliza ese elemento, lo transforma en una ciudad.” (MANTELLA, SANTELLÁN, SANZ, 2012)

La contemplación y exploración de estas ciudades nos ha permitido comprobar que cada ciudad proyecta su propio ciudadano. Si bien ninguna de ellas remite a un referente real, tal como plantea Santellán es posible encontrar algún elemento reconocible que acerque ese mundo de ficción a nuestra experiencia. De esta manera, ese espacio ajeno como es el de una ciudad ficcional se aproxima a nuestro propio espacio y ocurre que muchas veces, transitando por estos espacios urbanos, de repente, nos sentimos ciudadanos. Es a partir de la contemplación de estas otras ciudades que reflexionamos y redescubrimos la propia al mismo tiempo que tomamos conciencia de nuestra propia ciudadanía. Este es el último tramo del recorrido por las distintas experiencias urbanas de la otredad. Queda librado a sus manos. Gracias por acompañarnos.

**Pilar Heredia**

35 580 492

Estudiante avanzada de Letras Modernas

Equipo de investigación Estudios y Crítica de la Historieta Argentina

## Bibliografía

- MANTELLA, SANTELLÁN, Matías y SANZ, Salvador (2012): Transcripción de la Charla “Historieta argentina y ciencia ficción”.  
<http://sobrehistorieta.wordpress.com/2012/08/01/transcripcion-de-la-charla-historieta-argentina-y-ciencia-ficcion-mantella-santellan-sanz-primera-parte/>
- MARINELLI, Diego (2012): “Lirismo, distopía y psicoanálisis” en Revista “Ñ”. Diario Clarín.  
[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Lirismo-distopia-psicoanalisis\\_0\\_694730539.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Lirismo-distopia-psicoanalisis_0_694730539.html)
- SANTELLÁN, Matías y MENDOZA, Diego (2012): “La postal infinita”. Ganadora del III Concurso Nacional de Historieta “Francisco Solano López”.
- SANTELLÁN, Matías y SERAFÍN, Guillermo (2011): “Residuos circulares”. Ganadora del concurso Crack Bang Boom 2011.
- 
- (2012): *Reparador de sueños*. Premio “Ñ” de Historieta. Ediciones De la flor.