

METAMORPHOSES IN COMICS AND GRAPHIC NOVEL OF THE IBERIAN CULTURAL AREA: NEW TRENDS, EMERGING INDUSTRIAL MODELS, CURRENT SOCIOCULTURAL PERCEPTION

Viviane Alary, Thomas Faye, Agatha Mohring, Álvaro Pons (eds)

METAMORPHOSES IN COMICS AND GRAPHIC NOVEL OF THE IBERIAN CULTURAL AREA: NEW TRENDS, EMERGING INDUSTRIAL MODELS, CURRENT SOCIOCULTURAL PERCEPTION

Viviane Alary, Thomas Faye, Agatha Mohring, Álvaro Pons (eds.)

Publicado en 2026 por la Universitat de València

ISBN PDF: 978-84-9133-927-4

https://doi.org/10.7203/PUV-OA-9788491339274

This publication is based upon work from COST Action iCON-MICs, supported by COST (European Cooperation in Science and Technology).

COST (European Cooperation in Science and Technology) is a funding agency for research and innovation networks. Our Actions help connect research initiatives across Europe and enable scientists to grow their ideas by sharing them with their peers. This boosts their research, career and innovation.

www.cost.eu





Funded by
the European Union

EL PATRIMONIO URBANO Y LA CIUDAD DE VITORIA-GASTEIZ EN LA *TRILOGÍA EGOÍSTA* DE ANTONIO ALTARRIBA Y KEKO

DAVID GARCÍA-REYES
Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Introducción

A través del cómic pueden ser reconocidos diferentes procesos, caracterizaciones sociales y diversas problemáticas. Existen hoy en día "un gran número de novelas gráficas [que] se ocupan de abordar tramas de índole histórica, social, cultural o medioambiental" (Gallardo y García-Reyes, 2021: 99). Es por ello por lo que constituye un medio muy fecundo para analizar cuestiones como el crecimiento y las transformaciones de un territorio o los cambios que se operan en un medio urbano a partir del estudio de la escenografía y de la localización de las tramas de ficción, entre otras.

Las obras de Antonio Altarriba presentan espacios geográficos muy concretos en los que se puede distinguir una "cartografía narrativa y visual" (García-Reyes, 2023: 71), unas peculiaridades que se pueden encontrar en la representación de la ciudad de Sarajevo durante la guerra de los Balcanes (1992-1995) por medio del álbum *Cuerpos del delito* (2017) que, junto al dibujante Sergio García-Sánchez, traza una descripción topográfica y emocional de un territorio en forma de narración gráfica. Esta tendencia por la territorialización de la ficción en el cómic se materializa en la *Trilogía egoísta* o *Trilogía del yo* con Altarriba como guionista que, proyecta, junto a Keko como dibujante, un extenso y particular recorrido por la Vitoria en la que reside desde hace décadas:

> *Vitoria es el espacio que aglutina y da cohesión topográfica a la trilogía. Nos interesaba situar historias muy negras en una ciudad de provincias donde, en apariencia, nunca pasa nada. Sin embargo, no deja de haber corrientes subterráneas por las que fluye, pútrida y constante, la maldad. Es un ejemplo de esa hipocresía en la que envolvemos nuestros comportamientos y también nuestros pensamientos, un rostro sonriente que oculta las miserias de la existencia. Vitoria es la ciudad en la que vive Antonio Altarriba y la conoce bien. Lleva casi cincuenta años viviendo allí (Bracco y Faye, 2024: 108).*

En la conocida y reconocida trilogía egoísta que componen las novelas gráficas *Yo, asesino* (2014), *Yo, loco* (2018) y *Yo, mentiroso* (2020) de Altarriba y Keko, se despliegan tramas conectadas escenográficamente por un denominador común, el recurrente espacio contemporáneo de la ciudad de Vitoria-Gasteiz como territorio para la ambientación de los diferentes crímenes de esta saga de género negro. Aquí, la escenografía secuencial se dispone de forma clásica en un escenario realista y coetáneo, un contexto muy presente en el que se desarrollan las distintas historias interconectadas a lo largo de los tres volúmenes donde se

observan actividades vinculadas a la especulación inmobiliaria, los rendimientos económicos que provoca la gestión del uso del suelo y del patrimonio junto con la consiguiente administración asociada a los intereses derivados de muchas de las actuaciones que se pueden examinar en la obra gráfica analizada a la hora de representar a la capital política de Euskadi. De este modo, el estudio prosigue las líneas planteadas en otros estudios precedentes vinculados a la historia del arte y a la arquitectura en la obra historietística de Antonio Altarriba (Bracco y Faye, 2024; García-Reyes, 2022; García-Reyes y Romero Santos, 2021; Lladó, 2020). A partir del repertorio de las investigaciones que integran el corpus, se pretende ir un paso más allá, estableciendo una categorización pormenorizada de cómo los espacios urbanos y patrimoniales de Vitoria se disponen como ambientaciones realistas que son parte inherente de la trilogía y, por ende, construyen la narración. No es una configuración escenotécnica azarosa o fortuita, dado que plantea aspectos fundamentales en los relatos y en la yuxtaposición que se hace de cada una de las tramas que se desarrollan en la *trilogía egoísta* de Altarriba y Keko.

Vitoria-Gasteiz es una urbe que ha apostado decididamente por la sostenibilidad y las políticas verdes, una consideración medioambiental refrendada por parte de la Comisión Europea al ser designada como "European Green Capital" en 2012 (Ochoa de Olano, 2010) y en 2019 fue reconocida como "Global Green City" por la organización Global Forum on Human Settlements de la ONU (Rioja Andueza, 2019). Al recurrir a un espacio urbano tan conocido para el guionista, ambos autores detallan los cambios producidos en la ciudad a lo largo de las últimas décadas, ambientando e integrando en las narraciones estos procesos de cambio social y evoluciones urbanas. Las transformaciones se muestran de forma muy efectiva, proyectando diferentes hitos que han permitido el desarrollo y la adaptación de Vitoria bajo parámetros en los que se han incorporado cambios sociales, culturales y medioambientales, evolucionando hacia un modelo sostenible. El desarrollo de las zonas verdes urbanas, ejemplificadas por su célebre Anillo Verde y la reducción de emisiones contaminantes mediante el fomento del uso del transporte público junto a los desplazamientos peatonales y en bicicleta se suman a medidas como la recuperación de espacios degradados del centro urbano y de áreas periurbanas.

En definitiva, gran parte de la trilogía egoísta traza el contexto que intenta armonizar las actividades económicas y a la vez sirve de fondo para albergar muchas de las situaciones delictivas que se suceden en las narraciones de Keko y Altarriba. Este trabajo se ocupa de observar cómo la etiqueta urbana de lo "verde" se convierte en un elemento medular de la trilogía, incorporando la representación del medio urbano y patrimonial vitoriano. Áreas, conjuntos urbanos y arquitectónicos que resultan fundamentales para entender el devenir de lo que se cuenta, enriqueciendo tanto el aparato estético como los aspectos narrativos.
Al valorar la aplicación del realismo claroscurista de Keko en su planteamiento gráfico bitono, se encuentra una reflexión autoral tanto del dibujante como del guionista. Una circunstancia que se desprende también en la inclusión cromática de un color distinto que resalta imágenes significativas en cada una de las entregas: rojo en *Yo, asesino*, amarillo en *Yo, loco* y verde en *Yo, mentiroso*. Estas particularidades figurativas amplifican la recepción del lector, permitiendo estudiar y diseccionar el uso y la elección que Keko y Altarriba perpetran a la hora de introducir los lugares seleccionados, analizando los cambios sociales y el desarrollo urbano del siglo XXI en el caso de Vitoria-Gasteiz, todo un ejemplo canónico de éxito de ciudad media europea.

