



Metropol, la ciudad que quiso ser una revista

Metropol, the City which Aimed to be a Review

Álvaro M. PONS

Fundación SM-Universitat de València

A.M. Pons (Barcelona, 1966) es profesor titular de la Universitat de Valencia y doctor en Física. Ha desarrollado una amplia labor divulgativa e investigadora en el ámbito del cómic, con más de 30 publicaciones nacionales e internacionales. Ha comisariado exposiciones en diferentes espacios como el Festival de Angoulême y el IVAM. Es director de la Cátedra de Estudios del Cómic Fundación SM-Universitat de València.
alvaro.pons@uv.es

Noelia IBARRA

Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura. Unviversitat de València
N. Ibarra es profesora titular en el Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de València y miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura (SEDLL). Entre sus líneas de investigación destacan la educación literaria en contextos multiculturales y plurilingües, la formación de lectores, las tecnologías de la información y la comunicación en el desarrollo de la competencia lectoliteraria, la literatura infantil y juvenil, el álbum ilustrado y el cómic.
noelia.ibarra@uv.es

URL : <https://www.unilim.fr/flamme/1175>

DOI : 10.25965/flamme.1175

Licence : CC BY-NC-SA 4.0 International

Resumen: La revista *Metropol* aparece en pleno *boom* de las revistas de cómic adulto en España como una original propuesta tanto en forma como en contenido. Es una experiencia de gestión autoral cooperativa que plantea, desde la dirección artística del guionista Antonio Segura, la creación de un espacio único urbano en el que se desarrollarán todas las historietas que aparecerán en la revista. Desde un planteamiento basal de género negro, Segura proyecta desbordamientos hacia el costumbrismo y la ciencia ficción que permiten establecer la ciudad como gran protagonista de la publicación, en una sorprendente e inédita estructura global que pone a la ciudad en primer plano, por encima del escenario, como protagonista de un relato que es capaz de incorporar experiencias transversales multimodales que amplían la experiencia diegética y extradiegética habitual del cómic.

Palabras clave: cómic, espacio urbano, Género negro

Résumé : La revue *Metropol* apparaît en plein *boom* des revues de bandes dessinées pour adultes en Espagne comme une proposition originale tant sur le plan de la forme que du contenu. C'est une expérience de gestion coopérative d'auteurs qui propose, sous la direction artistique du scénariste Antonio Segura, la création d'un espace urbain unique dans lequel seront développées toutes les bandes dessinées qui paraîtront dans le magazine. À partir d'une approche basique du genre noir, Segura projette des débordements vers le genre et la science-fiction qui permettent d'établir la ville comme protagoniste principal de la publication, dans une structure globale surprenante et inédite qui met la ville au premier plan, au-dessus du décor, protagoniste d'une histoire capable d'incorporer des expériences multimodales transversales qui élargissent l'expérience diégétique et extradiégétique habituelle de la bande dessinée.

Mots clés : bande dessinée, espace urbain, Genre noir

Abstract: Metropol magazine appears at the height of the *boom* of adult comic magazines in Spain as an original proposal in both form and content. It is an experience of cooperative authorial management that proposes, under the artistic direction of the writer Antonio Segura, the creation of a unique urban space in which all the comics that will appear in the magazine will be developed. From a basic noir genre approach, Segura projects overflows towards other genres and science fiction that allow the city to be established as the main protagonist of the publication, in a surprising and unprecedented global structure

that puts the city in the foreground and establishes itself above the stage as the protagonist of a story that is capable of incorporating transversal multimodal experiences that expand the usual diegetic and extradiegetic experience of the comic.

Keywords: comic, urban space, *Noir*

Introducción

La década de los 80 se caracteriza en el cómic español por el llamado *boom* del cómic adulto (Lladó, 2001). Tras el fin de la dictadura franquista, aparecieron en el mercado multitud de revistas de historietas para adultos que seguían tanto el modelo francés como, de forma más particular, el del editor norteamericano James Warren, inundando los quioscos de diferentes cabeceras ya míticas como *TOTEM*, *1984*, *CIMOC*, etc., hasta completar una lista con más de 30 publicaciones de periodicidad mensual. Aunque muchas de estas revistas solían tener una temática generalista, la gran mayoría optaron por una especialización alrededor de los géneros clásicos, como la ciencia ficción, el terror, el western, el erotismo o el género negro, siempre desde una relectura adulta (Pons, 2009).

