

BREVE HISTORIA (ARQUITECTÓNICA) DEL SIGLO XX

Revisión, celebración y homenaje a 40 años de «Breve historia de Estados Unidos», de Robert Crumb

A SHORT (ARCHITECTURAL) HISTORY
OF THE 20TH CENTURY
Review, Celebration, and Tribute to 40 Years of
Robert Crumb's "A Short History of America"

LUIS MIGUEL LUS ARANA

Profesor, Escuela de Ingeniería y Arquitectura
Universidad de Zaragoza, España

Palabras clave

Ecología
Cómix
Paisaje
Dibujo
Ensayo

Keywords

Ecology
Comix
Landscape
Drawing
Essay

Los últimos siglos han supuesto un desarrollo sin precedentes para la humanidad. Pero, a la vez, han generado un cambio radical en el paisaje del planeta, pasando de su condición natural a una antropización a menudo destructiva. Esta historia, contada con la elocuencia del cómic por Robert Crumb, muestra la crudeza de esta transformación y nos ayuda a cuestionar nuestra propia intervención en el planeta.

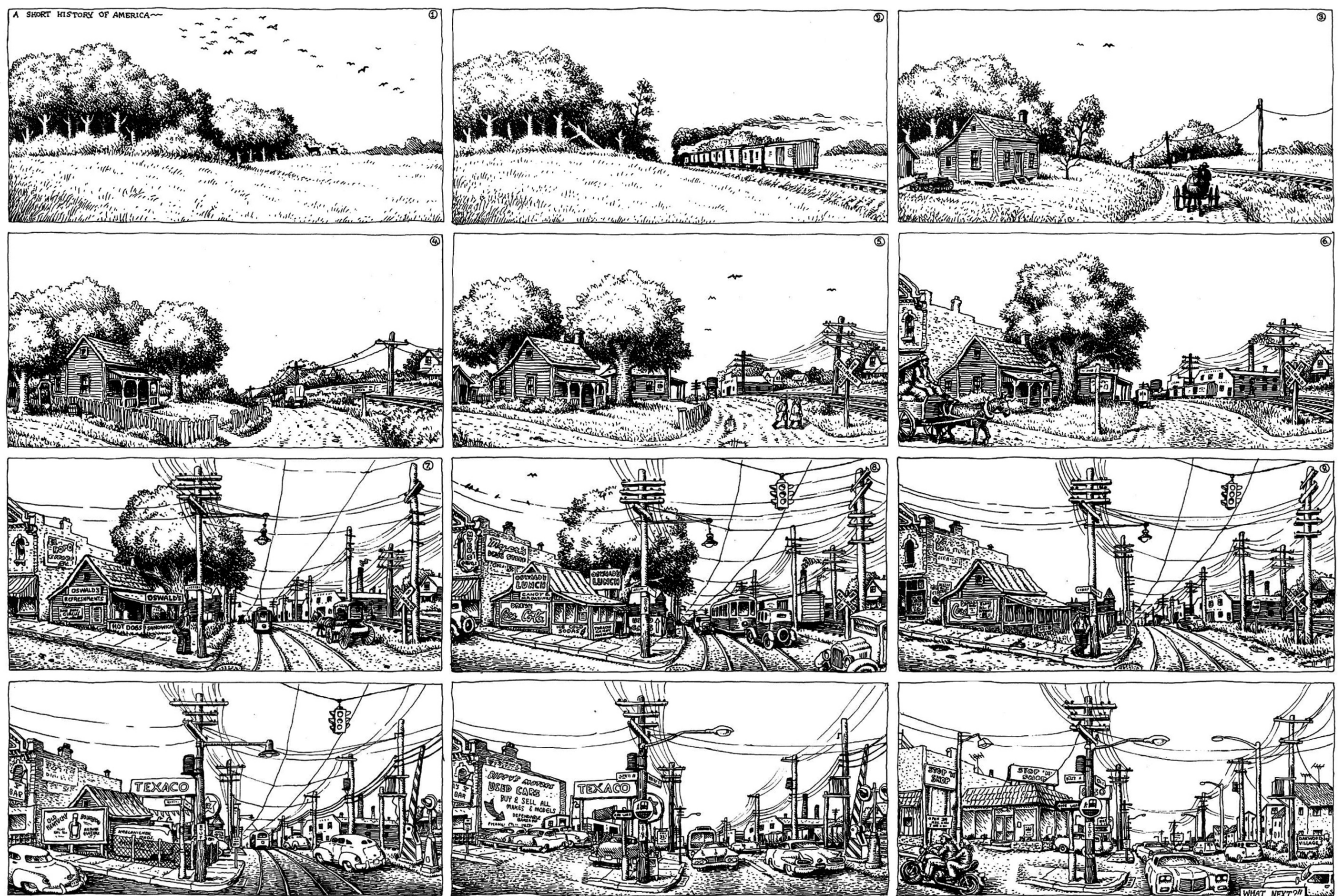
Obviamente, soy propenso a la hipérbole, pero «Breve historia de Estados Unidos» debe de ser una de las mejores tiras cómicas jamás dibujadas [...]. Chris Ware (Hignite, 2006:259).

En 1979, Robert Crumb publicaba en el número de otoño de *CoEvolution Quarterly* el que sería uno de sus trabajos más inusuales y más celebrados fuera del ámbito *underground*. «Breve historia de Estados Unidos» (FIG. 1) se alejaba de las temáticas y de la crudeza habituales de Crumb para mostrar, a lo largo de doce

The last centuries have entailed an unprecedented development for humanity. But, at the same time, they have resulted in radical changes to the planet's landscape, which has lost its natural state through an often destructive anthropization. This story by Robert Crumb, told with the eloquence of comics, shows the severity of this transformation, and helps us question our own intervention on the planet.

I'm obviously prone to hyperbole, but "A Short History of America" has got to be one of the greatest comic strips ever drawn [...]. Chris Ware (Hignite, 2006:259).

In 1979, Robert Crumb published in the Fall issue of *CoEvolution Quarterly* what would later become one of his most unusual and also most celebrated works outside the realm of underground. "Short history of America" (FIG. 1) moved away from Crumb's usual themes and trademark rawness to show, throughout twelve silent panels, the evolution of a generic site in



viñetas, la silenciosa evolución de un lugar cualquiera de Estados Unidos, desde su estado de paisaje virginal hasta convertirse en una anónima intersección que podría situarse en algún lugar del *Midwest* o en las afueras de Los Ángeles. Aquí, el estilo característico del padre del *comix underground*, con los recitales sexuales, violencia y viajes lisérgicos que plagaban las desventuras sadomasoquistas de *Zap Comix* o *Weirdo* fue dejado de lado, así como las verborréricas reflexiones y diálogos que llenaban habitualmente sus abigarradas páginas.

Esta situación singular no impediría a la historieta convertirse en una imagen icónica, tanto del *underground* como de la obra de Crumb. Su temática atemporal, así como su publicación en un medio ajeno a la escena *under* – aunque ligado a la contracultura – favoreció su acercamiento a un público general, a lo que contribuiría su transformación en un popular póster de *Kitchen Sink Press* en 1981. «Breve historia de Estados Unidos» ha sido reeditada en numerosas ocasiones, volviéndose imprescindible en las monografías de Crumb, e incluso llegando a representar simbólicamente a su autor. Así pareció entenderlo Terry Zwigoff cuando en 1994 cerró su documental biográfico *Crumb* con estas 12 viñetas. Proyectadas en una secuencia de 51 segundos y acompañadas por *A Real Slow Drag*, con Scott Joplin

the United States, from a state of virgin landscape to its transformation into an anonymous intersection located somewhere in the Midwest, or perhaps on the outskirts of Los Angeles. Here, the signature style of the patriarch of ‘underground comix,’ with the recitals of sex, violence, and lysergic trips that plagued the sadomasochistic misadventures published in *Zap Comix* or *Weirdo* were left out, as well as the verbose reflections and dialogues that usually filled his cluttered pages.

This unique situation would not stop the comic story from becoming an iconic image, both of underground comics and of Crumb’s work. Its timeless subject, as well as its publication in a medium outside the underground scene – although still linked to the counterculture – allowed it to reach the general public, aided by its transformation into a popular poster by *Kitchen Sink Press* in 1981. “Short history of America” has been republished on numerous occasions, becoming an indispensable item in Crumb’s monographs, and even reaching the point of symbolically representing its author. This seemed to be Terry Zwigoff’s take on it when, in 1994, he chose to end his biographical documentary *Crumb* with these 12 cartoons. Edited in the form of a 51-second sequence with *A Real Slow Drag*, with Scott Joplin at the piano playing in the background,

1 Una breve historia de Estados Unidos. / A Brief History of America. © Robert Crumb.

al piano, ofrecían un final apropiadamente lúgubre y conciso al relato de la difícil vida del autor.