Se debe señalar que cada novela gráfica está protagonizada por un personaje principal, los tres son residentes en la ciudad de Vitoria. En *Yo, asesino* (2014), la primera parte, Enrique Rodríguez Ramírez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco aparece de forma estelar. Al margen de sus responsabilidades laborales y su relevancia académica, se dedica a perpetrar asesinatos como si se tratasen de manifestaciones estéticas y performativas de gran calado, asumiendo como propias algunas de las nociones de *El asesinato como una de las bellas artes* (1827) de Thomas de Quincey:

> *Comenzamos a entender que la composición de un buen asesinato requiere de algo más que un par de idiotas que matan o mueren, un cuchillo, una bolsa y una calle oscura. El diseño, señores, la disposición del grupo, la luz y la sombra, la poesía y el sentimiento se consideran hoy en día indispensables en intentos de esta índole (1981: 18).*

Rodríguez Ramírez asume la máxima literaria del escritor británico y marcha un paso más allá en tan perturbadora actividad asesina, ejecutando y componiendo homicidios como si se tratasen de obras de arte, sin escatimar en calles oscuras, perfeccionando el diseño, la disposición de las escenas homicidas, la luz, la poesía y un sentimiento homicida y patológico. Enrique esboza sus "obras" en Vitoria-Gasteiz, aunque serán ejecutadas en otros lugares. Sin embargo, la ciudad será un espacio cruento en *Yo, loco* y en *Yo, mentiroso,* donde los asesinatos también forman parte del paisaje vitoriano.

El segundo volumen de la serie prosigue con la misma atmósfera negra. *Yo, loco* (2018) presenta a Ángel Molinos, su temeroso protagonista. Dramaturgo frustrado, Ángel es doctor en psicología y se gana la vida como analista clínico. Su labor se desarrolla en un centro dedicado a la creación de perfiles psiquiátricos para la industria farmacéutica. Molinos descubre una serie de intrigas en torno a la explotación de la salud mental, revelando la codicia de una compañía del *Big Pharma* en su afán por medicalizar a una gran cantidad de seres humanos, obteniendo grandes beneficios derivados del gasto médico y la dependencia farmacológica. En la tercera parte, cerrando la *Trilogía egoísta*, aparece el protagonista con menos escrúpulos de toda la saga. El ambicioso Adrián Cuadrado es un influyente asesor político que se vende al mejor postor, buscando en cada momento la opción más ventajosa para sus intereses. Cuadrado se verá implicado en las cloacas de la política española, contribuyendo a los subterfugios del poder por mantener el *statu quo* de las últimas décadas.

De este modo, el mundo del arte, la universidad, el crimen, la industria farmacéutica, la psiquiatría, la política, la corrupción o las *fake news* son algunos de los temas fundamentales que encuentran los lectores dentro de la trilogía, ocupándose de radiografiar de forma implacable temas de enorme vigencia del mundo actual, sirviéndose de realidades locales o nacionales como un telón de fondo, pero con una clara proyección global en su capacidad crítica para denunciar el progresivo deterioro de la sociedad contemporánea.

Al plantear las cuestiones que tienen que ver con las elecciones de la escenografía existe una orientación, una selección meditada y consciente por parte de Keko y Altarriba. Los espacios que ambientan e integran toda la trilogía son una visualización metafórica "que viene a reforzar, a veces a contradecir, en cualquier caso, a modular lo que pasa en la narración o lo que dicen los personajes" (Bracco y Faye, 2024: 109).

En la trilogía aparecen otros espacios urbanos ajenos a la capital alavesa. En *Yo, asesino* encontramos el centro de Madrid con ejemplos como la Puerta del Sol, el Círculo de Bellas

Artes o la Plaza Mayor, pero también se ve fugazmente la Barcelona de finales de los setenta, las ciudades castellanoleonesas de Valladolid y Salamanca o ciudades francesas como París y, en menor medida, localidades como Orléans, Nevers o Bordeaux. Una situación que contrasta con *Yo, loco*. La segunda entrega se concentra en Vitoria, apareciendo el Santuario de Arantzazu en Oñati y el distrito parisino de La Défense. *Yo, mentiroso* es el cierre y la vuelta de tuerca de la trilogía, presentando una ambientación en la que la narración se desarrolla sobre todo entre Vitoria y Madrid. En la capital española se ven distintos espacios interiores y exteriores del Palacio de la Moncloa y vistas generales de la Ciudad Universitaria. Aparecen otras estampas como pueden ser las panorámicas que disfruta el protagonista desde la terraza de su refugio madrileño: un lujoso piso que le sirve de centro de operaciones que está ubicado entre la confluencia de la Plaza del Callao y la Gran Vía. Aspectos urbanos que también recogen la calle Preciados, la Puerta del Sol, el edificio Torre Europa en el complejo financiero Azca, el Estadio Santiago Bernabéu o el Congreso de los Diputados. *Yo, mentiroso* también regresa al centro histórico de Salamanca y viaja a Bruselas en su condición de sede de las instituciones europeas. Además, casi como enlace residual pero narrativamente necesario, el aeropuerto de Bilbao diseñado por Santiago Calatrava cuenta con una viñeta en este último libro.

De la ciudad patrimonial a la *Urban Green*: espacios urbanos a través de Vitoria-Gasteiz

Centrándonos en la ciudad fundamental en el desarrollo de la trilogía, Vitoria-Gasteiz tiene su origen como asentamiento urbano que se consolida durante la Baja Edad Media (Díaz de Durana, 1995). La ciudad es la capital de la provincia de Álava y, de facto, también la capital de Euskadi (Arriola Aguirre, 1991: 150-151), siendo sede de las principales instituciones vascas. Esta circunstancia ha contribuido en su posicionamiento regional consustancial al crecimiento demográfico y económico de la ciudad. Esta situación ha favorecido el cambio de una ciudad postindustrial en una urbe volcada en el sector servicios y en facetas administrativas. Las condiciones de las últimas cuatro décadas han permitido que el ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz se comprometiese, desde entonces, con la sostenibilidad [175].

En la escenografía en la que se ambienta y desarrolla toda la narración, los espacios de la ciudad aparecen de forma protagónica en toda la trilogía gráfica. La cartografía de Vitoria-Gasteiz es medular para entender y contextualizar las tramas narrativas, ofreciendo por medio de sus personajes una tipología de movilidad en la que el peatón es el protagonista de una ciudad que aboga por la sostenibilidad y, por ende, evidencia cómo son los principales desplazamientos en la ciudad efectuados por los protagonistas de la saga a lo largo de los tres volúmenes.

[175] Se trata de una serie de políticas activas para el medio ambiente a partir de la firma de la Carta de las Ciudades Europeas hacia la Sostenibilidad (carta de Aalborg, 1994) junto con la puesta en marcha de su Agenda 21 en la década de 1990), la posterior recuperación de espacios naturales deteriorados y diferentes iniciativas en el diseño y la proyección urbana de la ciudad (Jones, 2016; CEA, 2018; Lozano-Valencia y Bejarano Gubia, 2023), estimulada por las designaciones como "Green Capital" europea (2012) y "Global Green City" (2019).

Vitoria-Gasteiz en *Yo, asesino* (2014) o ¿una ciudad dónde vivir?

En la descripción gráfica de los desplazamientos del asesino en la primera entrega de la trilogía, se aprecia que Enrique se mueve a pie por Vitoria, constatando la peatonalización y las políticas verdes de movilidad de la ciudad. El protagonista emplea en una ocasión el automóvil en uno de sus viajes en Francia. Enrique Rodríguez Ramírez suele viajar en tren cuando sale de la ciudad. Es un paseante, casi un *flâneur* baudelairiano que recurre al transporte ferroviario para llegar a grandes capitales europeas como Madrid o París desde Vitoria. Altarriba y Keko plantean así una elocuente declaración de intenciones en cuanto a los trayectos sostenibles de este excéntrico y particular psicópata. Enrique no siempre se mueve con sigilo, pero busca la discreción y su carácter solitario sortea el exceso de socialización, rehuyendo la atención hacia sus actividades criminales que, irónicamente, obtendrán una notoria repercusión mediática.

Al analizar el apartado gráfico de Keko se observa cómo el protagonista se traslada a la estación de tren andando desde su vivienda. El espacioso y amplio apartamento donde vive el profesor universitario se ubica en el Barrio de los Desamparados [176]. Se trata de una zona de la ciudad vasca muy próxima al Casco Antiguo [177], situándose al este del área más céntrica de la ciudad y al sur de las vías del ferrocarril, contigua también al campus de Vitoria de la Universidad del País Vasco (UPV/EHU) y a la actual Facultad de Letras, lugar de trabajo del protagonista (Figura 1) que sale en diferentes momentos de la narración y en la que Keko muestra las principales características del edificio con un imponente hiperrealismo gráfico que sirve para poner en contexto una conversación en el exterior entre Edurne y Enrique sobre el conflicto vasco. La solemnidad y aparente frialdad del lugar es nítidamente reflejada en la viñeta (Figura 1). La caracterización dicotómica de la misma en bitono, el sombreado de los espacios del frontis, contrastan con la imagen fotográfica del lugar que ofrece una sensación más cálida. Diseñado por los arquitectos Iñaki Aspiazu y Javier Botella Astorqui, el edificio fue inaugurado en 1987, destacando su combinación de ladrillo visto rojo con elementos clásicos. En su portada sobresale el uso del vidrio y una torre que está coronada por un reloj. Este entorno resulta recurrente en *Yo, asesino* y también lo fue durante casi treinta años para el propio Altarriba en su desempeño como docente del Departamento de Filología Francesa.