Metropol nace en este panorama de saturación como una experiencia cooperativa autoral que tenía obvios referentes en el cómic europeo, como las publicaciones *L'Écho des savanes* (1972) en Francia o la pionera *Tío Vivo* (1957) en España. Para este proyecto, iniciado en 1983, se unieron una serie de autores que provenían de trabajar para el mercado norteamericano a través de la agencia Selecciones Ilustradas y que, en ese momento, desarrollaban su creación en las revistas del director de la agencia, Josep Toutain, buscando una experiencia de control autoral completo que seguía el ejemplo de la revista *Rambla* creada el año anterior en Barcelona. Desde la dirección formal del editor y crítico Mariano Hispano y el dibujante Leopoldo Sánchez optan por las manos del guionista Antonio Segura como responsable del diseño de un proyecto editorial que debía diferenciarse claramente de la amplia oferta existente. Frente a la opción de diversidad temática autoral planteada por *Rambla*, en la línea de las revistas francesas como (*À Suivre*) o *Pilote*, la propuesta ideada por Segura se basaba en la elección del género negro y, sobre todo, por una estructura única inédita: todas las historietas que aparecían en la revista estarían conectadas, tanto en su temática, como por el escenario común de una ciudad que daría nombre a la publicación. Para este proyecto se reunieron autores veteranos reconocidos como José Ortiz, Luis Bermejo, Manfred Sommer, Leopoldo Sánchez, Leopoldo Ortiz, Jordi Bernet, Carlos Giménez o Cardona, a los que se añadirían posteriormente jóvenes autores como Jordi Saladrigas.

1. Metodología

En este trabajo se realiza un análisis del contenido de la revista *Metropol* (Ediciones Metropol, 1983-1985), en el marco cualitativo y ensayístico del análisis de contenido a partir de la metodología de Krippendorff (1990). Para ello se ha profundizado en la diferenciación de contenido y expresión desde el análisis formal, tanto en el desarrollo argumental y gráfico como multimodal y, de forma específica, en el análisis de las propuestas narrativas a través de las series y personajes. La dimensión intertextual que aporta este análisis, en tanto se analiza la relación de la opción desarrollada por *Metropol* con otras obras de género negro y de cómic, permite una contextualización de la creación dentro de la cultura popular contemporánea y el estudio de la particular propuesta diegética y extradiegética que resulta de la constitución de un espacio ficticio propio que desarrolle el género negro desde la perspectiva urbana.

2. La ciudad como protagonista

La ciudad ha desarrollado un protagonismo fundamental en los cómics, especialmente en algunos géneros como el de superhéroes cuyo propio nacimiento está relacionado con la

escenografía urbana. Ya sea a través de la invención de espacios o de la apropiación de geografías reales, la escenografía urbana resulta un elemento necesario para el desarrollo argumental hasta llegar a ostentar un papel protagonista. De hecho, autores como Ahrens y Meteling (2010) identifican de forma unívoca el cómic moderno con la noción de ciudad y de conciencia urbana, en tanto desarrollado en el entorno urbano desde la prensa norteamericana. Esta asimilación resulta próxima también a la del género negro: la contextualización de este género en sus diversas formas se realiza siempre alrededor de un espacio, el de la ciudad, que actúa de escenario de sucesos que dan lugar a la trama. Como género de naturaleza intermedial (Catalá, 2002), todas las geografías del polar, criminal o detectivesco moderno coinciden en la ciudad como eje articulador de su esencia básica (Martín Escribà y Sánchez Zapatero, 2009). En ambos casos, la representación de la arquitectura escenográfica condiciona totalmente la propia naturaleza del relato, por un lado, como espacio por el que se transitará como lector acompañando a la acción, pero también por otra parte, como imagen simbólica que señala la categorización del mensaje en un género. Sirvan como ejemplificación de esta diferencia las diversas identificaciones que se consiguen de la urbe en los cómics de DC de Superman y Batman. Las ciudades de Metrópolis y Gotham constituyen dos caras de una realidad claramente identificable en la ciudad de Nueva York, con un *skyline* infinito de rascacielos que la configura de forma evidente. Sin embargo, frente a la luminosidad inherente de la ciudad del héroe kryptoniano, la urbe del hombre murciélago representa lo tenebroso y oscuro, en una clara oposición que describe una manera diferente de entender el mismo enfrentamiento con villanos y delincuentes y que puede extenderse a la metáfora entre lo divino/luminoso y lo humano/tenebroso. Así, la ciudad supone para el cómic una infraestructura construida de forma similar a la propia naturaleza compositiva de la historieta, permitiendo una lectura global que trasciende el ámbito propio de la creación para entrar en la determinación de geopolíticas internas que pueden reflejar la realidad política (Davies, 2019).