Crumb: contracultura, arquitectura y ciudad

Pese a su singularidad, ni la temática ni el lugar de publicación resultan tan fuera de lo común. Para fines de los sesenta, y como bandera del cómic contracultural (o 'comix'), la sombra de Crumb planeaba sobre toda la prensa alternativa. Los cómics e ilustraciones de Crumb serían invitados habituales de publicaciones señeras de la cultura alternativa de la época como *OZ*, *International Times* y *Friends* en el Reino Unido, *The East Village Other*, *Berkeley Barb* o *Los Angeles Free Press* en Estados Unidos, o incluso *Actuel*, *¡Tout!*, y *Le Fléau Social* en Francia, entre otras muchas. Sin embargo, su presencia no terminaría ahí. El final de los 60 y comienzo de los 70 sería un momento de efervescencia para la prensa alternativa en general, y Crumb haría aparición todo a lo largo de esta: desde *little magazines* arquitectónicas como el *Inflatocookbook* de Ant Farm (1970-71), o el número de otoño de 1970 de *Architecture Association Quarterly*, titulado «Comic Strips», a las muchas revistas promotoras de tecnologías alternativas y de corte ecologista. Entre estas últimas, Crumb colaboraría con ilustraciones de marcado carácter 'verde' en periódicos alternativos que promovían el 'Estados Unidos rural', como *Winds of Change*, *Fox River Patriot*, o *The Mendocino Grapevine*.

Entre las primeras, destacaría la presencia, no muy conocida por puntual, del dibujante en el decano del movimiento, el *Whole Earth Catalogue* de Stewart Brand. Su suplemento de 1971, editado por el *enfant terrible* de la contracultura Paul Krassner llevaría una portada de Crumb (Krassner, 1971), a la que se sumaría ese mismo año la icónica ilustración 'Keep on Truckin' (Crumb, 1971:407) para el enciclopédico «Last World Earth Catalog», con el que la publicación cerraba sus puertas. No es de extrañar, por ello, que cuando tres años más tarde Brand retomara la edición con *CoEvolution Quarterly*, y decidiera darle un formato más cercano al de una revista, incorporando asimismo tiras cómicas, Crumb no tardara en incorporarse. Desde el número 13 (1977) hasta el 43 (1985), y esporádicamente con su transformación a *The Whole Earth Review* en el número 44, Crumb dibujaría portadas y casi una treintena de historietas que oscilarían entre lo ecológicamente militante – «Trash: What do we throw away?» (Crumb, 1982) – y lo costumbrista. Estas historietas, ácidas y nihilistas, que celebraban lo políticamente incorrecto y se regodeaban en la exhibición del mal gusto, fueron el objeto de numerosas cartas al director. La portada del número 24 (invierno de 1979/80), que mostraba a un obrero con esvásticas en los ojos y un hongo nuclear en la cabeza consiguió impactar tanto a los lectores como a la redacción, provocando que muchos de sus colaboradores solicitaran que no se publicara (Kleiner: 1986). Brand, sin embargo, apoyó siempre la libertad creativa de Crumb, proporcionándole una plataforma para sus

they offered an appropriately gloomy and succinct ending to the story of author's tough life.

Crumb: counterculture, architecture and city

Despite its uniqueness, neither the subject matter nor the medium it was published in are really so unusual. By the end of the sixties, in his position as the flagship of countercultural comics (or 'comix'), Crumb's shadow hovered over the entire alternative press. Crumb's comics and illustrations would be a regular guest of seminal publications of the alternative culture of the day such as *OZ*, *International Times* and *Friends* in the UK, *The East Village Other*, *Berkeley Barb*, and *Los Angeles Free Press* in the United States, or even *Actuel*, *Tout !*, and *Le Fléau Social* in France among many others. However, his presence did not end there. The late 1960s and the early 1970s were a period of effervescence for the alternative press in general, and Crumb appeared all throughout it: from architectural 'little magazines' such as Ant Farm's *Inflatocookbook* from (1970-71), and the Autumn 1970 issue of the *Architecture Association Quarterly*, suitably entitled "Comic Strips", to the many magazines promoting alternative technologies and ecologism. Among the latter, Crumb contributed illustrations of a marked 'green' spirit to alternative newspapers promoting 'rural America', such as *Winds of Change*, *Fox River Patriot*, and *The Mendocino Grapevine*.

Among the first group, a highlight was his not so widely known – due to its sporadic nature – involvement in the foundational publication of the movement: Stewart Brand's *Whole Earth Catalog*. Its 1971 supplement, edited by counterculture's *enfant terrible* Paul Krassner featured a cover by Crumb (Krassner, 1971), soon to be seconded that same year by the iconic illustration 'Keep on Truckin' (Crumb, 1971:407), which was included in the encyclopedic "Last World Earth Catalog", the issue with which the magazine closed its doors. Therefore, it is not surprising that when Brand returned to publishing with *CoEvolution Quarterly* three years later, and decided to give it a format closer to that of a magazine, also introducing comic strips, Crumb was soon called to join the team. From issues #13 (1977) to #43 (1985), and sporadically after its transformation into *The Whole Earth Review* in issue #44, Crumb drew covers and almost thirty comic stories that oscillated between the ecologically militant – "Trash: What do we throw away?" (Crumb, 1982) – and costumbrism. These bitter, nihilistic cartoons, which celebrated political incorrectness and enjoyed displaying bad taste, were the subject of numerous letters to the editor. The cover of issue #24 (winter 1979/80), which showed a factory worker with swastikas on his eyes and a mushroom cloud coming from the top of his head, managed to shock both readers and the journal's staff, driving many of them to request it was not published (Kleiner: 1986). Brand, however, always supported Crumb's creative freedom, providing him with a platform for his stories at a time when he had virtually stopped drawing.

historias en una época en que prácticamente había dejado de dibujar.

Tampoco la voluntad documental del espacio urbano que presenta «Breve historia...» resulta extraña en Crumb. Si dejamos fuera la provocación, la obscenidad y el absurdo, nos encontramos con un autor cuya obra es un constante comentario sobre la cultura estadounidense. Este sería un retrato que se volvería más crítico a partir de los setenta, y del que la ciudad y su arquitectura serían parte integral. Hojeando los numerosísimos cuadernos de apuntes de Crumb, es habitual encontrar apuntes de arquitectura, y escenas de la ciudad estadounidense: a veces real, a veces ficticia, a veces ocupada por bellas arquitecturas Art Decó, a veces retratando anónimos bloques de viviendas. Crumb nunca dejaría de dibujar estampas urbanas y arquitecturas históricas. Pero, a partir de los setenta, el dibujante de la fealdad y la sordidez sentiría la necesidad de mirar a ese otro paisaje que la sociedad de consumo había creado, los paisajes del *sprawl* de Los Ángeles, con sus comercios anónimos, postes de electricidad y letreros luminosos. «La gente no la dibuja, toda esta mierda – decía Crumb en 2013 – La gente no fija su atención en eso porque es feo, es sombrío, es deprimente. [...] Quería que mi trabajo reflejara eso, la realidad de fondo de la vida urbana» (Reznik, 2013).

Breve Historia de Estados Unidos

Siendo un niño que creció en la década de 1950, fui intensamente consciente de los cambios que se estaban produciendo en la cultura estadounidense, y no me gustó demasiado. Fui testigo de la degradación de la arquitectura. (Crumb, 2005:23).

Este es el contexto en el que, ya al filo de los años 80, se gestaría «Breve historia de Estados Unidos». El interés por representar la evolución (y eventual declive) del paisaje urbano es algo que puede datarse hasta la adolescencia de Crumb, y que ya había tocado en una versión onírica – y quizás lisérgica – en una historieta anterior, «Mr Natural's 719th meditation»¹ de 1970. En ella, Crumb se apropiaba de un tropo más común de la visión satírica europea sobre el desarrollismo americano y mostraba a lo largo de tres apretadas páginas con 34 viñetas, la emergencia y desaparición de un *boom town* alrededor del personaje principal, que medita tranquilamente en el desierto. «Breve historia...» se situaría en un punto intermedio entre la ficción absurda de «Mr. Natural...» y la vocación documentalista de los *sketchbook reports* de Harlem o Bulgaria que Crumb había realizado para la revista *Help!* en los comienzos de su carrera a mediados de los 60 (Crumb, 1999), dibujando una crónica ficticia pero sorprendentemente fiel de la evolución de Estados Unidos durante algo más de un siglo. Las viñetas no indican una cronología específica, pero la historia funciona particularmente bien si se entiende que muestra una crónica, década a década, desde 1850 hasta 1960, la década en la que Crumb, comenzaba su carrera².

The will to document urban space that is evidenced so vividly “A Short History ...” is not strange in Crumb, either. If we leave out all the provocation, obscenity, and absurdity, in Crumb we find an author whose work is a constant commentary on American culture. This portrayal would become more critical after the seventies, with the city and its architecture being an integral part of it. Flipping through Crumb's many sketchbooks, it is common to find architectural sketches, and scenes of the American city: sometimes it is the real city, sometimes a fictional one, sometimes it is portrayed through its beautiful Art Deco buildings, sometimes through anonymous tenements. Crumb would never stop drawing urban scenes and historical architectures, but, from the seventies on, the illustrator of ugliness and sordidness felt the need to look at that other landscape that consumer society had created: the landscapes of the LA sprawl, with its anonymous shops, utility poles and neon signs. “People don't draw it, all this crap – Crumb said in 2013 – People don't focus attention on it because it's ugly, it's bleak, it's depressing. [...] I wanted my work to reflect that, the background reality of urban life” (Reznik, 2013).