En diferentes viñetas se puede apreciar el exterior del Campus de Vitoria de la UPV, y, sobre todo, el recuerdo en forma de *flashblack* del profesor universitario siendo testigo del atentado mortal en febrero de 2000 contra el político Fernando Buesa en las proximidades de unos jardines de la universidad (Altarriba y Keko, 2014: 31 y 35). Remembranza que sirve al

[176] En euskera *Babesgabeak* (también conocida como de las Desamparadas o Babesgabetuak).

[177] El Casco Antiguo de Vitoria fue declarado conjunto histórico como bien de interés cultural (BIC) por parte de la Dirección del Patrimonio Histórico-Artístico del Ministerio de Cultura y Turismo en abril de 1988, junto a la protección que supone está consideración.

protagonista para reflexionar sobre el terrorismo de ETA, rechazando "las posiciones abertzales, su vocación patológica por el asesinato como acto artístico contrasta con su rechazo a matar por la patria" (García-Reyes, 2022: 692).



Figura 1. Viñeta 1 (p. 31) de *Yo, asesino* (2014) y fachada de la facultad de Letras de la UPV (fotografía del autor).

En los interiores de la vivienda de Enrique asistimos al progresivo distanciamiento con Cristina, su mujer, y a través de las ventanas se alcanza a ver la zona del ensanche vitoriano (Altarriba y Keko, 2014: 18-21). A partir de lo estudiado, la territorialidad del profesor universitario por estos espacios se explicita en la delimitación de los lugares transitados. Ámbitos que van desde lo residencial a lo público, pasando por lugares que encarnan el poder político y definen el valor patrimonial histórico-artístico de la ciudad de Vitoria.

A través de las viñetas del primer volumen, Keko y Altarriba se encargan de subrayar los espacios que mejor describen el carácter y la personalidad de Enrique. La Estación de Tren de Vitoria se observa en diversas viñetas (Altarriba y Keko, 2014: 38, 62, 72). Esta estación, inaugurada en 1935, es atribuida a José Enrique Marrero Regalado (1897-1956), arquitecto canario que fue colaborador frecuente de la Compañía del Norte (ADIF, 2017: 2). La

fachada de esta obra del patrimonio industrial de la ciudad exterioriza su eclecticismo historicista. Las alusiones clasicistas y barrocas junto a detalles medievales como los arcos apuntados de las ventanas y las puertas de acceso de la planta baja junto a las balconadas de madera propias de la arquitectura vernacular de Euskadi. El emplazamiento ferroviario marca los límites de la expansión urbanística de Vitoria-Gasteiz, situando "el crecimiento de la ciudad entre su casco histórico y el trazado del ferrocarril, [en] la segunda mitad de los años cuarenta del siglo XX" (Mas Serra, 2005: 453) con el futuro Ensanche.

Queda claro que Keko y Altarriba tienen muy presente la distribución de las escenografías de la historia en la configuración de los distintos lugares, subrayando espacialmente los pasos del protagonista en su ciudad. Las actividades criminales en *Yo, asesino* no se producen en Vitoria. El pragmatismo de Enrique le empuja a salir de su lugar de residencia para saciar su ansia y necesidad de matar. Sin embargo, se observan otros conflictos, desde la separación matrimonial de Enrique a la tensa relación del profesor con algunas estructuras académicas de su facultad, situaciones marcadas por la turbulencia política. Todas estas subtramas se desarrollan en la ciudad, abriendo líneas que se irán completando y sellando a lo largo de los posteriores volúmenes de la saga.

La perspectiva que ofrece la trilogía respecto de las arquitecturas del poder establece una presencia que mengua el impacto de las confabulaciones universitarias o, incluso, los reveses profesionales y los asedios policiales que sufrirá Enrique. El lector se deja seducir por las construcciones señoriales de Vitoria-Gasteiz al acceder a un edificio como el Palacio Augustín-Zulueta, sede del Museo de Bellas Artes de Álava[178]. Sus salas servirán de lugar de reunión para tres profesores de Historia del Arte de la UPV. Enrique, Rubén e Izaskun muestran su oposición a las posturas abertzales que defienden sus colegas de departamento (Altarriba y Keko, 2014: 57-58). La novela gráfica muestra la fachada, los jardines y algunas salas del museo. La pinacoteca se encuentra en el número 8 del Paseo Fray Francisco de Vitoria (Figura 2), inserta en un vial fundamental del ensanche vitoriano que refleja el ascenso de la burguesía de la ciudad desde finales del siglo XIX y donde habita tradicionalmente gran parte del poder económico y político de la urbe vasca. Keko suele emplear y apoyarse en imágenes fotográficas que transfiere a la composición de las viñetas que elabora digitalmente (Figura 2). Gracias a esta técnica, la capacidad de obtener exteriores veristas recorre toda la trilogía y es uno de los grandes aciertos gráficos del artista madrileño.

[178] Esta construcción fue encargada por el matrimonio de la alta burguesía alavesa formado por Elvira Zulueta y Ricardo Augustín a los arquitectos Julián Apraiz y Javier de Luque, responsables también de la Catedral Nueva de Vitoria. Terminado en 1916 en un estilo ecléctico e historicista que recurre a elementos clásicos, góticos y también localismos, el palacio contó con un uso residencial durante un corto lapso, puesto que en la década de 1940 pasó a ser propiedad de la Diputación Foral de Álava. Declarado Monumento Histórico-Artístico en 1962 y convertido un año después en museo provincial, tras distintas vicisitudes, a finales del siglo XX funciona como el museo que es hoy (Arregui Barandiarán y Martín Ibarrarán, 2016).



Figura 2. Museo de BB.AA. (fotografía del autor) y viñeta 6 (p. 57) de *Yo, asesino* (2014).

En esta calle se pueden encontrar desde museos como el de la Armería o el de Bellas Artes junto a la sede de la Delegación del Gobierno de España en el País Vasco [179] y el Palacio de Ajuria Enea, residencia oficial del Lehendakari (presidente del gobierno del País Vasco). A lo largo de sus setecientos metros de distancia, el Paseo Fray Francisco de Vitoria aparece con frecuencia a lo largo de la trilogía, aunque es en el primer volumen donde sirve para introducir al lector en el museo y por sus nevadas aceras pasea el protagonista cuando es detenido por los inspectores de la policía nacional Sánchez Remiro y Quesada (Altarriba y Keko, 2014: 74-75). Tras un intenso interrogatorio con la policía, Enrique sale del complejo de la Subdelegación del Gobierno (Altarriba y Keko, 2014: 84). Se trata de un conjunto arquitectónico de trazas clasicistas que fue el Antiguo Palacio de Justicia de la ciudad y que,

[179] No se debe confundir con la céntrica sede de la Subdelegación del Gobierno de España en la provincia de Álava, edificio que también se incluye en *Yo, asesino*.

en la actualidad, se encuentra destinado a usos administrativos y está situado en el número 1 de la calle Olaguíbel. Calle con el nombre del artífice intelectual de la Vitoria-Gasteiz moderna. Justo Antonio de Olaguíbel (1757-1818) es el responsable de los lugares por los que pasa Enrique saliendo de su encuentro con los policías, desde la Plaza de España o Plaza Nueva (Altarriba y Keko, 2014: 85). Inaugurada en 1791 es una obra neoclásica proyectada por el arquitecto y urbanista vitoriano. En *Yo, asesino* aparece la fachada de este edificio protegido como BIC. Olaguíbel resulta fundamental para entender el diseño de la urbe decimonónica a partir de finales del siglo XVIII (Cenicacelaya Marijuan, 2018), un desarrollo urbano que engulle y encapsula la ciudad medieval, algo sintomático del ascenso de la burguesía y de la prosperidad económica vitoriana. En esta disposición territorial parcial y selecta de los autores, lo que el lector encuentra a lo largo de la trama es una Vitoria neoclásica que contrasta con espacios más contemporáneos y con el evocador Casco Antiguo que tendrá una enorme relevancia en *Yo, mentiroso*. Después de su crisis conyugal, Enrique se marcha a convivir con Edurne, su estudiante y amante. Antes de llegar al apartamento de la joven hace una parada en la floristería Arantxa, ubicada en el número 11 de la Calle Angulema. Otro de los ejemplos de los comercios locales de Vitoria es la librería Elkar, situada en el número 7 de la calle San Prudencio. Elkar es una de las principales librerías de Vitoria, todo un referente por sus actividades y eventos culturales, algo que se identifica cuando la mujer de Enrique presenta su libro *La madrastra y las siete manzanas* (Altarriba y Keko, 2014: 119-120).