En ese contexto, Metropól nace como una ciudad infinita, un espacio deslocalizado que puede tener su referente ideal en el Alphaville de Jean-Luc Godard (1965): una ciudad-estado donde no existen más referencias futuristas o imaginadas (Cabeza Garrido, 2016), con una indefinición temporal que puede situar la acción tanto en inicios de los años 70 como en la actualidad. Como bien indica Vivan Shobchack (1988), no es necesaria una verosimilitud en la representación, sino que la ciudad imaginada sirva como recipiente de las ansiedades, deseos y fetichismo de la cultura, construyéndose como un protagonista más de la historia. Sin embargo, a diferencia de la tradición ficcional habitual en la novela negra, no hay una transformación de la ciudad real en espacio de ficción (Lerones, 2010), sino un collage de escenarios reales que generan una ficción con visos de realidad.

Como otras ciudades de ficción en el cómic (Gotham City, Metrópolis, Sin City...), Metropól es un espacio real donde se desarrollarán diferentes historias con personajes reconocibles. El referente directo a la Metrópolis de Fritz Lang es consecuente en tanto que supone la primera muestra de una ciudad-urbe que fagocita a los individuos y que los atenaza: al igual que en la película, la representación de la ciudad en el cómic será omnipresente, creando un continuo que se extiende por todas las viñetas hasta mostrar la inherente diversidad del espacio urbano moderno, de una ciudad capaz de albergar la miseria y la riqueza en la misma esquina. Pero quizás más importante es la elección de Segura de una dimensión temporal imposible de identificar: es evidente que la ciudad de Metropól tiene su cronología, pero mientras que en la mayor parte de la literatura de género negro la temporalidad de la acción es coincidente con la del creador y, por tanto, con la de sus lectores, las series e historias que transcurren en este espacio urbano parecen congeladas en una representación que incide en los estereotipos del género: mientras que la atmósfera que se transmite es la de las ciudades norteamericanas, es difícil establecer un marco temporal único, sino que parece extenderse en todo el abanico de las

décadas de los años 30, 40 y 50, recuperando los estereotipos de la escenografía de las novelas de Chandler o Hammett. Sin embargo, podemos constatar la aparición de elementos procedentes de la modernidad, de representaciones que conectan claramente con las películas de género de los años 70 y con la iconografía de Coppola o Scorsese, hasta ampliarse definitivamente a otras expresiones genéricas como los superhéroes y la ciencia ficción. Esta elección no resulta en absoluto baladí: Segura busca por un lado identificar su creación con la cultura popular moderna en toda su extensión, desde las revistas *pulp* al cine pasando por los cómics, claras pasiones del guionista (Fernández, 2001), pero también con las expresiones mediáticas más populares, como la prensa sensacionalista. La elección del género negro le permite una narrativa comprometida con la realidad, pero la concepción a medio camino entre el retrofuturismo y la distopía es perfecta para una lectura alternativa de esa misma realidad. La inclusión de elementos futuristas no responde necesariamente a la identificación con idearios tecnológicos, ya que como bien indica Roberts (2000, p. 143) «el género de ciencia ficción como un todo no es futurístico, ni profético; más bien nostálgico y principalmente dice más de la sociedad del tiempo en que fue escrito que sobre la posibilidad de la visión del futuro». El espacio urbano imaginado se convierte en una predicción de una realidad cercana y cotidiana, pero con la naturaleza de un palimpsesto donde cada suceso escribe su porvenir, donde cada ciudadano actúa en su propio beneficio para cambiar no el futuro global sino solo su miseria personal. Relatos que no implican una naturaleza neutra del escenario: las calles de la ciudad son la firma definida de un guionista que no quiere situarse al margen de la experiencia lectora y reflexiva, sino que abre el debate desde un posicionamiento político y crítico.

