

JESÚS GISBERT

*El satélite Cómic, como la Luna, gira alrededor de la Tierra y refleja la luz del Sol. También como la Luna, el satélite Cómic tiene una cara oculta, que es precisamente la que intentan desvelar los estudios sobre cómic. Entre los cultivadores de esta modalidad de acceso a la historieta, el modo teórico, destaca Michel Matly gracias a su aplicación y talento. Nacido en 1952 en Dompierre sur Besbre, en el centro de Francia, Matly es conocido por su inmenso El cómic sobre la guerra civil, publicado por la prestigiosa editorial Cátedra en 2018. No obstante, la dedicación teórica de Matly en el campo de los cómics no se limita a la representación de nuestra última guerra. De igual modo, tampoco el interés que despierta en nosotros su figura y su obra se circunscribe a esa gran cuestión. El propósito de esta entrevista es conocer mejor a Michel Matly, tanto en lo personal como en lo académico.*

D.O.I.: 10.37536/cuco.2025.25.3018

**Jesús Gisbert (JG): Podemos comenzar, si te parece, por tus años de formación antes de dedicarte a los estudios sobre cómic. ¿Cómo describirías tu *alma mater* no solo en sentido universitario, sino como alimento intelectual?**

**Michel Matly (MM):** Siempre es difícil hacer entender a un observador español el sistema de educación superior francés, donde los mejores alumnos no pasan por la universidad. Vengo de una familia de profesores y mi objetivo de carrera era TME: «todo menos enseñanza». Me fui a ingeniería, o sea, que mis padres me consideraron como un vago, medio vendido al sistema capitalista. Luego seguí en TMI,

o sea, «todo menos ingeniería», haciendo estudios de estadísticas y economía, con una buena dosis de sociología. Mencionaré aquí una única inscripción universitaria, en Bellas Artes, que hice por razones sentimentales siguiendo a unos ojos encantadores, pero fue un fracaso (tanto a nivel de diploma como de éxito amoroso).

Así que, en primer lugar, estudié en la Escuela Politécnica de París y conseguí un diploma que en Francia te da un estatus de élite y te permite burlarte de los que no han logrado entrar, mientras que en el resto del mundo ser un ingeniero sin especialidad equivale a una condición casi de autodidacta. Probablemente, eso define mi forma de

pensar. Somos conocidos por saber casi de nada sobre una infinidad de cosas y nuestra especialidad es recopilar información, poner en relación conocimientos que otros dominan. De mi vida profesional (tuve una empresa de consultoría internacional), me queda poca herencia, muchísimos viajes y lindos encuentros, la pérdida de la ilusión sobre la validez de las ayudas al desarrollo y un huerto solar en el sur de Francia en el que, además de producir energía, crío ovejas.

No es que mi vida profesional no haya sido divertida: me formé en el uso del AK-40 en un campo de entrenamiento sandinista; fui arrastrado por un río durante una tormenta tropical, mi coche desapareció bajo el agua, pero yo conseguí agarrarme a una rama y proseguir con mis actividades como si nada; y la Contra me tomó como rehén en Nicaragua. Además, esquivé las balas de la guardia presidencial en Haití, tuve que comer boa, caimán y mono en la República Centroafricana, tortilla de huevos de iguana en Centroamérica, gusanos y perezoso asado en una cena con un grupo de amigos reductores de cabezas (jivaros-achuars). También fui ridiculizado por el hijo de un jefe de aldea Kichwa en el Amazonas por mi poco conocimiento del filósofo francés Gilles Deleuze (desde entonces le he leído con detenimiento, nunca se sabe).

Al jubilarme, me decanté por la literatura y el arte para compensar todos esos años de baño científico. Escribí mi tesis en el mismo momento en que mi pareja preparaba su segundo doctorado. Curiosamente, a pesar de trabajar temas muy diferentes, al centrarme yo en el cómic y la guerra civil y ella en sociología del medio ambiente, nuestras bibliografías terminaron siendo muy parecidas, en un fenómeno quizás comparable a la armonización del ciclo de las reglas de

las religiosas en los conventos. Allí se cocinaron temas fundamentales para mi tesis y mis trabajos teóricos, como la representación social y análisis del discurso.

Otro aspecto que considerar es mi fascinación por el proceso creativo y mi admiración por autores y dibujantes, que expreso a mi manera. Soy fundador y presidente del «movimiento subrealista», que reúne a escritores y artistas que quieren ser realistas, pero no lo consiguen por falta de talento, así como exdirector de la escuela de pintura modesta de Toulouse, que promueve técnicas artísticas «inciertas» (su lema es *pas sûr* o sea «no es seguro»).

Del lado de la escritura, he escrito una docena de novelas no publicadas ni siquiera rechazadas porque no las envié por pura compasión hacia los editores sobrecargados de manuscritos. Una de ellas trata la historia de un hombre que se toma las huellas dactilares cada mañana para asegurarse de que no ha sido sustituido por otro durante la noche y otra cuenta una historia policíaca en Judea en la que Jesús es el detective, complemento independiente del Nuevo Testamento. Seamos justos, considero que las novelas solo las escriben personas incapaces de dibujar salvo, claro está, Víctor Hugo, que era un gran ilustrador, aunque no sabemos quién de los dos, Víctor o Hugo, es el dibujante y quién el guionista.

Del lado de la pintura, pinté retratos de algunos autores de cómics como Altarriba y Keko (Fig. 1). De forma más general, he pintado retratos de mis amigos... bueno, de los que fueron mis amigos hasta que pinté sus retratos. Desde entonces, para preservar mi vida social, solo pinto modelos muertos, salvo en el caso de autorretrato, claro.