En la novela gráfica, casi como coda vitoriana se lleva a cabo el contraste escenográfico entre la ciudad histórica patrimonial respecto de la *Urban Green* del siglo XXI. Así, antes de regresar a Madrid para cerrar la historia en la primera entrega, nos encontramos el último de los paseos de Rodríguez Ramírez por Vitoria-Gasteiz (Altarriba y Keko, 2014: 118). En la primera viñeta aparece uno de los lugares más icónicos dentro del patrimonio histórico y arquitectónico de la ciudad como la Plaza Vieja o de la Virgen Blanca. Presidiendo la plaza se encuentra el Monumento a la Batalla de Vitoria (1917), una obra de estilo naturalista de piedra y bronce del escultor valenciano Gabriel Borrás (1875-1943) [180]. El espacio original se redujo tras la construcción de la Plaza Nueva, constituyéndose en el principal lugar de encuentro de los vitorianos y delimitando urbanísticamente la ciudad medieval, la zona del Casco Viejo y funcionando como espacio abierto al Ensanche vitoriano, cuya verdadera expansión urbanística se produjo "a partir de los años cincuenta […] siguiendo un orden concéntrico, relativamente ordenado, manteniendo […] el valor de centralidad de la ciudad histórica, incluso desde las coordenadas conceptuales o desde la misma voluntad proyectual" (Mas Serra, 2005: 472).
En la segunda viñeta de esa página 118 se ve a Enrique paseando muy pegado a la fachada de la Casa del Cordón, situada en el número 24 de la calle Cuchillería. En pleno corazón del Casco Antiguo, este edificio patrimonial es actualmente la sede de la Fundación Vital. La obra de trazas góticas fue construida a finales del siglo XV, alternando el uso comercial con el residencial en una ciudad que se asentaba estratégicamente entre los puertos del mar

[180] Conjunto escultórico conmemorando el centenario de la batalla de Vitoria (21 de junio de 1813), contienda librada por tropas españolas, británicas y portuguesas contra el ejército napoleónico en su retirada escoltando a José Bonaparte (Vives Casas, 2016).

cantábrico y el interior del Reino de Castilla (Apraiz y Buesa, 1950: 34-38). Se trata de una arquitectura señorial y mercantil que manifiesta cómo este tipo de edificios pasan a convertirse en espacios museísticos y expositivos. Un lugar por el que Enrique deambula sin pararse a admirar el cordón franciscano de piedra que envuelve uno de los arcos ojivales de la entrada y al que debe su nombre el edificio.

La última viñeta de ese paseo suministra una imagen de los nuevos residenciales de la ciudad. El protagonista errabundea por el Bulevar de Salburua, donde se observan edificios habitacionales que ostentan premios internacionales de arquitectura y que se asocian al crecimiento de los PAUs (Programas de Actuación Urbanizadora), programas de dinamización y ampliación urbana de muchas de las ciudades españolas. Vitoria no será ajena a esta tendencia que la viñeta refleja como estampa del PAU de Salburua y Zabalgana (González-Lizasoain y García Legido, 2012), presentando los procesos que han propiciado estos desarrollos urbanos en todo el país, intentando cambiar la visión seriada de los bloques de viviendas de la arquitectura española auspiciada por la promoción inmobiliaria del franquismo y cuyo crecimiento urbanístico "no se vio desbordado hasta los inicios de la eclosión desarrollista de los años sesenta" (Mas Serra, 2005: 456). No obstante, a veces, este tipo de actuaciones generan situaciones de segregación socio-espacial y aislamiento, aunque de forma ideal los PAUs buscaban la situación inversa, aspiraban a integrar a distintos grupos sociales, también mostraron el "resultado de una intensa política intervencionista en la producción inmobiliaria con una larga tradición, presenta como rasgo característico su segregación respecto al resto de la ciudad consolidada" (De La Riva Ámez, Palacios García y Vinuesa Angulo, 2011: 197). Una visión que se consolida en la novela gráfica a la hora de explorar desarrollos que pueden perjudicar la consolidación de redes y relaciones, configurando la imagen de un urbanismo de grandes avenidas que impide el establecimiento de vecindades, una situación que favorece lo que Rodríguez Ramírez busca a la hora de realizar sus incursiones periféricas. El protagonista quiere evadirse de sus problemas en un lugar que percibe como retirado de la centralidad de su vida laboral y personal. El periférico bulevar está muy próximo al Humedal de Salburua y al Anillo Verde vitoriano, algo que sirve como presentación de un espacio escenográfico que conecta narrativamente con *Yo, loco*, siendo cardinal en la trama del segundo volumen de la trilogía.

El Anillo Verde vitoriano y una urbe de pesadilla en *Yo, loco* (2018)

El protagonista de *Yo, loco* vive próximo al centro de la ciudad de Vitoria. El apartamento de Ángel Molinos es más pequeño y modesto que el de Rodríguez Ramírez (Altarriba y Keko, 2018: 1, 48-51). Molinos solamente usa el coche cuando tiene que ir a Oñati por asuntos familiares (Altarriba y Keko, 2018: 21). Cuando viaja a París para una convención internacional, el protagonista recurre al avión (Altarriba y Keko, 2018: 67, 94), pero el grueso de sus desplazamientos los hace andando o usando el moderno tranvía de la ciudad, momento en el que el lector ve el exterior de la Catedral Nueva de María Inmaculada (Altarriba y Keko, 2018: 64-65). Este templo neogótico fue iniciado por Julián Apraiz y Javier de Luque (1907-1914) y concluido por los arquitectos Miguel de Apraiz Barreiro y Antonio Camuñas Paredes (1946-1973). Sutil e intencionadamente, a través de las viñetas, Keko y Altarriba enfatizan detalles como las gárgolas de los aleros, con alusiones

iconográficas al *Apocalipsis de San Juan*[181]. La ciudad histórica vuelve a tener un papel importante en el desarrollo de la segunda entrega de la trilogía, aunque lo más llamativo narrativamente es la ambientación de los espacios verdes, tanto en lo onírico como en lo real. En los territorios del sueño, de la vigilia y también en la dura rutina que vive y soporta el protagonista, sobresale el Edificio Vital (2005-2007). La construcción, levantada dentro del humedal de Salburua, se erige como el espacio vertebral de la trama. El edificio es obra de los arquitectos Javier Mozas y Eduardo Aguirre, una arquitectura que buscaba ser sostenible y que fue sede corporativa de la Caja Vital[182]. El conjunto se encuentra situado en el número 6 del Paseo de la Biosfera, proyectando una fachada de formas orgánicas que intenta integrarse de modo armónico con el medio. Sus artífices perseguían materializar las necesidades de la empresa y adaptarse al espacio natural (Crespo, 2005). Altarriba y Keko se sirven del edificio para plantear una especie de panóptico social, las formas orgánicas pasan a ser un decorado expresionista en manos de Keko (Figura 3), que se esfuerza en subrayar la amenaza de lo salvaje a través de los animales confinados en el humedal, metáforas visuales que recorren el aparato gráfico de *Yo, loco*. La chopera y los juncos del humedal circundantes enmarcaban una arquitectura de vanguardia que busca integrarse con la riqueza de la flora y la fauna del entorno, pero también diferenciarse como una obra única, evocación de "un bosque en movimiento [que] se oponía radicalmente al racionalismo gris que impera en los polígonos industriales de la zona. El inmueble trataba de dar así una respuesta arquitectónica a un entorno biológico" (Zabalbeascoa, 2008).

En *Yo, loco*, el interior y el exterior del complejo se convierten en la sede del Centro Otrament (Observatorio de Trastornos Mentales), una suerte de jaula que es un instituto de investigación y desarrollo dependiente de la farmacéutica Pfizin. Esta corporación multinacional emplea a cobayas humanas en el desarrollo de nuevos fármacos para tratar distintos desórdenes mentales y es el lugar donde trabaja Ángel Molinos como analista y creador de perfiles patológicos. En cierto modo, el protagonista sigue componiendo roles teatrales, tal y como cuando escribía libretos dramáticos.