Esa decisión de no neutralidad ante la realidad circundante es expresión de la militancia de Antonio Segura en la admiración por H.G. Oesterheld. La transformación de Buenos Aires en una topografía de la identidad nacional planteada en *El Eternauta*, la obra que realizó junto a Francisco Solano López en 1957, es un ejercicio simbólico desde los lindes entre el género de aventuras y la ciencia ficción relacionado con un discurso que transcurre en dos niveles, literal y figurativo (Trabado, 2021), y que es trasladado también por el guionista español al enjambre urbano de *Metropol*.

3. La evolución degenerada de la utopía: de la sátira azconiana a la distopía oscura

Desde el primer número de la revista, la corrupción política se establecerá como el eje narrativo de las historias que componen el universo de *Metropol*. El editorial de presentación ya establece que los relatos encontrados de esta ciudad, que llegan por misteriosos mecanismos a la redacción de la misma son « reales como la vida misma », abriendo una estructura de revista sensacionalista, donde el índice se confunde con las páginas de cartas al director y las historietas se van salpicando de páginas de actualidad de *El Eco de Metropol*, junto con anuncios, y la inclusión tanto de un relato (que comenzará con la traducción de *Los perros, los deseos y la muerte* de Boris Vian) como del póster central dedicado a un desnudo de mujer. En ese sentido, es especialmente interesante ver cómo la portada se aleja del modelo tradicional de ilustración a toda página para seguir el de una publicación de noticias de corte sensacionalista, con grandes titulares impactantes que recuerdan los de la prensa de crímenes y asesinatos como el diario español *EL CASO*, así como con imágenes que oscilan entre la sexualidad manifiesta (que se refuerza con la llamada de « Póster en páginas centrales », tan típica de las revistas eróticas de los 70) y el crimen morboso y sanguinolento (Figura 1).



Figura 1. Portada del primer número de *Metropol* (Ediciones Metropol, Barcelona, 1983).

En este primer número de la revista, tan solo aparecen dos personajes: *El justiciero enmascarado*, con dibujos de Leopoldo Sánchez, y *Pólux*, de Manfred Sommer, siempre con guiones de Antonio Segura. Los personajes comienzan a deambular entre las diferentes historietas, por lo que no resulta extraño ver cómo una prostituta que aparece en una historieta de José Ortiz vuelve a aparecer como secundaria en otra de Cardona; un taxista dibujado por Luis Bermejo vuelve a actuar en otra historieta de Leopoldo Sánchez o la denuncia del trasplante ilegal de penes que plantea la historieta de Jordi Bernet presenta personajes que aparecen en otras historietas, creando una coralidad poco habitual, que es reforzada por las noticias y anuncios que aparecen en *El Eco de Metropol*, que referencian siempre los hechos que acontecen en las viñetas. Se reiteran frases hechas y expresiones utilizadas por diferentes personajes a lo largo de la publicación («¿Has visto al negro?»), que generan un lenguaje propio y compartido entre los habitantes de la ciudad. El enfoque de las historietas nace, evidentemente, del género negro y los tropos tradicionales se presentan de forma clara en las representaciones gráficas: ciudades de perfil inspirado en las películas norteamericanas, vestimentas y automóviles de los años 50 que se intercambian sin problemas por la imaginaria hippy de los años 60, en calles sucias y llenas de miseria, con tráfico imposible y ausencia de jardines o espacios verdes. Las temáticas son recurrentes alrededor de la corrupción política controlada por las mafias criminales que se ceban en el ciudadano común.

No obstante, especialmente interesante es el tono de todas las historias, en primer lugar, por el discurso comprometido de Segura, que tiene una sólida visión de la lucha de clases que traspasa al género negro, en la tradición de Chandler, con una clara diferenciación de oprimidos y opresores (Schmid, 1995), de víctimas y verdugos. En segundo lugar, porque esa visión canónica del género comparte un espacio más propio de la literatura, cómic y el cine hispánico de los años 50 y 60 con la inclusión de un humor negro iconoclasta: los personajes de *Metropol* actúan siguiendo el canon, pero sus pensamientos son propios de la picaresca. Ante la inevitabilidad del éxito del opresor, al oprimido solo le queda la inteligencia para atenuar los

efectos de la explotación o huir de ella. En giros puramente berlanguianos y, específicamente azconianos, el humor más negro fluye por todas las historietas, en algunos casos de forma soterrada, en otros de forma protagonista, creando un eficaz diálogo entre la ficción y la realidad. Se pueden encontrar conexiones tanto con el humor socarrón de las historietas del *DDT* (el empresario estraperlista Apolino Tarúñez, creado por Conti, podría perfectamente ser parte de *Metropol*), como con títulos cinematográficos tan famosos como *Plácido*, *El verdugo* o *La escopeta nacional*.