A Short History of America

As a kid growing up in the 1950s I became acutely aware of the changes taking place in American culture and I must say I didn't much like it. I witnessed the debasement of architecture [...] (Crumb, 2005:23).

This was the context in which “A Short History of America” was bred, right on the verge of the 1980s. This interest in representing the evolution (and eventual decline) of the urban landscape is, as we have seen, something that can be dated back to Crumb's teenage years, and he had already tackled it, in an oneiric – perhaps lysergic – version in a previous story, “Mr Natural's 719th meditation”¹ (1970). In it, Crumb appropriated a common trope of the European satirical vision of American developmentalism and showed, in three tight pages and a total of 34 panels, the creation and disappearance of a ‘boom town’ that blossomed around the titular character while he meditated peacefully in the desert. “A Short History...” lay somewhere between the absurd fiction of “Mr Natural...” and the documentary vocation of the ‘sketchbook reports’ in Harlem or Bulgaria that Crumb had developed for *Help!* at the beginning of his career in the mid-1960s (Crumb, 1999), drawing a fictional but surprisingly faithful chronicle of the evolution of America (understanding America as the United States) in a little over a century. The panels do not include a specific chronology, but the story works particularly well if we look at it as a chronicle from the 1850s to the 1960s, the decade in which Crumb started his career.²

Thus, the first scene, which showed a natural landscape previous to human intervention, would place the appearance of the railway in the second panel

Así, la primera estampa, que mostraba un paisaje sin intervención humana, situaría la aparición del ferrocarril en la segunda viñeta en 1860, y la de la línea del telégrafo, junto con la granja de un colono y una primitiva calzada de tierra apisonada, en 1870. La década de 1880, que comenzaría en la cuarta viñeta, vería la aparición de los primeros vecinos, que en las dos décadas siguientes darían paso a toda una población rural: el camino original sería progresivamente ensanchado y la vía férrea sería desdoblada en 1890, momento en el cual a los postes que sujetan el hilo telegráfico ya se habían sumado varios pisos de tendido, como corresponde a los años en que el teléfono hacía su aparición en la Costa Este de Estados Unidos. Para 1900, el primer plano del dibujo se había transformado en una intersección, en cuyo ángulo un sencillo poste sujeta los carteles que informan del nombre de unos caminos ya ascendidos a la categoría de calles. Pese a su aspecto aún semirural, esta sexta viñeta, que cerraba la segunda página, dejaba entrever lo que estaría por venir: al fondo, tras la línea ferroviaria, unos edificios con aspecto de almacén hablan del florecimiento del comercio. Con apenas unos ligeros trazos, el lector los identifica como letreros. A la espalda de la granja original, donde hasta hace poco había pequeñas construcciones agropecuarias, se alza ahora un edificio de ladrillo con su pared medianera rozando el edificio de madera.

Como apuntaba al comienzo, la «Breve historia...» de Crumb ha sido publicada en formatos diversos desde su primera aparición, una adaptabilidad favorecida por la estructura de su narrativa. Compuesta por viñetas siempre del mismo tamaño que reproducen constantemente un mismo encuadre, la historia no parece, *a priori*, depender para su correcta lectura de la estructura de sus páginas, como sí ocurre en la mayoría de cómics, permitiendo entenderla como una simple secuencia de imágenes aisladas que se presta particularmente a ser remontada en otros formatos. En uno de los extremos nos encontraríamos con la simultaneidad del póster publicado por *Kitchen Sink Press* en 1981, que componía la secuencia completa en una única y apabullante página. En sentido contrario, estaría la secuencia fílmica con la que Zwiggoff cerraba su documental. Pese a ello, analizando la publicación original sí pueden encontrarse delicadezas narrativas que se pierden al romper la estructura de la página. Puede argumentarse que, utilizando una estrategia tradicional en el cómic, cada página acababa con una suerte de *cliffhanger*, introduciendo un elemento que en cierto modo anunciaba el desarrollo posterior de la historia. Las dos primeras páginas, que en la cronología apuntada concluían con el cambio de siglo, retrataban el surgir de la vida urbana. La primera finalizaba con la construcción de la primera granja en un territorio anteriormente virgen. El final de la segunda, en el que ésta había sido relegada a la condición de pequeña vivienda situada en una minúscula parcela en esquina, marcaba por otra parte un punto de inflexión en la historia. Las dos páginas siguientes, aun con sus continuos cambios

around 1860, and that of the telegraph line, along with a settler's farm, and a primitive road of rammed earth, in 1870. The 1880s, which would begin in the fourth panel, would witness the arrival of the first neighbors, who, in the following two decades, would develop into an entire rural population: also, the original road would be progressively widened, and the railway lines would be duplicated by 1890. By this time, several levels had already been added to the utility posts holding the telegraph wire, as it should in a period in which the telephone appeared on the East Coast of the United States. By 1900, the scene's foreground had become an intersection; on the corner, a simple post announced the names of the former roads, now promoted to the category of streets. Despite its still semi-rural look, this sixth vignette, which closes the second page, offers a glimpse of what was to come: in the background, warehouse-like buildings located behind the railway lines denote the flourishing of commerce. Its nature is suggested by Crumb with just a few light strokes, which the reader identifies as signs. But, more significantly behind the original farm, where until not far ago, some small agricultural structures stood, now we find a brick building, with its party wall rising above the – now – small wooden building.

As I mentioned at the beginning, Crumb's 'short history' has been published in different formats since its first appearance, an adaptive ability favored by its narrative structure. Consisting of panoramic panels of the same size always presenting the same exact framing of the same place throughout time, the story does not seem, *a priori*, to depend on the page layout for its correct reading as most comics do. Working as a sequence of isolated (although related) images chronologically organized, it lends itself particularly well to being translated into other formats. On one end we would find the simultaneity of the poster published by *Kitchen Sink Press* in 1981, which reorganized the complete sequence in a single, overwhelming page. On the opposite end, lies the film sequence with which Zwiggoff closed his documentary, which presented the story as a series of slides. However, when one analyzes the original publication, it is possible to find narrative delicacies that are lost when the structure of the page is broken. It can be argued, for instance, that a traditional comic-book trope is at work, making each page end with a sort of 'cliffhanger' which, in a certain way, announces the subsequent development of the story. The first two pages, which in the chronology suggested above end with the turn of the century, portrayed the emergence of urban life. The first one concluded with the construction of the first farm in a previously untouched landscape. The ending of the second, in which the farmhouse had been relegated to the status of a small single-family house located on a tiny corner plot, marked, on the other hand, a turning point in the story. The following two pages, even if plagued with continuous changes happening decade by decade, largely portrayed the world we know. Looking at them, the reader may have

década a década, retrataban ya en gran medida el mundo que conocemos. Curiosamente, viéndolas, el lector se enfrenta a una sensación de tiempo detenido: una mirada rápida a esta segunda mitad parece mostrar un paradójico estancamiento del desarrollo anterior, que se produce con la llegada de un siglo xx asociado históricamente a la dramática aceleración del progreso.

Seguramente esto no es casual. En la retrospectiva que Whitechapel Gallery le dedicó en 2005, Crumb recordaba la despersonalización que sufriría durante los 50 y primeros 60 la localidad de California donde su familia se había mudado:

Contemplé el derribo del viejo centro de Oceanside antes de la guerra y la construcción de una arquitectura moderna inferior. Incluso siendo un niño me pareció que todo esto estaba mal. Los viejos cines, las fachadas de las tiendas, los bonitos y estilizados edificios Art Decó de las décadas de 1920 y 1930 fueron reemplazados por cuadradas cajas de estuco sin ningún carácter (Crumb, 2005:49).

Sin embargo, pese a esta falta de carácter, Crumb consigue que las arquitecturas de «Breve historia...» estén perfectamente caracterizadas, cada una evidenciando el momento temporal al que pertenecen. El gusto de Crumb por un estilo colindante con el feísmo, abigarrado y cargado de aparente improvisación, puede soslayar, en los ojos del espectador casual, la apabullante pericia técnica en todos los ámbitos – composición, manejo de la figura humana, sombreado, tipografía – de un autor al que Robert Hughes, el afamado crítico de *TIME*, calificaría como «el Brueghel de la segunda mitad del siglo xx»³. Antes, Hughes ya lo había calificado como el William Hogarth de su tiempo, y esta es quizá una caracterización más precisa, pues habla de la habilidad del ojo de Crumb para analizar y captar la realidad a través de sus detalles.