[181] Obra escultórica realizada entre 1964-1965 por los hermanos y artistas gallegos Manuel y Aurelio Rivas (*Auñamendi Eusko Entziklopedia*, 2010-2024).

[182] Por distintas razones, el complejo fue abandonado por la entidad financiera y, desde hace tres años, es el centro de las actividades de la European University of Vitoria-Gasteiz (Euneiz), una universidad privada impulsada por el grupo empresarial Baskonia-Alavés (López de Pariza, 2021).



Figura 3. Viñeta 1 (p. 20) y viñeta 6 (p. 8) de *Yo, loco* (2018) y Edificio Vital y Humedal de Salburua (fotografías del autor).

Salburua opera como una zona de sombras, un lugar realmente inhóspito en el que Keko se convierte en el hacedor de esos espacios de locura y cordura en los que la arquitectura contemporánea y un área natural protegida son territorios desfavorables. En este hábitat se camuflan las actividades de Otrament (Figura 3), el entorno y la edificación contrastan con estas, escondiendo una maquinaria del horror en la que se tortura y en la que se desarrollan fármacos aplicando métodos y prácticas de dudosa ética. Se podría decir que humanamente es una actividad poco sostenible y equilibrada. Así, el artefacto arquitectónico es una metáfora de la mercantilización del dolor, el sufrimiento profundo de Molinos, víctima de los abusos de su padre durante su infancia. La fauna y la flora del anillo verde no son un espacio recreativo en *Yo, loco*, pues representan una amenaza, tanto en las salvajes pesadillas nocturnas de Ángel (Altarriba y Keko, 2018: 2-5, 25-26) como en las controvertidas actividades de su lugar de trabajo. El protagonista percibe el espacio natural del humedal como un lugar que le empuja a la locura.

La recuperación y conservación del espacio natural y la consolidación de las infraestructuras verdes encubren a Otrament, una institución que aspira a ser un referente saludable pero que es una eficaz industria del terror (Altarriba y Keko, 2018: 7-9, 13-20). Esta disposición de la escenografía verde de la ciudad es un dispositivo estético y narrativo ideado por Altarriba y Keko, acentuando la materialización del Anillo Verde de Vitoria como un ámbito que no es sólo un espacio de esparcimiento, convivencia y recuperación de zonas naturales contaminadas. Los parques que rodean el municipio esconden otros intereses y los autores especulan ficcionalmente con algunos de ellos. No podrían haberlo hecho si en 1993 el proyecto de restauración ambiental no hubiera arrancado e instaurado progresivamente un filtro verde periurbano, recuperando áreas periféricas degradadas, realizando acciones de recuperación y conservación en enclaves ecológicos que se convertirán en parte sustancial

del patrimonio natural de la ciudad, erradicando "el chabolismo, el furtivismo, el asentamiento ilegal de huertas, el vertido incontrolado de escombros o los incendios" (Marañón, 2001: 74).

La regeneración y conservación de los humedales de Salburua y las riberas del río Zadorra del Anillo Verde manifiestan el enorme valor ecológico de estos enclaves forestales y fluviales, pero también son los territorios en los que se producen actividades criminales continuadas como el protagonista la novela gráfica presencia y sufre.

Los espacios de la Vitoria más histórica irán poblando de nuevo las viñetas de la segunda entrega de la serie. Ubicada en la Plaza de la Virgen Blanca, la cafetería Dublín es el escenario donde Ángel se encuentra con su hermano o con Begoña, su compañera de trabajo, e incluso ofrecen la visión casual de Enrique Rodríguez [183] (Altarriba y Keko, 2018: 42-44, 63). En su deambular, buscando respuestas a distintas maquinaciones y asesinatos, Molinos recorre la plaza de la Virgen Blanca y el centro de la ciudad (Altarriba y Keko, 2018: 100), paseando por el humedal de Salburua (Altarriba y Keko, 2018: 101), regresando al Casco Antiguo (Altarriba y Keko, 2018: 105) y luego a la comisaría de la policía nacional (Altarriba y Keko, 2018: 111-113). En su desesperación, pasa por la Plaza Nueva (Altarriba y Keko, 2018: 114) y por la calle Postas, dejando atrás la fachada de la oficina principal de Correos en la ciudad (Altarriba y Keko, 2018: 115) [184], otro de esos referentes arquitectónicos del ensanche que pueblan la trilogía.

Culminando este paseo de pesadilla y paranoia, Ángel Molinos llega al cénit de su desesperación en la Plaza de los Fueros (o Foru Plaza). Sin ser el cierre de la novela gráfica, procede a clausurar el arco del protagonista de esta segunda entrega. Para ello, Altarriba y Keko disponen visual y alegóricamente la bajada a los infiernos de la locura de Molinos (2018: 115-117).

[183] No será la única aparición del protagonista de *Yo, asesino* en esta segunda entrega. La pareja de policías del primer volumen señala la implicación del profesor universitario en un caso de asesinato cuando visitan a Ángel por su condición de testigo y le muestran la foto del sospechoso (Altarriba y Keko, 2018: 96-97).

[184] Esta obra del arquitecto Luis Díaz Tolosana, inaugurada en 1928, presenta trazas neoplaterescas e influencia de la arquitectura regionalista vasca (Mozas y Fernández, 1995).

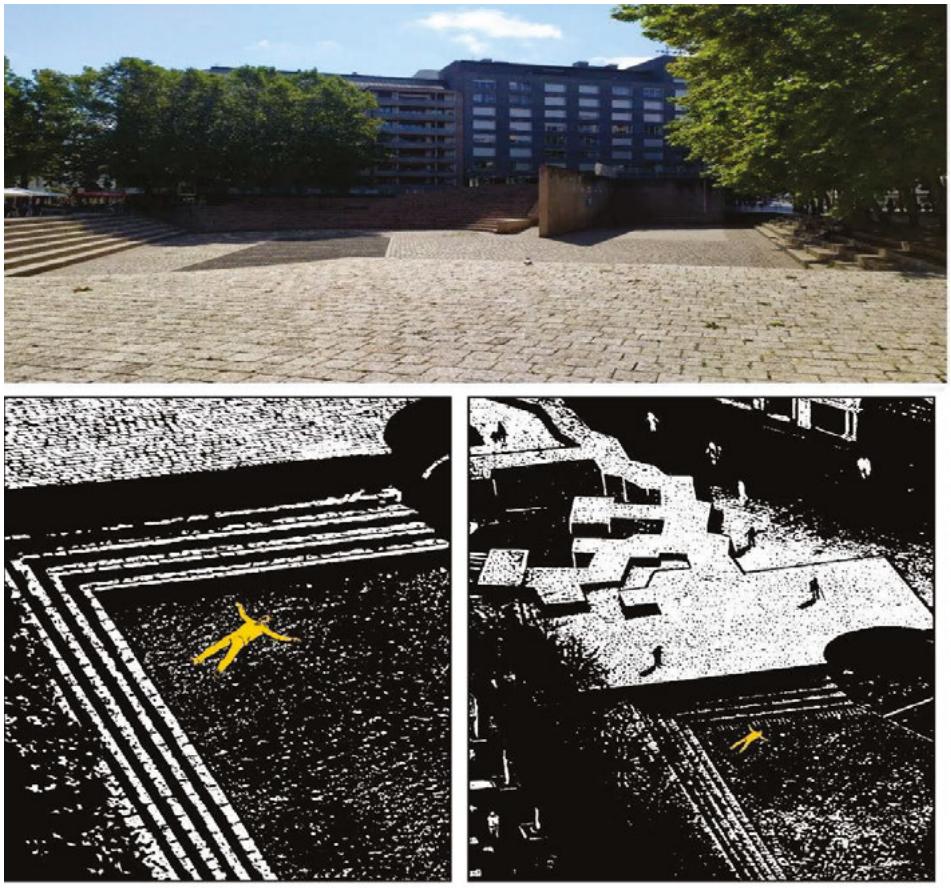


Figura 4. Plaza de los Fueros (fotografía del autor) y viñetas 3 y 4 (p. 116) de *Yo, loco* (2018).