En ese sentido, es evidente que la inclusión de la figura super heroica tiene una función satírica: el personaje de *El Justiciero Enmascarado* toma como referentes obvios tanto a los personajes super heroicos como a la tradición del justiciero, en particular a *El Zorro*, pero lo transgrede en pura sátira, tanto en su plasmación gráfica (cambiando el corcel negro por un ciclomotor Vespino. Figura 2), como en la propia acción del héroe, bienintencionada pero inútil y disparatada en sus resultados, conectando así con otra serie efímera de *DDT*, *Aventuras morrocotudas del Super-Birria*, de Cifré. Con dibujos de Leopoldo Sánchez, Segura muestra una versión absurda del superhéroe, que esconde su personalidad heroica bajo la figura de un enfermo de parálisis cerebral y que desarrolla sus aventuras siguiendo el esquema tradicional, con guiños formales como el narrador que describe la acción de forma redundante y pomposa. Un ejemplo puede ser la viñeta inicial que se muestra en la figura 2: «con la capa al viento, atravesaba cual rayo la ciudad, fundiéndome con las sombras» puede recordar la prosa de las obras de aventuras de los años 40, como *El guerrero del Antifaz* de Manuel Gago. Sin embargo, el contraste es evidente con la figura lastimosa, saliendo a patrullar en un ciclomotor desvencijado que difícilmente cumplirá lo narrado.

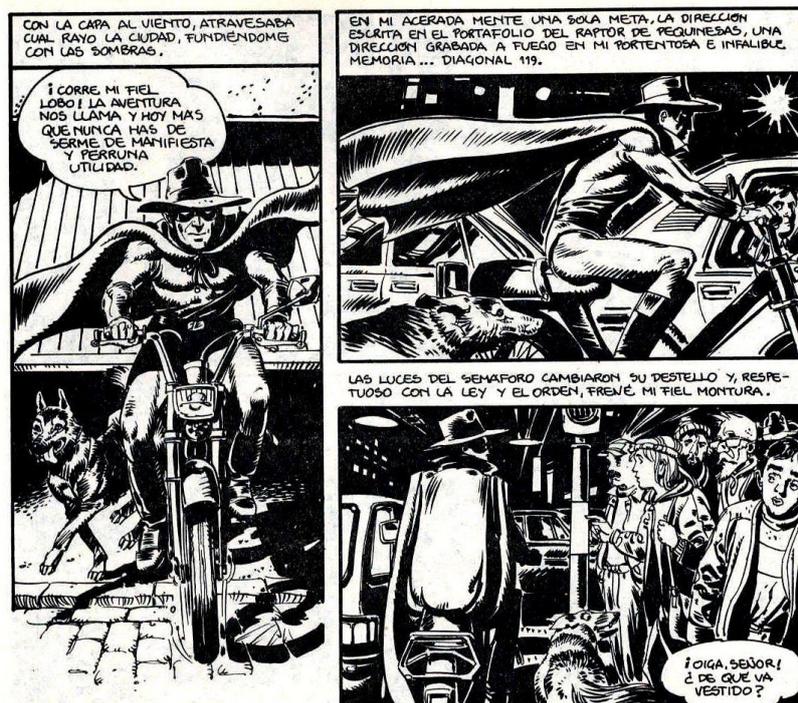


Figura 2. *El justiciero enmascarado*, por Leopoldo Sánchez (dibujo) y Antonio Segura (guion).

En las siguientes entregas de la revista aparecerán dos series que, si bien se implican en la cosmovisión metropolitana, crean dos límites que trascienden la propia naturaleza de la revista para expandirla hacia otros espacios de reflexión. La primera es *Vito*, de Jordi Saladrigas, que se desarrolla dentro del lumpen urbano y conecta directamente con el cómic *underground* que lideraba en ese momento la revista *El Víbora*. Su protagonista, un joven desclasado y

drogadicto, recibe en un momento dado un llamamiento para realizar el servicio militar, que cursará en formas y espacios sospechosamente parecidos a los de la famosa y desaparecida «mili» española, convirtiéndose en pionero de una realidad impuesta para la juventud española al adelantarse al referente que supuso años después *Historias de la puta mili* de Ivà (1986). Aprovechando la plasticidad estética del trazo de Saladrigas, con clara influencia del estilo gráfico y formal del Moebius más satírico de *Le bandard fou* (1974), dibujante y guionista despliegan todo un catálogo de personajes marginales y situaciones enloquecidas que, en su exceso, actúan como crítica y denuncia de esa realidad que puebla los barrios más depauperados de la ciudad, desubicados ahora en ese paréntesis que es la formación militar que, paradójicamente, resulta conectada con la realidad cotidiana y la ficticia de *Metropol*.