Si, estructuralmente, la escena urbana de estas dos páginas aparentemente banales resulta engañosamente similar, es porque Crumb concentra su capacidad para revelar la historia de estas últimas décadas en los aparentemente pocos cambios que se producen entre sus engañosamente repetitivas viñetas. Para 1910, el tendido eléctrico se ha multiplicado, apoderándose de unas calles de las que ya no desaparecerá nunca y donde los coches de caballos conviven con los tranvías. De hecho, la evolución del transporte será, hasta el final, un elemento fundamental en la caracterización del espacio urbano. En 1920 es el tranvía, ya con tamaño de trolebús, el que convive con un automóvil que comienza a infestar las calles, hasta que aquel conozca su desaparición definitiva en 1950, sustituido por el autobús. En las últimas cinco viñetas, el cambiante diseño de los automóviles ayuda a informar al lector de la época en que se encuentra. Incluso su desaparición, en las desiertas calles de la viñeta 9, parece confirmar que esta se desarrolla durante la Gran Depresión, aspecto subrayado por los locales comerciales clausurados y la falta de humo en las

a feeling of stopped time: a casual look at this second half seems to show the stagnation of the previous development craze, occurring with the arrival of a 20th century historically associated with the dramatic acceleration of progress.

Surely, this is not accidental. When Whitechapel Gallery devoted a retrospective to Crumb in 2005, he recalled the sad depersonalization that the Californian town where his family had moved to had suffered in the 1950s and early 1960s:

I watched the tearing down of old pre-war downtown Oceanside and the putting up of a modern, inferior architecture. Even as a kid I felt this was all wrong. The old movie theatres, store fronts, nice streamlined Art Deco buildings from the 1920s and 1930s were replaced by squarish stucco boxes that had no character (Crumb, 2005:49).

However, despite this lack of character, Crumb achieves a perfect characterization of every architectural element in “A Short History...”, each one evidencing – and in turn, characterizing – the period where it stands. Crumb’s preference for a motley style, sometimes bordering on ‘uglyism’, and full of seeming improvisation, can fool a casual reader who may not realize the overwhelming technical expertise in all areas – composition, handling of the human figure, shading, typography – of an author that Robert Hughes, the famed *TIME* critic, qualified as “the Brueghel of last half of the 20th century.”³ Hughes had previously called him “the William Hogarth of his time”, and this is perhaps a more accurate characterization, for it speaks of the ability of Crumb’s eye to scrutinize and capture reality through its many details.

If, structurally, the urban scene portrayed in these two apparently inconsequential pages turns out to be deceptively similar, it is precisely in the apparently few changes that take place between its deceptively repetitive vignettes where Crumb concentrates his ability to reveal the history of these last decades. By 1910, power lines had multiplied, taking over the streets and never leaving the picture from this point onwards, while horse carriages coexisted with trams. In fact, the evolution of transport will be, until the very end, a fundamental element in the characterization of urban space: In 1920, it is the tram, already the size of a trolleybus, that coexists with the car, which begins to infest the streets until the former’s final disappearance in 1950, ultimately replaced by bus transportation. In the last five panels, the changing design of cars helps inform the reader of the period he is looking at. It is, in fact, the lack of vehicles in the deserted streets of panel 9 that seems to confirm that it takes place in the 1930s, during the Great Depression – an extent underlined by the closed commercial spots and the lack of smoke in the factory chimneys, which tell us of their lack of activity. Many other details coexist with these, inserted by Crumb for the benefit of the reader’s historical location:

chimeneas de las industrias, que evidencia su clausura. Junto a ellos hay muchos otros detalles insertados por Crumb para favorecer la ubicación temporal del lector: semáforos que aparecen y desaparecen, iluminación urbana cada vez más moderna y abundante, cajas eléctricas que se adosan a los postes. La señal de cruce que ocuparía el paso a nivel del ferrocarril es sustituida por una luz de cruce en 1940 (dos en la década siguiente), junto con su correspondiente barrera; la variada señalética y cartelera evoluciona y es reemplazada a lo largo del tiempo. Mención especial merecen los productos anunciados – «El Ropo Cigars, 5c», «Old Kentucky Bourbon» – los cambiantes nombres de los locales – «Oswald's Refreshments», en 1910, que pasaría a llamarse «Oswald's Lunch» en la década siguiente, antes de su cierre en 1930, «Myers Drug Store» en los años 20, «Bippy's Motors, used cars» en los 50 – así como las marcas comerciales: un cartel instando a beber Coca Cola aparece por vez primera en 1920 ocupando toda una fachada de la antigua granja reconvertida en comercio⁴. Mientras, las viñetas correspondientes a los años 40 y 50 reflejan la explosión del mercado del automóvil durante la segunda posguerra, apareciendo dominadas por un cartel de la compañía petrolera Texaco, sustituida por Esso en la imagen de 1960⁵.

Un momento particularmente significativo dentro de esta mitad de la historia tiene que ver, sin embargo, con la desaparición del único elemento no fabricado por el hombre. De nuevo en su texto autobiográfico «Poor Clod», Crumb recordaba cómo en los 50 sus padres

[...] compraron una casa en un nuevo barrio suburbano, una entre centenares de casas que seguían y seguían. Eran cajas sin gusto y sin árboles. Volví allí en los 90 para echar un vistazo y habían llevado a cabo una cierta personalización en las casas, pero los árboles nunca llegaron. No había árboles (Crumb, 2005:49-50).

Si la historia había comenzado con la visión de un bosque con las siluetas de algunos animales visibles al fondo, la primera página concluía no sólo con la aparición de la primera estructura construida, sino con una dramática reducción del área boscosa. Como compensación, un nuevo árbol había sido plantado junto a la granja. La segunda página abundaría en ambos procesos, con nuevos edificios y menos árboles, hasta que en su última viñeta únicamente quedaría, ya de tamaño considerable, el perteneciente a la antigua granja, ahora encerrado en su parcela. Tras resistir dos décadas más, el árbol, y con él prácticamente todo rastro de vegetación, desaparecería finalmente en la última viñeta de la página 3. Tras él, las siguientes viñetas verían la paulatina eliminación de los elementos que habían caracterizado la escena en su comienzo. La granja, luego simple vivienda unifamiliar y después local comercial, sería progresivamente arrinconada y sepultada por un sinfín de elementos hasta desaparecer, dejando paso al aparcamiento y, en la última viñeta, a la tienda de la estación de servicio

traffic lights that appear and disappear, increasingly modern and abundant street lamps, electric boxes which are progressively attached to the utility posts... the crossing sign that announced the railroad level crossing is replaced by a crossing light in 1940 – two, in the following decade – along with its corresponding barrier, and the varied signage, posters, and notices, evolve and are replaced over time. A special mention must be made of the announced products – “El Ropo Cigars, 5c”, “Old Kentucky Bourbon” – the changing names of the stores – “Oswald's Refreshments”, in 1910, which would become “Oswald's Lunch” in the following decade before going out of business in 1930, “Myers Drug Store” in the 1920s, “Bippy's Motors, used cars” in the 1950s – as well as some well-known brands: a poster urging to drink Coca Cola appears for the first time as early as 1920, taking up an entire façade of the old farmhouse now turned into a store⁴. Meanwhile, the panels corresponding to the 1940s and 1950s reflect the automobile market explosion during the second post-war period, with the scene dominated by the sign of the Texaco Oil Company, ultimately replaced by Esso in the 1960s.⁵

A particularly significant moment within this second half of the story has to do with the disappearance of the only non-man-made item. Once again, in his autobiographical text “Poor Clod”, Crumb recalled how in the 1950s his parents

[...] got a house in a brand-new suburb, one of hundreds of houses that went on and on. They were ticky-tacky boxes with no trees, just twigs planted in the front yard. I went back there in the 1990s to look at it and there had been some individualization done on the houses, but the trees never made it. There were no trees (Crumb, 2005:49-50).

If the story had started with a view of a pristine forest with the silhouettes of some animals in the background, that very first page ended not only with the introduction of the first building, but also with a dramatic reduction in the wooded area. As a meagre compensation, a new tree had been planted next to the farm. The second page expanded on both processes, with new buildings and fewer trees, until only the one belonging to the old farm remained in its last panel, with its considerable size squeezed in the now tiny plot. After two more decades of brave resistance, the tree, and almost any trace of vegetation, would finally disappear in the last panel of page 3. Once beyond this point, the remaining panels portray the gradual elimination of those elements that had characterized the scene in the beginning. The farm – then a mere single-family house, and finally a store – would be progressively cornered and swamped by an endless number of elements until it finally disappeared, giving way to a car park and, in the last panel, the service station's Stop'n Shop. On the right end of the image, located on the other side of a highway plagued by automobiles, a new residential development stood on the grounds of the old railway line; ‘a new suburban

(Stop'n Shop). A la derecha en la misma imagen y al otro lado de una carretera plagada de automóviles, un nuevo desarrollo residencial se alzaba sobre el antiguo tendido del desaparecido ferrocarril; 'un nuevo barrio suburbano', irónicamente bautizado como 'Oakwood Village' y constituido por casas iguales que siguen hasta perderse en el horizonte.