Una concatenación de planos medios y de planos picados (Figura 4) van alejándose del personaje como un zoom, ya fundido en el amarillo que le otorga cromáticamente el enajenamiento y delirio que sufre. A partir de esta escena, el valor de la secuencia dramática le debe mucho al diseño de la Plaza de los Fueros de Vitoria, ideada por el arquitecto Luis Peña Ganchegui (1926-2009) con la colaboración del artista Eduardo Chillida (1924-2002) [185]. Altarriba y Keko se sirven de la monumentalidad de la plaza para escenificar la

[185] Peña Ganchegui y Chillida también fueron los responsables del *Peine de* viento XV (1976) de San Sebastián. En la plaza, construida en 1979, el espacio arquitectónico se estructura a partir de una planta triangular que se distribuye a partir de varios hitos como la escultura *Homenaje a los fueros* de Chillida junto a una grada, un frontón, una bolera alavesa y un probadero para el arrastre de bueyes. El uso de granito rosa permite crear un espacio escénico público monumental en homenaje a las tradiciones vascas que fue rehabilitado hace quince años por los arquitectos del Estudio Peña Ganchegui (Peña Azpilicueta y Sangalli Uggeri, 2009).

caída del protagonista, cuyo resultado es la formulación de una secuencia de once viñetas repartidas en tres páginas de gran efectividad plástica y narrativa (2018: 115-117).

Yo, mentiroso (2020) o "Vitoria-Gasteiz Green" en clave de ciudad negra

La plaza de los Fueros cierra el apartado narrativo de los exteriores en *Yo, loco* y va a funcionar como enlace narrativo con la casa vitoriana donde reside Adrián Cuadrado en *Yo, mentiroso*. El amplio piso familiar del protagonista del tercer volumen se encuentra en la calle de los Fueros y tiene unas vistas privilegiadas a la plaza. Desde su ventana, Cuadrado observa como Ángel Molinos es trasladado convaleciente en una ambulancia (Altarriba y Keko, 2020: 8), probablemente le llevan a su futuro encierro en Otrament (Altarriba y Keko, 2018: 124-126). Por razones laborales, Cuadrado viaja regularmente en coche a Madrid. Traslados que no se suelen mostrar, pero se intuyen porque también viaja a Salamanca en automóvil. En cambio, a Bruselas se traslada en avión. Se trata por tanto del personaje protagonista más contaminante de toda la serie, algo que refrenda su falta de ética y de conciencia ecológica. Es el residente de Vitoria-Gasteiz menos interesado por vivir en esta accesible ciudad patrimonial. En *Yo, mentiroso* las grandes ventajas para la ciudadanía son formas de especulación para oportunistas como Adrián.

Los espacios en los que se mueve Cuadrado habitualmente son los ámbitos del poder, lugares en los que se alterna la tradición y la modernidad. En consecuencia, el principio del final de la trilogía comienza con el advenimiento de la renovación arquitectónica, mostrando un edificio inteligente como el E8 Building, también conocido como Jocelyn Bell. Esta construcción, diseñada por los arquitectos Juan Coll-Barreu y Daniel Gutiérrez Zarza, fue levantada entre 2012 y 2013 en el Parque Tecnológico de Álava (Coll-Barreu Arquitectos, 2013: 182). Es un espacio situado en el concejo de Miñano, dentro del municipio vitoriano, y que sirve en la ficción como sede para la fundación del Partido Democrático Popular, formación política de la que es asesor el protagonista (Altarriba y Keko, 2020: 2). La arquitectura de vanguardia[186] contrasta con un partido político en horas bajas, asediado por su baja popularidad y por miles de imputados judiciales en casos de corrupción y cohecho. En el desarrollo de la trama, el lector vuelve a ver brevemente el Museo de Bellas Artes de Álava. En esta ocasión, el espacio escenográfico relevante es el número 17 del Paseo Fray Francisco de Vitoria, se trata de la Delegación del Gobierno en el País Vasco en Vitoria. El interior del complejo alberga toda clase de tejemanejes y crímenes que se relacionan con toda la trilogía, sus muros representan las actuaciones más viles y reprobables del poder (Altarriba y Keko, 2020: 3-6).

Adrián vive entre Vitoria y su céntrico piso de Madrid, manteniéndose bastante al margen de sus dos hijos y de Rosa, su mujer. El protagonista ejerce su trabajo vendiéndose al mejor postor y mantiene una relación extraconyugal con Carmen, personaje secundario de *Yo,*

[186] En realidad, la moderna fachada de vidrio y cristal y el edificio funcionan como un contenedor de empresas, dando cabida entre otras a PepsiCo Iberia o a TSK Energy Solutions, compañía especializada en energías renovables.

asesino que vuelve a tener una presencia muy relevante en la última novela gráfica de la trilogía.

En la línea de mostrar esa Vitoria-Gasteiz moderna y cosmopolita, símbolo de accesibilidad e integración del centro histórico, la novela gráfica se encarga de popularizar las rampas mecánicas que se distribuyen a lo largo de varios tramos del Casco Antiguo. Estas rampas cubiertas en el centro de Vitoria son recursos de movilidad que salvan la empinada orografía del casco histórico y que se pusieron en marcha entre 2007 y 2015, desempeñándose a lo largo de toda la novela gráfica como elementos para reunirse y desplazarse por parte de Cuadrado y de otros personajes (Altarriba y Keko, 2020: 19, 64, 123-124) [187].



Figura 5. Viñetas 1 y 3 (p. 22) y viñeta 1 (p. 129) de *Yo, mentiroso* (2020). Plaza de la Burullería, Palacio Maturana-Verástegi e interior de la Catedral vieja (fotografías del autor).

El Casco Antiguo está poblado de lugares en los que el protagonista se siente amenazado (Figura 5) y así se manifiesta en una de las subtramas en la que Natxo Artundo, periodista de *El Correo* y antiguo compañero escolar de Adrián, le explica al asesor político el complot de una red de políticos e inversores que se dedican a prevaricar y a dejar que inmuebles

[187] Rampas proyectadas por los arquitectos y urbanistas vitorianos Roberto Ercilla y Miguel Ángel Campo Diaz, enlazando el ensanche con la zona alta donde se ubica el Casco Antiguo (Ercilla Abaitua y Campo, 2014: 14)

protegidos patrimonialmente caigan en la ruina para especular con ellos. Así, Altarriba y Keko emplazan a los lectores a recorrer la Plaza de la Burullería con el Palacio Maturana-Verástegi del siglo XVI (2020: 22) o el Casón de los Alfaro-Fournier de principios del siglo XX (2020: 27), sirviendo de ejemplos de esta intriga de corrupción inmobiliaria que tiene una vertiente en la desidia de las administraciones públicas a la hora de conservar y mantener esta parte del patrimonio de la ciudad. En este paseo patrimonial se despliegan varios trayectos narrativos y estéticos en la novela gráfica, articulados a partir de las imágenes de transferencia fotográfica que no solamente otorgan verosimilitud, sino un ambiente lúgubre y oscuro que contrasta con el espacio urbano en un día soleado, pero que no esconde ni el deterioro ni los procesos urbanos que cualquier visitante puede apreciar en Vitoria en relación con la conservación patrimonial. No obstante, la piedra de toque de lo patrimonial en la novela gráfica es la icónica Catedral de Santa María o Catedral Vieja (Altarriba y Keko, 2020: 62-64) [188]. En las naves de la catedral se representa un asesinato ritual que sirve para perpetuar el poder establecido. Un pasado patrimonial que es restaurado desde hace décadas y que es, al mismo tiempo, un imán turístico y un escenario delincuencial en la obra (Altarriba y Keko, 2020: 123-129). Keko aplica el color verde al humo que cierra el arco del personaje de Rodríguez Ramírez (Figura 5) y junto con Altarriba, impregnan de estéticas gotizantes y oscuras la narración, algo que difiere de la luz, verdadera naturaleza del arte gótico.