La segunda serie que rompía aparentemente el canon de género negro es *Kraken*, con dibujos de Jordi Bernet, protagonizada por el teniente Dante, al mando de una división de la policía llamada «Grupo de Acción Subterráneo», destinada a la caza de un misterioso monstruo que aterroriza desde las alcantarillas y cloacas de la ciudad: el Kraken. La metáfora explícita de la cloaca como alegoría corporal, de lo desechable del ser humano no es nueva, aunque en este caso Segura y Bernet la reescriben en términos de hibridación entre la ciencia ficción y el terror, pero usando los mecanismos del género negro. El interior podrido de la ciudad, eternamente oscuro y maloliente enfrenta al hombre contra el monstruo, pero en esa lucha que genera el *pathos* tradicional del héroe el guionista introduce un quiebro perturbador: la figura lovecraftiana del Kraken no es lo más repugnante que habita en las alcantarillas, sino precisamente los residuos que el ser humano produce en su maldad. Testimonios silentes de delitos execrables que los «krakaneros» ven pasar a su lado mientras los políticos dirigentes están más preocupados en el impacto mediático de la pesadilla que vive en las alcantarillas y en su rentabilidad política en las elecciones. Al optar por la vía fantacientífica, por la distopía oscura, Segura obtenía un resultado evidente: la crítica y denuncia se hacía universal, abriendo el debate reflexivo.

Pero la coherencia de la ciudad creada obtiene su mayor argamasa formal en el planteamiento multimodal que se sustenta sobre el material transversal que salpica la revista desde su portada, concebida como la primera plana de un periódico o revista sensacionalista (la referencia evidente es el *Daily Mirror* británico), donde los titulares hacen referencia a las historietas que veremos dentro. Entre las diferentes aportaciones de cómic (Figuras 3 y 4), las páginas de conexión consistirán en hojas de esa ficticia publicación donde se darán claves añadidas a las historietas que transcurren a lo largo del número, incluyendo desde la crónica negra a las necrológicas, siempre relacionadas con lo contado: si muere un personaje en una historieta, encontraremos su necrológica. Si se produce una fiesta, se anunciará en las páginas de sociedad; si hay un hecho luctuoso, se informará de él, muchas veces con la manipulación debida de la política o la mafia metropolitana. Incluyendo también códigos humorísticos como el chiste repetitivo, memes *avant la lettre* con frases como la ya citada «¿Dónde está el negro?» o «¿Quiere usted ser inmensamente rico?», que encontrarán sentido en alguna de las historias o, simplemente, se convertirán en aglutinante corporativo de la ciudad. La utilización de relatos de género negro (de Boris Vian en las dos primeras entregas) genera en sí misma una reflexión paradójica sobre la propia naturaleza de la revista que tenemos entre nuestras manos, al conectar directamente con las publicaciones *pulp* de género negro de los principios del siglo XX, dando al lector la pista de que todo lo que está leyendo es una ficción de ficciones, un juego metanarrativo que abarca desde la primera página al póster central desplegable de una pin-up erótica.

Metropól se viste de verde

Esta mañana, a las once en punto, el excelentísimo Consejero Mayor de Metropól ha inaugurado el primero de los jardines-poro que adornarán nuestra ciudad, en medio de las ovaciones de la multitud los gritos de entusiasmo y a los acordes de la Banda Municipal.

Metropól empieza así a cambiar de faz, conforme nos había prometido nuestra primera autoridad en su campaña electoral. ¡La intimidad del hogar llevada a los jardines públicos!

En mis muchos años de cronista de Metropól jamás había sentido tanta emoción como ésta cuando la cinta, partida en dos, caía a tierra con la majestuosidad de una gaviota alada.