Décadas más tarde, la revista *TIME* revelaría que, a finales de los 80, Crumb convenció a un fotógrafo amigo suyo para que lo condujera por calles comerciales y «lúgubres suburbios recién construidos» de California y fotografiara «esquinas comunes [...] usando metódicamente la cámara para captar lo que nuestros ojos crecientemente desatentos han sido entrenados para ignorar». Para Crumb, «este material no ha sido creado para ser visualmente agradable, y no somos capaces de recordar exactamente qué aspecto tiene. Pero este es el mundo en que vivimos» (Reznik, 2013). El artículo sostenía que estas fotografías serían indispensables en el trabajo posterior de Crumb y que sus detalles acabarían impregnando su trabajo en *Weirdo*, la revista que publicaría con su mujer, Aline Kominsky entre 1981 y 1993. Para ilustrarlo, mostraba una serie de instantáneas de esquinas de Sacramento, tomadas alrededor de 1988, junto a la ya citada portada de *Weirdo* n° 12 y el final de «Breve historia...»⁶ entre otros. Independientemente de si fueron o no anteriores, el artículo sí acertaba al concluir que «lo que sugiere su dedicación a estas minucias antiestéticas en esta antología es que, por muy extravagantes, estridentes o llamativos que los cómics de Crumb lleguen a ser, lo duradero de su efecto proviene de lo firmemente arraigados que están en los banales referentes de nuestro mundo real» (Reznik, 2013). Y es su habilidad para captar este último, podríamos añadir, lo que hace que su «Breve historia...» mantenga intacta su insana capacidad de fascinación, como lúcida mirada contra-venturiana a una realidad urbana cuya existencia se reivindica sin ápice de romanticismo. **ARQ**

neighborhood', ironically baptized as Oakwood Village, made of tacky-tacky boxes that 'go on and on' all the way to the horizon.

Decades later, *TIME* magazine revealed that, in the late 1980s, Crumb persuaded a photographer friend to drive him through commercial streets and "bleak, just-built suburbs" of California and photograph "ordinary street corners [...] methodically us[ing] the camera to capture what our increasingly inattentive eyes have been trained to ignore". For Crumb, "[this] material has not been created to be visually pleasing, and you are not able to remember exactly what it looks like. But this is the world we live in" (Reznik, 2013). The article argued that these photographs would be indispensable in Crumb's later work, and that their details would eventually permeate his drawings for *Weirdo*, the magazine he would go on to publish with his wife, Aline Kominsky, between 1981 and 1993. To illustrate this point, it featured a series of snapshots of intersections in Sacramento, taken around 1988, alongside the aforementioned *Weirdo* #12 cover, the two last pages of "A Short History..."⁶, and other works by Crumb. Regardless of whether the photographs predated the scenes in *Weirdo* or not, the article was right in concluding that "his focus on such unsightly minutia in this anthology suggests [...] that as outlandish, garish, or other-worldly as Crumb's cartoons get, their lasting affect comes from always being firmly grounded to the banal referents of our real world" (Reznik, 2013). And it is his ability to capture the latter, we might add, which makes his "Short History..." keep its ability for unhealthily fascination intact, as a lucid counter-Venturian look at an urban reality whose existence is vindicated without an iota of romanticism. **ARQ**

Notas / Notes

- 1 «Mr. Natural's 719th meditation». En: *Mr Natural* n° 1, San Francisco Comic Book Company, (Agosto, 1970). Significativamente, esta historia, cuyas páginas están construidas sobre una trama de 3 x 4 viñetas casi cuadradas (únicamente la primera viñeta es mayor, ocupando una fila completa), también ha sido recientemente recompuesta en formato de póster, lo que subraya este paralelismo. Ver: Wood (2018).
- 2 Nacido en 1943, Crumb empezó a dibujar profesionalmente para una compañía que producía postales en 1962. La estructura básica de esta cronología ha sido extraída de: https://www.reddit.com/r/collapse/comments/giv766/a_short_history_of_america_by_r_crumb_and_joni/
- 3 «Creo que Crumb es, básicamente... el Brueghel de la segunda mitad del siglo xx. Quiero decir, no hubo un Brueghel de la primera mitad, pero hay uno de la última mitad, y ese es Robert Crumb». Robert Hughes en *Crumb* (Zwigoff, 1995).

- 1 "Mr. Natural's 719th meditation". In: *Mr Natural* 1, San Francisco Comic Book Company (August 1970). Significantly, this story, which uses a 3 x 4 grid with mostly square panels (only the title panel is bigger, taking up the entire first row) has also been re-arranged in poster format, which just underlines this parallelism. See Wood (2018).
- 2 Born in 1943, Crumb started drawing professionally for a greeting card company in 1962. The basic chronology featured in this article can be found in: https://www.reddit.com/r/collapse/comments/giv766/a_short_history_of_america_by_r_crumb_and_joni/
- 3 "I think Crumb is, basically he's the Bruegel of the last half of the twentieth century. I mean, there wasn't a Bruegel of the first half but there is one of the last half, and that is Robert Crumb" Robert Hughes in *Crumb* (Zwigoff, 1995).

- 4 Este es, quizás, uno de los pocos momentos en que Crumb, trabajando antes de la era de Google, no se atiene estrictamente al período. Aunque "Tome Coca-Cola" fue el eslogan oficial de la marca durante las dos primeras décadas desde la fundación de la compañía en 1886, y se mantendría en vigor en carteles y anuncios, a partir de 1904 los eslóganes cambiarían con mayor frecuencia, a veces anualmente. Los años veinte serían una de las décadas en que estos cambios serían más frecuentes, con un total de nueve, comenzando con "Tres millones al día", instaurado en 1917, y concluyendo con el hoy icónico «La pausa que refresca», introducido en 1929.
- 5 Alexander Wood apunta otro detalle mínimo que encontró al colorear las imágenes, que parece otra estrategia de Crumb para subrayar este aspecto: desde el inicio de la 'mitad contemporánea' de la historia, en 1910, una tapa de registro indicaba la existencia de algún tipo de alcantarillado, si bien las calles aun parecen de tierra apisonada. El grafismo de la década de 1940 sugiere que las calles han sido asfaltadas y se han instalado sumideros para facilitar la circulación. Ver: Wood (2018).
- 6 Recordando su conversación con Crumb sobre «Breve historia...», Alexander Wood apunta lo siguiente: «Mientras hablaba por teléfono con RC [Robert Crumb], señalé uno de los detalles de la imagen y dije: "Siempre me pregunto si sacaste esta imagen de varias fotografías históricas o de tu imaginación". Crumb respondió: "Dibujé esa imagen usando únicamente mi imaginación. Ojalá hubiera encontrado algunas fotos. Habría sido más preciso. Por ejemplo, un error que cometí fue en las señales de cruce del ferrocarril. Las señales reales tienen la palabra 'crossing' en una tabla, y 'rail' y 'road' por separado en la de atrás. Por error, les di la vuelta y dividí la palabra 'crossing'"» (Wood: 2018).
- 4 This is, perhaps, one of the few instances where Crumb, working before the advent of the Google Age, does not reflect the period strictly. Even though "Drink Coca-Cola" was the official catchphrase of the company's advertising for two decades after it was founded in 1886, and would still be used long after that, from 1904 onwards slogans changed more frequently, sometimes on an annual basis. The 1920s was one of the decades where these changes happened more often, presenting a total of 9 different mottos that started with "Three Million a Day", introduced in 1917, and ended with the nowadays iconic "The Pause that Refreshes", introduced in 1929.
- 5 Alexander Wood points to another minuscule detail which he came across when coloring the images, which appears as one more strategy to underline this: since the beginning of the 'contemporary half' of the story in 1910, a manhole on the road denoted the existence of some kind of sewerage system, even if the streets still seemed to be made of rammed earth. The hatching used from the 1940s onwards suggests that the streets have been paved, and, accordingly, some drains can be seen on the ditches. See Wood (2018).
- 6 In the recount of his conversation with Robert Crumb about "A Short History...", Alexander Wood offers some alternative insight on this issue: "While I was on the phone with RC, I pointed out one of the details in the image, and said, «I've often wondered if you took this image from multiple historical photographs, or if you drew this from your imagination. This detail is so realistic, I have to think you found some photographs and based these panels off of them». Crumb answered, «I drew that image entirely from my imagination. I wish I had found some photos, it would have been more accurate. For example, one mistake I made was with the railroad crossing signs. The real signs have 'crossing' on one board, and the 'rail' and the 'road' broken up on the sign behind. I mistakenly flip-flopped 'em and broke up the word 'crossing'."» (Wood: 2018).

Bibliografía / Bibliography

- CRUMB, Robert. «Keep on Truckin'...». *Last World Earth Catalog* (1971).
- CRUMB, Robert. «Trash: What do we throw away?». *CoEvolution Quarterly* 35 (Autumn, 1982): 126-129.
- CRUMB, Robert. *Sketchbook Reports*. Paris: Cornélius, 1999.
- CRUMB, Robert. «Poor Clod». In: Peter Poplaski, Robert Crumb. *The R. Crumb Handbook*. London: MQ Publications, 2005.
- HIGNITE, Todd. *In the Studio: Visits with Contemporary Cartoonists*. New Haven; London: Yale University Press, 2006.
- KLEINER, Art, «Appendix: A History of CoEvolution Quarterly (to 1986)». En Kleiner, Art; Brand, Stewart, *News that stayed news, Ten Years of CoEvolution Quarterly, 1974-1984*. San Francisco: North Point Press, 1986.
- KRASSNER, Paul (ed.). «The Last Supplement to The Whole Earth Catalogue». *The Realist* 89 (1971).
- REZNIK, Eugene. «R. Crumb's Snapshots: Source Material of the Legendary Comic Artist». *TIME* (online), (30 septiembre 2013).
- WOOD, Alexander. «Mr. Natural's 719th Meditation Signed & Numbered Serigraph Print». The Newsletter for the Official Robert Crumb Website R.Crumb.com, April 22, 2018.
- ZWIGOFF, Terry. *Crumb*. New York: Sony Picture Classics, 1995.