El valor patrimonial del centro histórico dialoga con la ciudad del siglo XXI, tal y como se observa con la escultura vegetal de "Vitoria-Gasteiz!". Ubicada en la recurrente plaza de la Virgen Blanca, la instalación se inauguró coincidiendo con la capitalidad verde europea de Vitoria (2012), convirtiéndose en una pieza identitaria de la ciudad que la novela gráfica se encarga de incorporar dentro de la historia (Altarriba y Keko, 2020: 65). Esa dualidad de lo verde y lo histórico puede incomodar los intereses de Cuadrado, que entiende Vitoria-Gasteiz más como un medio en el que ascender que un lugar en el que vivir. El protagonista parece sentirse atribulado cuando está en la capital vasca frente a la libertad personal de la que disfruta en Madrid. De esta manera, parques, jardines o zonas verdes de la *green capital* intimidan y dan paso a situaciones de conflicto. Así, el Parque de la Secuoya coronado por un ejemplar arbóreo adquirido en la Exposición Universal de Bruselas de 1858 y plantado en 1860 en Vitoria, aparece como una de esas zonas verdes que encarnan territorios hostiles y amenazantes, un árbol muerto y centenario, víctima de un parásito y que sigue en su emplazamiento urbano original (Carracedo, 2014). Resulta una paradoja que en la ciudad verde que es Vitoria el árbol más grande está muerto, una muestra más de las imposturas que concurren en la trilogía. La naturaleza se integra artificiosamente en el espacio urbano y sobrevive en los huecos que le permite la dictadura del hormigón y del asfalto (Bracco y Faye, 2024: 110). La gran secuoya fosilizada se ha convertido en seña de identidad de la ciudad y de la misma brotan cadáveres decapitados, evidencias que son el rastro de los asesinatos rituales más llamativos del volumen (Altarriba y Keko, 2020: 38-43). Otra zona ajardinada que aparece es el Parque de la Florida, próxima a la secuoya gigante. En las

[188] El templo gótico, comenzado en el siglo XIII y terminado en el XIX aparece en su desnuda y crónica recuperación (Lasagabaster Gómez, 2016).

viñetas, el lector puede apreciar el quiosco de música de este jardín histórico que data de la década de 1820 y que da entrada al Hotel Canciller en el que Cuadrado descubre a su mujer manteniendo relaciones con Quesada, el inspector de policía (Altarriba y Keko, 2020: 94-96).

La trilogía en su conjunto permite incidir en cómo lo que es un lugar de convivencia y disfrute para la inmensa mayoría de los residentes vitorianos manifiesta una territorialización de la planificación homicida, del terror institucionalizado y de la corrupción política como práctica rampante. La naturaleza de estos espacios colisiona con un lugar pensado y construido para mejorar la vida de la gente y es una genial aportación ficcional para observar e interpretar la ciudad de forma más crítica en cuanto a las políticas verdes o a la consideración del patrimonio, natural o arquitectónico, ofreciendo matices muy distintos. Casi como si fuera un lema comercial, Vitoria emerge como una nueva y al mismo tiempo vieja ciudad, abrazando lo nuevo sin olvidar el pasado y así se resume la aparición en la novela gráfica de la escultura conceptual "La Inocencia, lo inesperado" (2002) del artista contemporáneo Imanol Marrodán (1964) [189]. Parece una alusión irónica por parte de los autores, destejiendo el nudo del relato, la obra de arte se define como "una estrella fugaz", evocación del protagonista al ver el desangelado e incompleto conjunto escultórico urbano (Altarriba y Keko, 2020: 140-143). En suma, a lo largo de centenares de páginas y viñetas, Keko y Altarriba proyectan una cartografía verde de la ciudad de Vitoria, subrayando la condición de urbe sostenible, realzando el desarrollo humano alcanzado, pero al mismo tiempo escenificando algunas de las más execrables actividades emprendidas por el ser humano en los lugares señalados, porque nada es necesariamente lo que aparenta ser.

Conclusiones

Cuando se estudia la *trilogía egoísta*, se observan los cambios de paradigma que provoca la voluntad de la sociedad y de los actores responsables de lo que se va a producir en Vitoria-Gasteiz en su afán por convertirse en una ciudad verde. Estos aspectos constituyen intencionadamente un apartado escenográfico medular de las obras gráficas analizadas que deslizan un juego dialéctico y una proyección periférica de la capital vasca frente a otras ciudades que aparecen en la trilogía como Madrid, Barcelona, París, Valladolid o Salamanca.

Los intereses de este ensayo se han centrado en los emplazamientos urbanos del municipio vitoriano, racionalizando el estudio en unas coordenadas geográficas concretas. La idoneidad de ajustar la investigación a los límites de Vitoria-Gasteiz están mediados por una reflexión para sistematizar el trabajo, puesto que todos los lugares al margen de la ciudad vasca excedían la dimensión y la cobertura que ha planteado alcanzarse. La importancia y abordaje de estos espacios urbanos dentro de la trilogía y su escenografía narrativa pueden explorarse en la realización de futuros análisis, contando ya con un punto de partida y una referencia propicia para proseguir los horizontes propuestos.

---

[189] Pensado originalmente como una fuente, en la actualidad se sitúa en la avenida Portal de Foronda, una entrada de Vitoria, desvirtuada del lugar para el que fue concebida, el propio Marrodán renegó de su autoría (González, 2014).

La voluntad de plantear una historia ambientándola en un lugar alejado de la centralidad de la geografía española es un mérito y una elección muy relevante por parte de Altarriba y Keko, ocupándose de mostrar lugares que escapan de las principales localizaciones a las que se suele recurrir y, por ende, también, alejándose de los centros de las industrias culturales españolas, instalando el foco al margen de lugares como Valencia, Barcelona o Madrid. Keko y Altarriba se encargan de trazar gráficamente una cartografía escenográfica de Vitoria-Gasteiz, lo hacen de forma muy consciente, sirviéndose de un territorio que el guionista conoce muy bien. Los dos autores elaboran un mapeo espacial y narrativo de la capital alavesa al servicio de los relatos gráficos, una proyección que resulta verosímil y pone en valor la condición de la ciudad. Esta estrategia podría estimular la creación de itinerarios que, valiéndose de las narraciones de la trilogía, pueden llegar a favorecer la creación de rutas o actividades lúdicas y turísticas de una Vitoria-Gasteiz retratada a través del cómic y que podrían ser objeto de otros estudios aplicativos.

La investigación permite visualizar el potencial de una saga de novelas gráficas pertenecientes al género negro que plantean reflexiones de calado en relación a la cultura, la sociedad, la política o la salud, pero específicamente lo que se ha presentado permite pensar en el valor del cómic a la hora de entender la gestión urbana, la sostenibilidad y la conservación del patrimonio, teniendo muy presente que, del mismo modo que los personajes de la ficción, la ciudadanía también vive y transita por las calles de su localidad y por ello, "los paisajes se integran en la intriga y rara vez se quedan en mera escenografía. En cierta medida, la mayor parte de las historias […] parten de la confrontación de un proyecto humano con un espacio lleno de peligros" (Bracco y Faye, 2024: 109).

Con sus luces y sus sombras, como comentan los creadores de la trilogía, "el urbanismo no tiene la culpa de nuestras malas acciones" (Bracco y Faye, 2024: 113) y por eso Vitoria-Gasteiz se constituye en un epítome urbanístico que proporciona un modelo que aspira a recuperar el patrimonio histórico-artístico, ganando espacios urbanos para la ciudadanía y dando una entidad tangible a las etiquetas de ciudad verde y sostenible, un lugar para ser vivido por sus residentes y eventuales visitantes, e igualmente suscita debates sobre qué ciudad construir y a la que aspirar.

Los tres volúmenes deslizan sutilmente que no todo vale, oponiéndose a las estrategias de la turistificación masiva, valorando las iniciativas políticas que mejoran la vida de los residentes y que deben alejarse de ese presentismo tan efímero como precario. A su pesar o no, Enrique Rodríguez Ramírez, Ángel Molinos y Adrián Cuadrado viven en Vitoria-Gasteiz, una ciudad real que es el escenario de sus tribulaciones y rutinas en la ficción, ejemplificando una urbe que no es necesariamente la tramoya que expulsa y coarta el desarrollo de sus habitantes.

Agradecimientos
El autor quiere agradecer la generosidad y disposición de Keko Godoy, de Antonio Altarriba y de Norma Editorial, que han facilitado la cesión de las imágenes que ilustran este texto pertenecen a la *trilogía egoísta*, siendo suyos todos los derechos y la propiedad de las mismas.

Referencias

ADIF (2017). *Anejo nº 10. Estación de Vitoria*. Disponible en: https://cdn.fomento.gob.es/portal-web-drupal/e.i._integracion_vitoria/documento_n%C2%BA1_memoria_y_anejos/anejo_n%C2%BA10_estacion_de_vitoria_vf.pdf

Altarriba, A. y García, S. (2017). *Cuerpos del delito*. Madrid: Dibbuks.

Altarriba, A. y Keko. (2014). *Yo, asesino*. Barcelona: Norma Editorial.

Altarriba, A. y Keko. (2018). *Yo, loco*. Barcelona: Norma Editorial.