Ha sido un acto emotivo y solemne que, según las palabras de nuestro Consejero Mayor, se repetirá cien veces a lo largo de su mandato.



aviso

Por posterior regularización en el trazado de la NUEVA ZONA VERDE DE METROPól, quedan sin efecto las quinientas plazas para jardineros solicitadas en el Boletín de este Ayuntamiento. Devolveremos por correo las documentaciones solicitadas a los concursantes.
Firmado: EUSTAQUIO DIGONES
Primer Secretario del Ayuntamiento.

VENDO

Vendo herramientas de Jardinería casi nuevas.
Por cambio de domicilio y putada del Ayuntamiento, vendo doce picos tipo Gutenberg, seis azadas marca Bellatierra, una segadora unipersonal a butano y quince pares de guantes de lonilla a muy buen precio. Todo ello apenas usado en prácticas para ocupar plaza de jardinero en NUEVA ZONA VERDE DE METROPól que el Alcalde había prometido.
Telefono: 205/566190/82

SE OFRECE

Grupo de parados musculosos, en la flor de la vida y de buen aspecto se ofrecen para transportar en lujosa litera a Potentados por zonas peatonales de Metropól. Por pequeño incremento en tarifas tintamos de negro y decimos "SI SWANNA". Possemos litera dos plazas modelo Caída del Imperio Romano, con taxímetro-marcapasos incorporado.

anúnciese aquí

• DETECTIVE •

Seguimientos, informes confidenciales, infidelidad matrimonial, chantajes. Compañía de Investigación Privada Bogey Nicolson.

250.000 \$

Nos hacen falta SIETE tullidos para Promoción Comercial.

Si estás ciego, si te falta algún miembro, si eres paralítico, esta es tu gran oportunidad para lograr unos saneados beneficios. Escríbenos rápidamente al Apartado 112.113 Zona Oeste - Metropól, adjuntando foto de cuerpo entero y curriculum vitae. (Leprosos abstenerse).

RELAX

Joven de color con 40 de manga, se pone a disposición sexual de quien lo desee, no soy racista. Si quieres conocerme ven al Club Boca-Sedienta y pregunta por EL MANDINGA. (Hago descuento a grupos numerosos).

SE PRECISA

La Secta de los Iluminados (Grupo Renovado), busca electricista para reparación en instalación luz de nuestros locales. Pagaremos con iniciación al Tercer Grado.

relax perruno

No permita que su amado perrito y perrita sufra de frustración sexual por falta de pareja.

Podemos a su disposición seleccionados ejemplares de todas las razas, con Pedigre erótico reconocido, para que su perro o perra pueda disfrutar plenamente de un merecido relax sexual.

Visítenos... PUTI CLUB PE-RRUNO "EL REPOSO CANINO" Diagonal, 119 - Metropól.

15

Figura 3. Página de *El Eco de Metropól*.

† R.I.P.

María de la O Jiménez Chas, falleció el 14 de Abril de 1983, a los 30 años, víctima de un fatal accidente de tráfico. Sus desconsolados padres, madre, hermanos, primos, maridos, hijos y amigos no la olvidarán nunca. Haremos también que quienes te arrastraron al accidente te recuerden siempre al no poder olvidar la pérdida de diez de los suyos.

† R.I.P.

Rogamos una oración por el alma de la niña María de la O Jiménez Chas, que abnegadamente murió con su madre en fatal accidente de tráfico, el 14 de Abril de 1983, a los dos años de edad. Tus padres y hermanos no te olvidan. Más de los que sospechan te recordarán siempre.

¡Morosos! ¡Tramposos! ¡Suspensiones de pagos! ¡Quiebras, fraudes y malversaciones! ¡LO COBRAMOS TODO por una módica retribución!
¡DISPONEMOS DE ROBOT MÁGICO, INCANSABLE PERSEGUIDOR DE HUIDIZOS!
¡En defensa de la ética y de la seriedad comercial, disponemos también de equipo jurista económico.

PARA ADELGAZAR
ABELIN
TRATAMIENTO DE LA OBESIDAD A BASE DE HIERBAS MEDICINALES
(Censura Sanitaria, núm. 1.149).
VENTA EN PRINCIPALES FARMACIAS

Figura 4. Página de publicidad y necrológicas en *El Eco de Metropól*.