Luis Miguel Lus Arana (Klaus)

<koldolus@gmail.com>

Arquitecto (2001) y Doctor en arquitectura (2013) por la Universidad de Navarra. Master in Design Studies, con la especialidad en Teoría e Historia por la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard (2008). Su investigación se centra en las interacciones entre arquitectura, artes visuales y mass-media, fundamentalmente cine, cómic y fotografía, así como la historia de la arquitectura y el urbanismo visionarios. Su investigación ha sido publicada en revistas como *Architectural Design*, *Proyecto*, *Progreso*, *Arquitectura*, *EGA*, *ORA Revista de Arquitectura*, entre otras. Su obra gráfica y sus textos de crítica, publicados bajo el seudónimo 'Klaus', han aparecido en medios como *Arquine*, *Architectural Review*, *A10*, *Harvard Architectural Design*, o *Uncube*, y ha sido expuesta en el Art institute of Chicago, el CCE de Ciudad de México, o Harvard GSD. Desde 2012 es profesor de Composición Arquitectónica en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, España.

Architect (2001) and Doctor en Arquitectura (2013) from the Universidad de Navarra. Master's in design studies, with a specialty in Theory and History from the Graduate School of Design of Harvard University (2008). His research focuses on the interactions between architecture, visual arts and mass media, mainly cinema, comic and photography, as well as the history of visionary architecture and urbanism. His research has been published in magazines such as *Architectural Design*, *Proyecto*, *Progreso*, *Arquitectura*, *EGA*, *ORA Revista de Arquitectura*, among others. His graphic work and his critical texts, published under the pen name of 'Klaus', have appeared in media such as *Arquine*, *Architectural Review*, *A10*, *Harvard Architectural Design*, or *Uncube*, and has been exhibited in the Art institute of Chicago, the CCE of Mexico City, or Harvard GSD. Since 2012 he is Professor of Architectural Composition in the Departamento de Arquitectura of the Universidad de Zaragoza, Spain.

**[Coda: Breve historia
arquitectónica del siglo XX]**

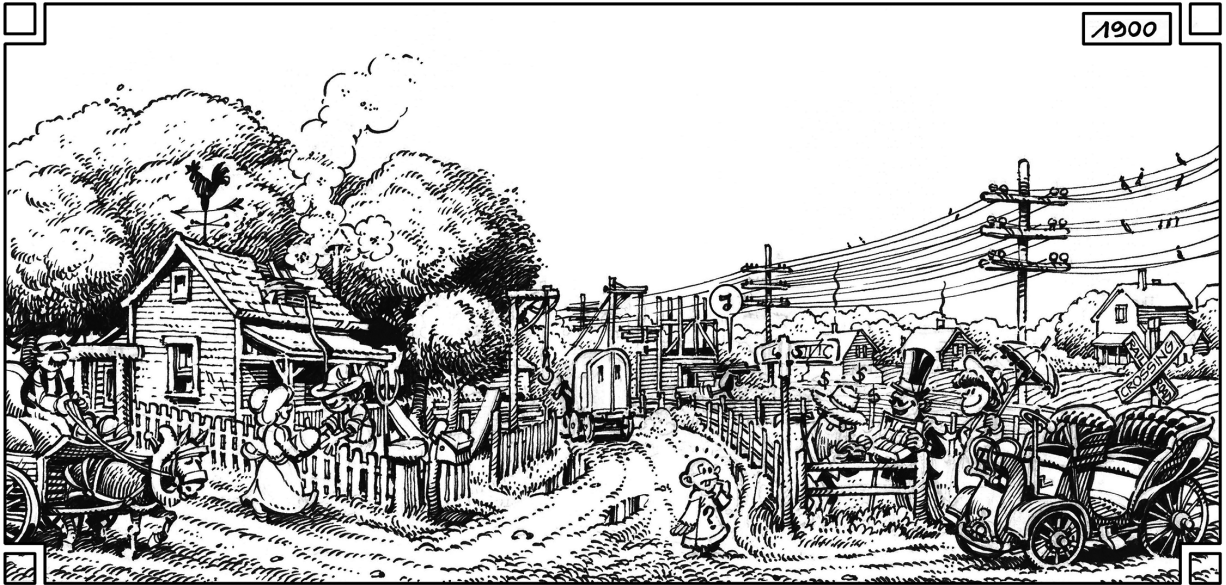
Por supuesto, la visión de Crumb es un lúcido reflejo de la realidad, construido con una mirada que se ha fijado en las arquitecturas genéricas que componen el corpus mayoritario de nuestro paisaje urbano, una degradación a menudo invisible a los ‘ojos que no quieren ver’. Las cuatro páginas que acompañan a este texto pretenden ser tanto un homenaje como una crítica – pero no hacia Crumb – y sugieren cómo sería esta historia contada por un arquitecto, acostumbrados como estamos a imaginar el siglo XX como una sucesión de clímax arquitectónicos. El final es un guiño a otra efeméride coincidente, octubre de 2019, y a las tres viñetas que Crumb añadiría a la historieta en 1988, planteando tres posibles escenarios futuros para el lugar.

**[Coda: A short architectural
history of the 20th century]**

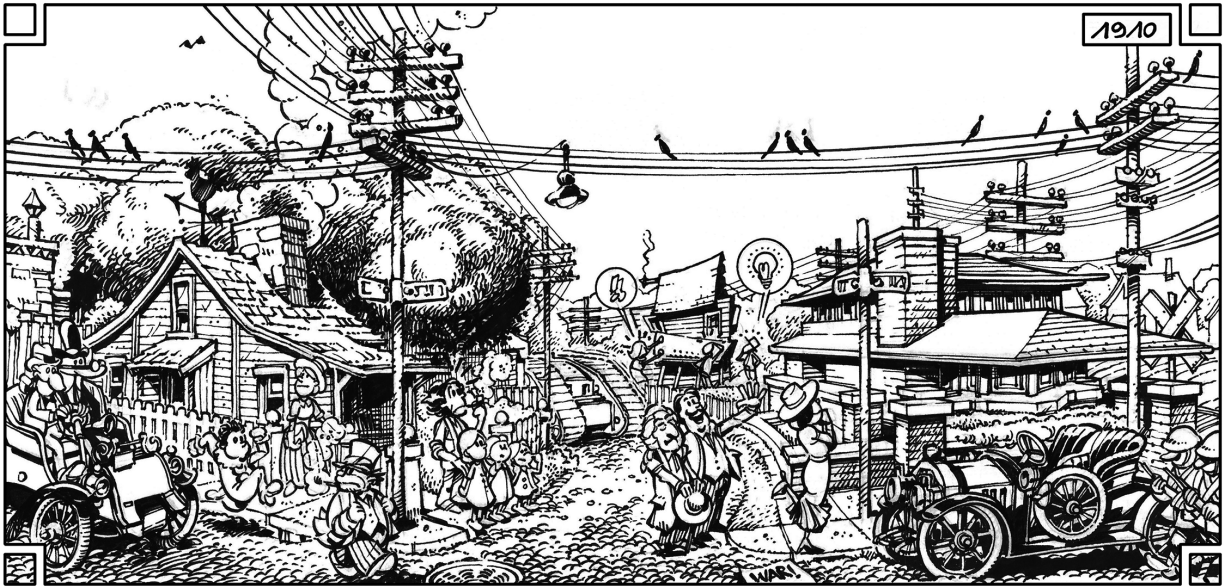
Of course, Crumb’s vision is a lucid reflection of reality construed thanks to a gaze that focuses on the generic architectures that make up the main corpus of our urban landscape, a degradation often invisible to the ‘eyes that do not want to see’. The four pages that close this text are intended both as a tribute and a criticism (but not of Crumb), and picture what this story would be like if told by an architect, accustomed as we are to imagine the 20th century as a succession of architectural climaxes. The final image is a nod to another coinciding anniversary, October 2019, and to the three cartoons that Crumb would add to the comic in 1988, raising three possible future scenarios for the place.