Altarriba, A. y Keko. (2020). *Yo, mentiroso*. Barcelona: Norma Editorial.

Arregui Barandiarán, A. y Martín Ibarrarán, E. (2016). *El Palacio de Augustín Zulueta: de residencia familiar a Museo de Bellas Artes de Álava*. Vitoria-Gasteiz: Diputación Foral de Álava.

Arriola Aguirre, P. M. (1991). "Vitoria-Gasteiz: la discreta 'capital' de Euskadi. *BAGE. Boletín de la Asociación Española de Geografía*, 13, pp. 143-163.

Bracco, D. y Faye, T. (2024). "La ciudad en la trilogía del *Yo*: clave narrativa, desafío técnico y seña de identidad genérica, entrevista con Antonio Altarriba y Keko", *Flamme*, 4, pp. 107-116. Disponible en: https://www.unilim.fr/flamme/1230

Carracedo, Sergio (2014). "Un informe revela que la gran secuoya de Vitoria, junto a Urkide, «está muerta», 7 de octubre 2014. *El Diario Vasco*. Disponible en: https://www.diariovasco.com/alto-deba/201410/07/informe-revela-gran-secuoya-20141007000713-v.html

CEA (Centro de Estudios Ambientales) (2018). *Vitoria-Gasteiz + Verde. Red Viva Ciudad-Naturaleza. Plan 2018-2030*. Vitoria-Gasteiz: Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. Disponible en: https://www.vitoria-gasteiz.org/docs/wb021/contenidosEstaticos/adjuntos/es/24/89/82489.pdf

Cenicacelaya Marijuan, J. (2018). "La Plaza Nueva de Vitoria en el contexto de las plazas de Europa", *DPA. Detalles y Proyectos de* Arquitectura, 19, pp. 10-25.

Coll-Barreu Arquitectos (2013). "E8 Building". *Arquitectura Viva: Monografías*, 159-160, pp. 182-187.

Crespo, T. G. (2005). "Mozas y Aguirre diseñan un edificio 'orgánico' para la nueva sede de la Vital", 8 de junio de 2005. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2005/06/08/paisvasco/1118259620_850215.html

De Apraiz y Buesa, A. (1950). "Las casas góticas de comercio llamadas «del portalón» y «del cordón» en Vitoria", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 16, pp. 33-52.

De La Riva Ámez, J. M.; Palacios García, A. J. y Vinuesa Angulo, J. (2011). "Demanda de vivienda, crecimiento residencial y segregación socio-espacial: el caso de los PAUs madrileños". En Gozálvez Pérez, V. y Marco Molina, J. A. (coord..), *Geografía y desafíos territoriales en el siglo XXI*, vol. 2, pp. 191-202.

De Quincey, T. (1981). *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Barcelona: Bruguera.

Díaz de Durana, J.R. (1995). *Álava en la Baja Edad Media a través de sus textos*. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

Ercilla Abaitua, R. y Campo, M. A. (2014). "Rampas mecánicas en el casco histórico: solución de pórticos de percepción tridimensional, Vitoria-Gasteiz". *Pasajes de arquitectura y crítica*, 135, pp. 14-15.

Gallardo, M. y García-Reyes, D. (2021). "Los Objetivos de Desarrollo Sostenible a través de la novela gráfica en la Educación Superior", *REIDICS: Revista de Investigación en*

Didáctica de las Ciencias Sociales, 9, pp. 97-114. Disponible en: https://doi.org/10.17398/2531-0968.09.97

García-Reyes, D. (2022). "De la Pintura al Cómic. Proyecciones intermediales en las narraciones gráficas de Antonio Altarriba", *Arte, Individuo y Sociedad*, 34 (2), pp. 683-702. Disponible en: https://dx.doi.org/10.5209/aris.752371

García-Reyes, D. (2023). "Anatomías convergentes. De la prosa a la narración gráfica en *Cuerpos del delito* (2017) de Antonio Altarriba y Sergio García Sánchez", *Acta Literaria*, 66, pp. 61-80. Disponible en: https://doi.org/10.29393/AL66-4ACDG10004

García-Reyes, D. y Romero Santos, R. (2021). "Pictura et sequentia: huellas de las bellas artes en la narración figurativa de Antonio Altarriba entre 1991 y 1991", *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (Ensayos)*, 125, pp. 119-136. Disponible en: https://doi.org/10.18682/cdc.vi125.4558

González, C. (2014). "Marrodán renuncia a la autoría de 'La inocencia, lo inesperado'", 30 de septiembre de 2014. *Diario de noticias de Álava*. Disponible en: https://www.noticiasdealava.eus/cultura/2014/09/30/marrodan-renuncia-autoria-inocencia-inesperado-1561089.html

González-Lizasoain, J. y García Legido, S. (2012). *Memoria del Programa de Actuación Urbanizadora de Salburua y Zabalgana*. Vitoria: ITAU Arquitectos. Disponible en:
https://www.vitoria-gasteiz.org/docs/wb021/contenidosEstaticos/adjuntos/es/79/15/47915.pdf

Jones C. (2016). "Vitoria-Gasteiz, Spain: Nature in the Compact City". In *Handbook of Biophilic City Planning and Design*. Washington, DC: Island Press. Disponible en: https://doi.org/10.5822/978-1-61091-621-9_12

Lasagabaster Gómez, J. I: (2016). "La catedral Santa María de Vitoria-Gasteiz: algo más que una restauración". *Patrimonio histórico de Castilla y León*, 57, pp. 34-38.

Lladó, F. (2020). "*El Perdón y la furia* and José de Ribera's Journey from Faith to Magic. Historical Fiction by Altarriba and Keko. *European Comic Art*, 13 (2), pp. 64-90. Disponible en: https://doi.org/10.3167/eca.2020.130204

López de Pariza, S. (2021). "El Parlamento da el espaldarazo definitivo a la universidad Euneiz que abrirá en 2022", 11 de noviembre de 2021. *El Correo*. Disponible en: https://www.elcorreo.com/alava/araba/proyecto-creacion-euneiz-universidad-baskonia-aprobada-ley-vitoria-20211111113833-nt.html

Lozano-Valencia, P. y Bejarano Gubia, O. (2023). "Desarrollo y evolución diacrónica de los usos del suelo del Anillo Verde de Vitoria-Gasteiz (País Vasco)", *Ciudad y territorio: Estudios territoriales*, 215, pp. 97-118. Disponible en: http://hdl.handle.net/10810/61920

Marañón, B. (2001). "El anillo verde de Vitoria-Gasteiz". *Informes de la construcción*, vol. 53, n. 475, pp. 73-86.

Mas Serra, Elías (2005). "El urbanismo del período desarrollista en las capitales vascas", *Revista internacional de Estudios Vascos, RIEV*, 50 (2), pp. 443-491. Disponible en: https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/riev/el-urbanismo-del-periodo-desarrollista-en-las-capitales-vascas/rart-15220/

Mozas, Javier y Fernández, Aurora (1995). *Vitoria-Gasteiz. Guía de Arquitectura*. Vitoria: Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro.

Ochoa de Olano, I. (2010). "Vitoria, capital verde de Europa", 22 de octubre de 2010. *El Correo*. Disponible en:

https://www.elcorreo.com/vizcaya/v/20101022/cultura/vitoria-capital-verde-europa-20101022.html

Peña Azpilicueta, R. y Sangalli Uggeri, M. (2009). *Protección y conservación del patrimonio municipal: Rehabilitación de la Plaza de los Fueros*. San Sebastián: Peña Ganchegui y Asociados-Estudio de Arquitectura. Disponible en: https://www.vitoria-gasteiz.org/http/wb021/contenidosEstaticos/adjuntos/es/11/49/31149.pdf

Rioja Andueza, I. (2019). "Vitoria, de capital verde de Europa a 'global green city'", 6 de septiembre de 2019. *El Diario*. Disponible en: https://www.eldiario.es/euskadi/euskadi/vitoria-capital-verde-europa-global_1_1366416.html

Vives Casas, F. (2016). "El Monumento a la Batalla de Vitoria (1917): génesis, concurso y ejecución", *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 39, pp. 205-220.

VV. AA. (2010-2024). "Rivas, Aurelio". En *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. Disponible en: https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/rivas-aurelio/ar-121358/#

Zabalbeascoa, A. (2008). "Los edificios se despeinan", 19 de octubre de 2008. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/diario/2008/10/19/tendencias/1224367201_850215.html