4. Una propuesta efímera

El esfuerzo es colosal para Segura, que transforma Metropol en su particular Londres dickensiana, en su espacio de experimentación y denuncia, en una distopía representativa del siglo XX en la descripción de Slaughter (1991), en el laboratorio de investigación de la realidad política y social; como bien apunta J. M. García Cortés (2014) son espacios para «historias ficticias, que no irreales, que imaginan el presente». Por desgracia, el esfuerzo no pudo mantenerse y, a partir del quinto número, la revista se estructura en especiales que van incluyendo otros tipos de relatos e historietas, diluyendo la estructura coral de geografía imaginada, todavía presente en la página de números atrasados que se incluye como un mapa de la ciudad de Metropol, pero que desaparecería finalmente a partir del noveno número. Los especiales dedicados al cómic negro, la música, radio, cómic íntimo o mañana van perdiendo la estructura, solo mantenida por las series *Kraken* y *Vito*, a la que se debería añadir el drama carcelario *Yves*, también de Segura y Ortiz, pero que plantea una relación más lateral con el universo metropolitense. La única serie que se añadiría a la revista sería la sátira detectivesca *Sam Balluga*, de Andreu Martín y Mariel Soria, ajena por completo a los planteamientos iniciales de la publicación.

La revista llegó a su final cuando cumplía un año de vida, ya olvidado su inicio, pero dejando una huella de una experiencia de fértil imaginación y posibilidades, única en la historia de la ficción de cómic en España y un ejemplo difícilmente trasladable a cualquier otra expresión artística. Quizás el único universo consciente que ha dado el cómic con una riqueza similar al de la propuesta de Segura sea el firmado por Benoît Peeters y François Schuiten en *Las ciudades oscuras*, que también ha jugado a un desarrollo completo de su visión global desde la generación de mitologías y leyendas propias y autocontenidas en su propio espacio ficcional. Los cuatro primeros números de *Metropol* constituyen una referencia de la cosmovisión de un guionista que entendió la historieta como un lenguaje capaz de desbordar sus espacios tradicionales, creando una ciudad ficcional que va más allá de una escenografía de fondo para ponerse en primer plano y establecerse como protagonista de un relato que es capaz de incorporar experiencias transversales multimodales que amplían la experiencia diegética y extradiegética habitual del cómic.

Referencias

- Ahrens, J. y Meteling, A. (eds) (2010). *Comics and the City: Urban Space in Print, Picture and Sequences*. Continuum.
- Cabezas-Garrido, J. A. (2016). Utopía y traslado: Alphaville y otras ciudades en la ciencia ficción de la década de 1960. *Proyecto, progreso, arquitectura*, 14, 18-28.
- Catalá, J. (2022). Escuchar un dibujo y caminar la viñeta. La intermedialidad en el comic. En Catalá, J., Mitaine, B., Quaianni, Manuzzato, M. y Trabado, J. M. (dir.). *Multimodalidad e intermedialidad: mestizajes en la narración gráfica contemporánea ibérica y latinoamericana* (pp. 11-41). Grafikalismos.
- Davies, D. (2019). *Urban Comics Infrastructure and the Global City in Contemporary Graphic Narratives*. Routledge.
- Fernández, N. (2001). «Reportajes: Antonio Segura», *Comiqueando*, 53, 23-26.
- García-Cortés, J. M. (2014). *Metrópolis Visionarias*. Sendemà Editorial.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Paidós Ibérica.

- Lerones, J. C. (2010). Metamorfosis de Madrid como escenario de la novela negra. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2, 1-10.
- Lladó, F. (2001). *Los cómics de la transición*. Ediciones Glénat.
- Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (2009). *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Montesinos.
- Pons, A. M. (2009). Ciencia ficción y erotismo para un cómic adulto europeo. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 14, 31-43.
- Roberts, A. (2000). *Science Fiction: The New Critical Idiom*. Routledge.
- Schmid, D. (1995). Imagining Safe Urban Space: The Contribution of Detective Fiction to Radical Geography. *Antipode*, 27, 242-269.
- Slaughter, R. A. (1991). Changing Images of Futures in The 20th Century. *FUTURES*, junio, 499-515.
- Sobchack, V. (1988). Cities on the Edge of Time: The Urban Science Fiction Film. *East-West Film Journal*, 3, 1, 4-20.
- Trabado, J. M. (2021). Lo fantástico como palimpsesto. Lecturas sobre el cómic Parque Chas. *Castilla: Estudios de Literatura*, 9, 12, 226-266.