A SHORT HISTORY OF THE 20th CENTURY by KLAUS after R. CRUMB 1979

1900

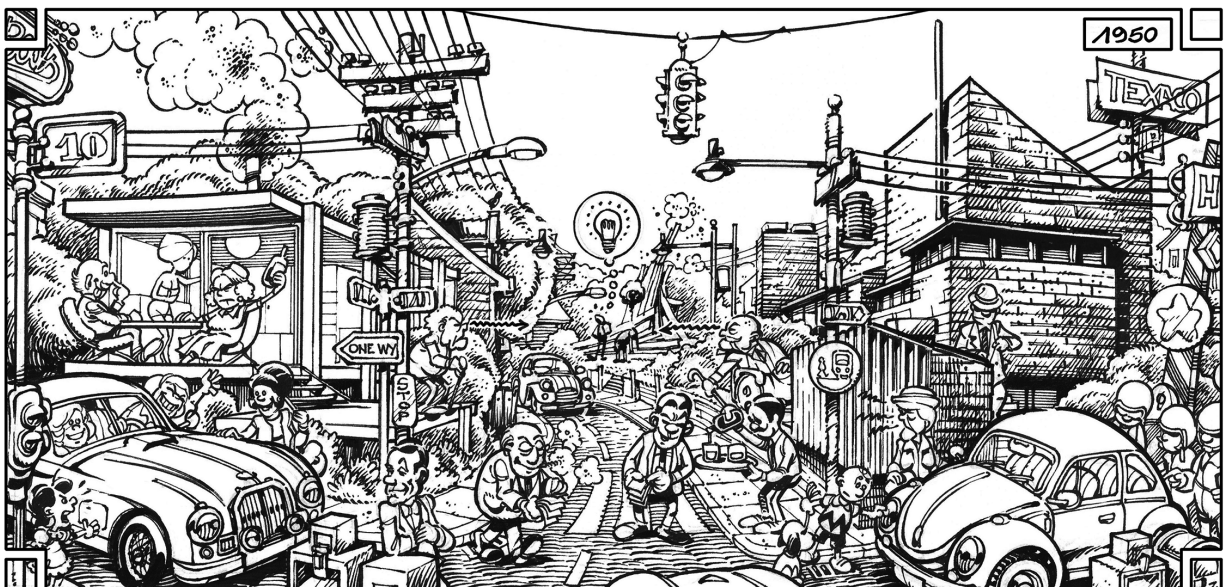
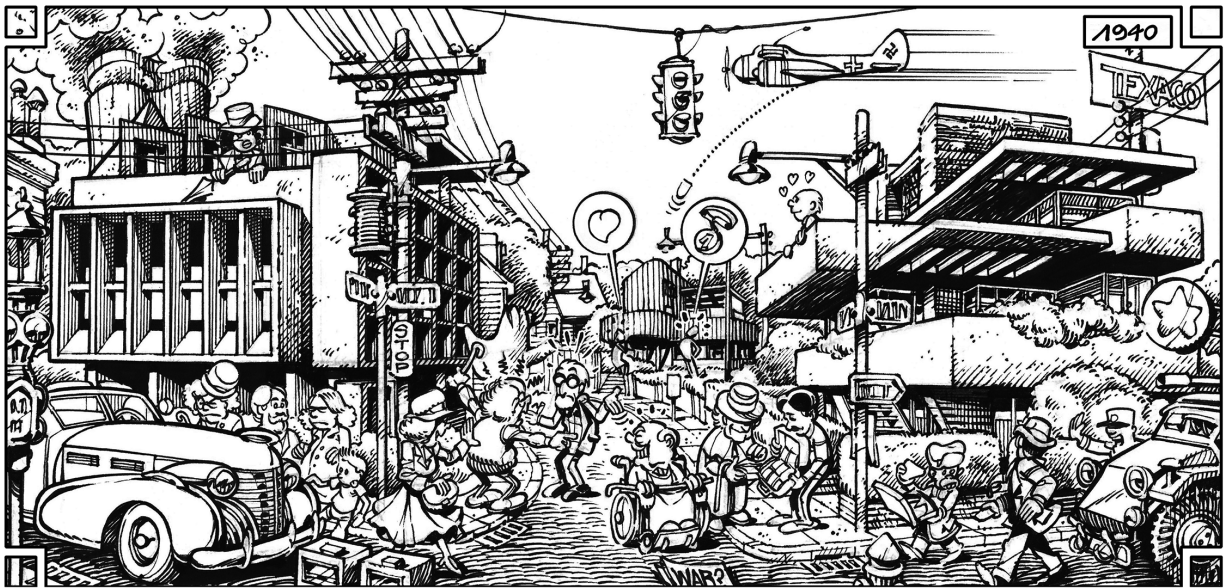


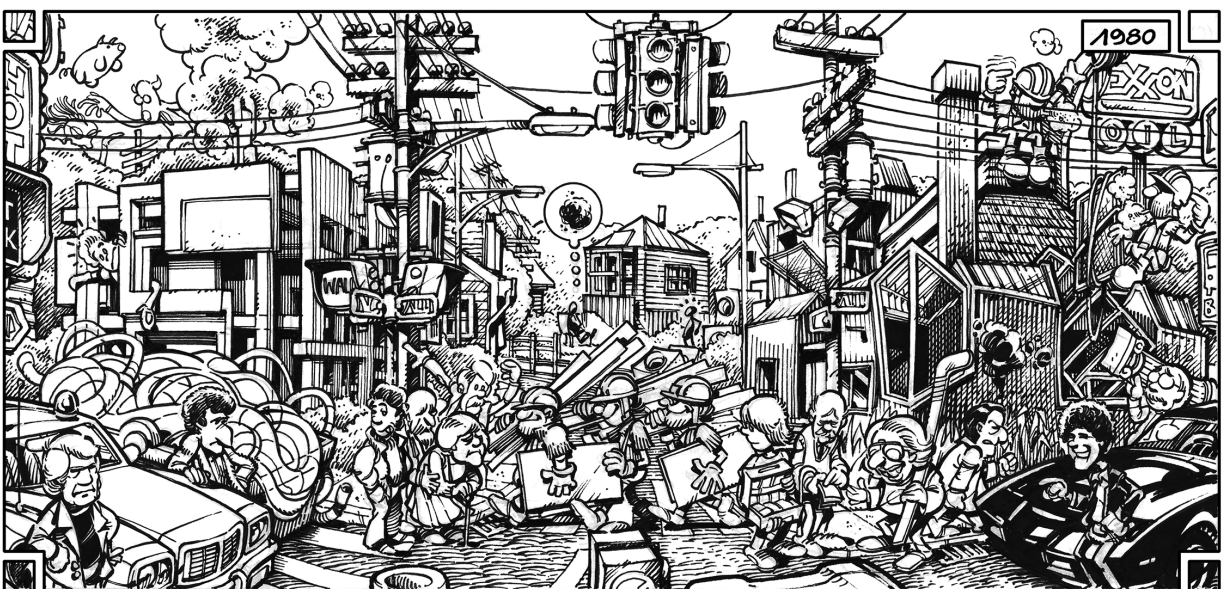
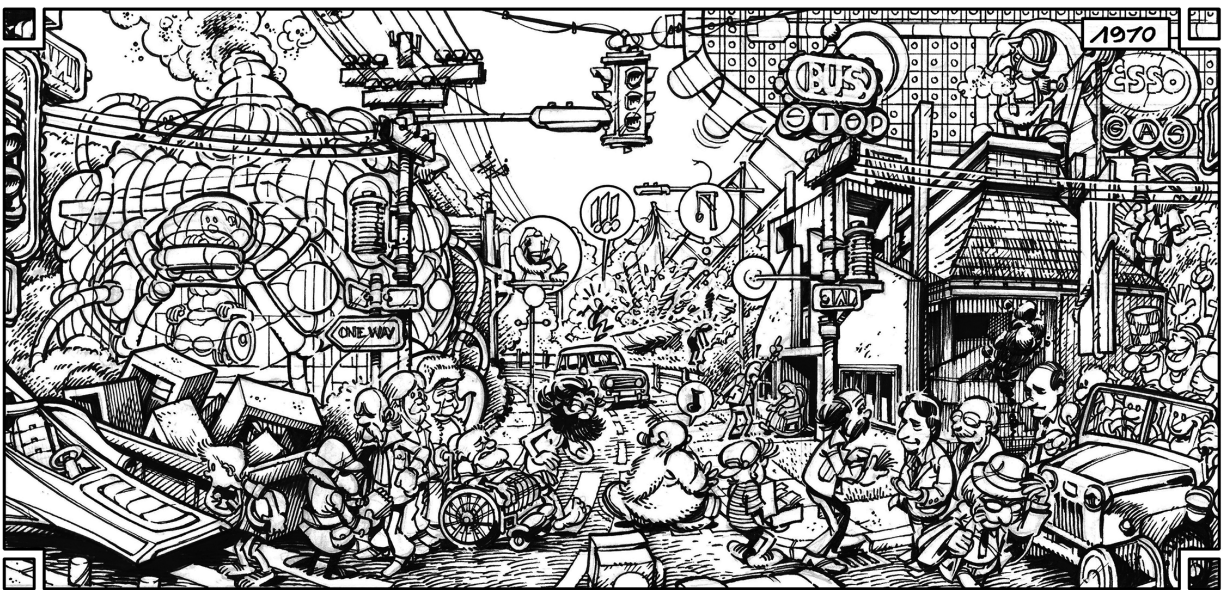
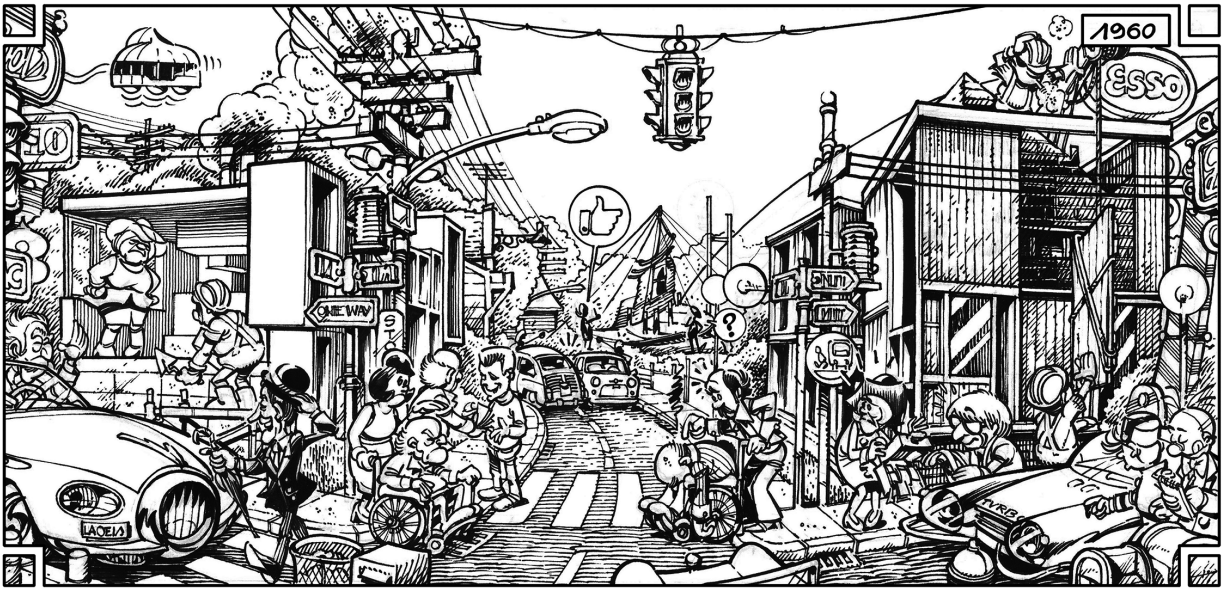
1910

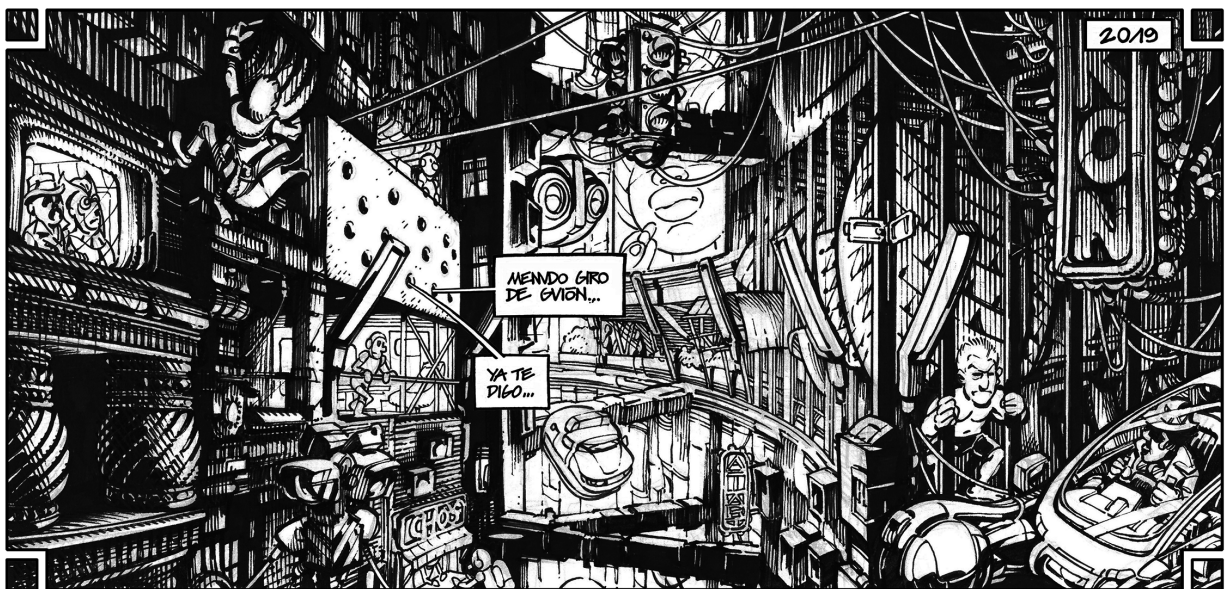
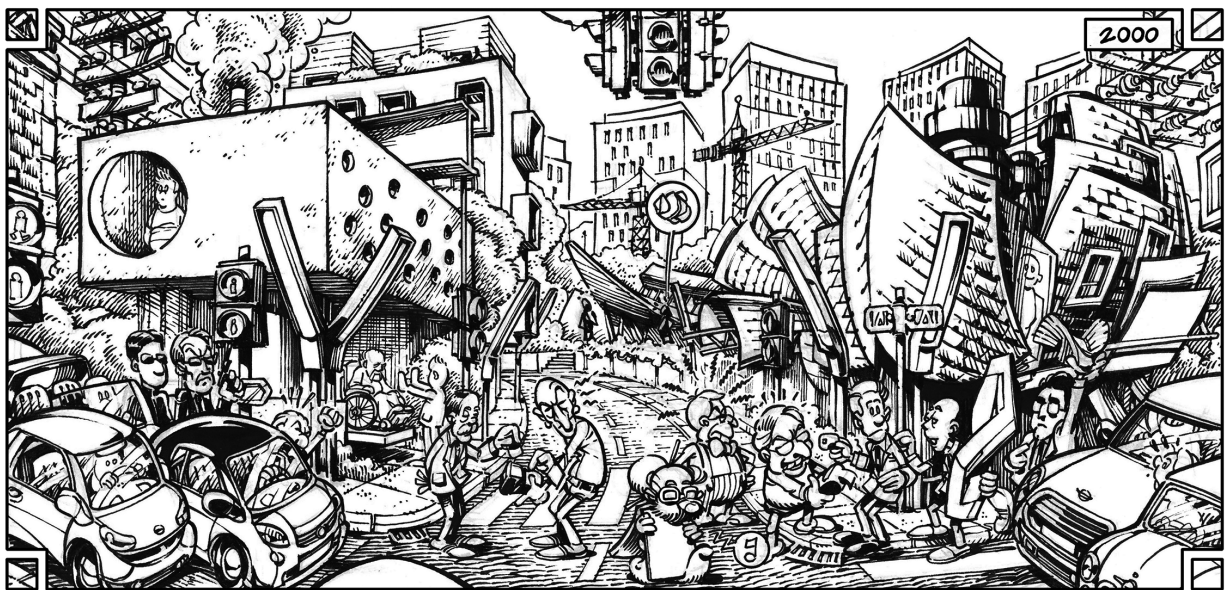
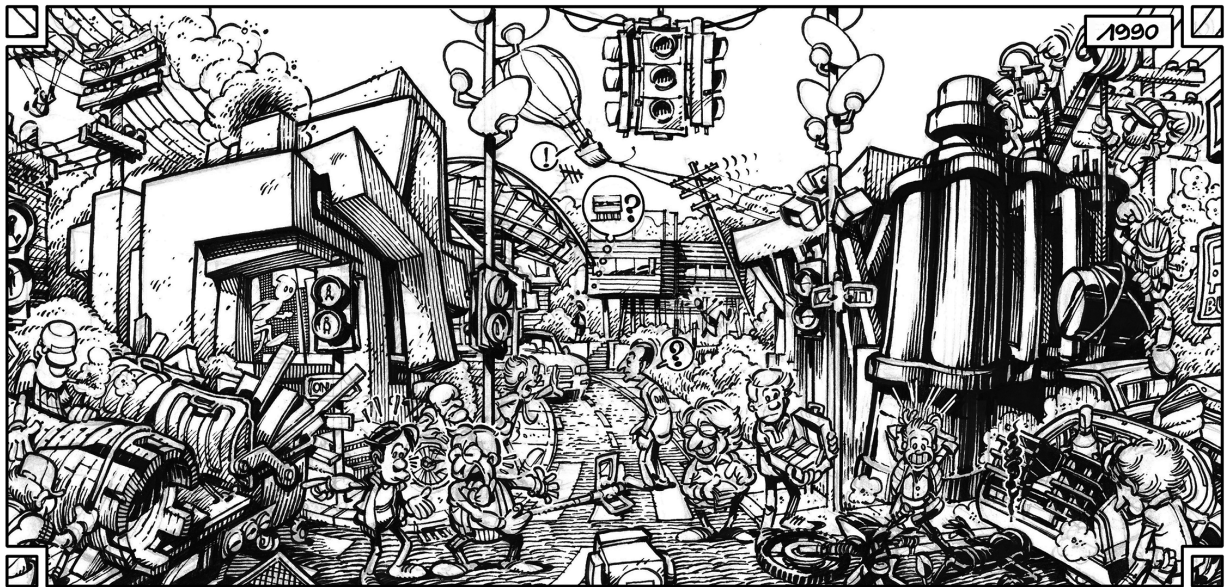


1920









NEXT, PLEASE!!