FIG. 1. Michel Matly (2018): *Keko y María*. Óleo, 100 cm x 80,5 cm.

**JG: Sorprende un poco tu condición de francés interesado por el cómic español. ¿Cuál es el origen o de dónde procede ese interés?**

**MM:** Nunca fui un fanático del cómic y, antes de mi tesis, mis compras esporádicas se limitaron a unos pocos álbumes, entre ellos *Superdupont* de Jacques Lob y Marcel Gotlib, *Alack Sinner* de los argentinos José Muñoz y Carlos Sampayo, *Madame et Eve* de los sudafricanos Stephen Francis, Harry Dugmore y Rico Schacherl, *Dinero* y otros álbumes de Miguel Brieva, autor al que tengo un cariño particular. También descubrí a José Antonio Godoy Cazorla y sus *Cuatro botas* cuando aún se permitía el lujo de componer sus propios guiones y me enganché de inmediato, posiblemente por

el desfase hacia los años 50 que Keko comparte con Brieva.

Antes de cumplir diez años, mis hijas ya eran capaces de recitar de memoria páginas enteras de *Mafalda* y desde mi despacho en casa oí llorar a mi mujer mientras leía 36-39 *Malos Tiempos* de Carlos Giménez. En la medida que avancé en mi tesis, creció mi admiración y respeto por el medio. Mis favoritos, en cuanto a historietas sobre la guerra civil española, son *Tormenta sobre España* de Víctor Mora, *Un médico novato* de Sento y *Francisco Franco, general ejemplar* de Guille Martínez-Vela y Carlos Escuin, este último como monumento del humor absurdo al que dediqué un artículo en la revista francesa *Papiers Nickelés*, reeditado después en *Tebeosfera*.

Durante unos cuantos años no tuve muchos cómics en mis estanterías, pero los tiempos han cambiado. Al explorar la relación entre los cómics y diversos temas políticos y sociales, necesité un corpus bastante considerable. Actualmente, tengo acceso a veinte mil álbumes y números de revistas digitalizados, es decir, algo más de un millón de páginas de cómics, muy lejos de la biblioteca de la Cité d'Angoulême, que tiene diez veces más, pero no muy lejos del Museu del Còmic de Catalunya, que tiene treinta mil. A ver, Museu, cuántos tendremos tú y yo dentro de diez años.

Quizás se debe a que fueron mi puerta de entrada, pero me interesan los periodos de los años 1930-1940 (las primeras décadas del cómic) en España y Estados Unidos, el periodo de la transición española y la actualidad, con todos países confundidos. Presto especial atención a las revistas, que considero injustamente olvidadas en la investigación del cómic. También entiendo

que ningún cómic carece de interés, ya sea por su uso del lenguaje o por los temas que aborda, lo que también me aleja de la primera línea de la investigación, que prefiero estudiar álbumes de calidad. Mi reserva de material se compone principalmente de cómics en español, con una proporción también significativa de estadounidense y, en menor medida, en francés.

**JG: Supongo que la guerra civil española ocupa un lugar destacado en el imaginario de una parte de la sociedad de un país vecino nuestro como Francia. ¿Por qué dedicaste tu tesis doctoral al estudio de algo tan interesante, a la vez que específico, como el cómic de la guerra civil?**

**MM:** Llegué al cómic de la guerra civil a través de la guerra, no a través del cómic. Vivir en Toulouse no es poca cosa: es la capital del exilio republicano español. El ayuntamiento, a pesar de ser de derechas, propone *tours* a los turistas para ver las antiguas sedes del PSOE y de la CNT y vi ondear las primeras banderas tricolores españolas a orillas de la Garonne. Me atendieron en el hospital Varsovia de Toulouse, fundado en 1944 por miembros de la resistencia española que, según los rumores, habían almacenado allí armas para la operación de reconquista antifranquista.

En la Casa de España, los últimos supervivientes de la contienda jugaban amistosamente al mus, pero no dudaban en lanzarse puñetazos entre comunistas y anarquistas durante las conferencias sobre la guerra o el exilio. Todos los años, en el festival Cinespaña se proyectan varios documentales sobre el conflicto y su memoria, como una manifestación del interés constante por la contienda y representa una ocasión para mostrar las grietas entre los recuerdos de los

descendientes de los exiliados, que se consideran españoles, y los españoles de España.

Al otro lado de los Pirineos, estaba mi familia política. La abuela se había hecho respetar al afirmar que su marido había desaparecido mientras luchaba en la División Azul, pero esa afirmación resultó ser mentira cuando mi cuñado accedió a los archivos. El abuelo, un hombre de izquierdas, era un muerto más enterrado en alguna tumba en España, un castellano más perdido en Cataluña. Mi suegra incluso cerraba las ventanas cuando hablábamos de la guerra, veinticinco años después de la muerte de Franco. Y el tío abuelo del lado materno, Julián Besteiro, era despreciado por mi cuñado por su tibieza durante la contienda.

Mis primeros escritos versaron sobre la guerra, pero sin el cómic, en una contribución a un congreso lacaniano sobre su carácter colonial, en un artículo sobre los nombres de la guerra para la revista de historia *Pasado y memoria*, en el que intentaba mostrar el carácter polisémico de una «constelación de memorias» de la guerra civil española. Dado que mis evaluadores en Alicante me habían criticado por sostener que la sublevación militar había contado con el apoyo de una parte de la población, publiqué un análisis de las encuestas del CIS de 1995 y 2008 sobre la memoria de la guerra para el laboratorio FRAMESPA de la Universidad de Toulouse.

Este análisis muestra que, según los contemporáneos del conflicto, la opinión de la época estaba dividida entre un tercio de partidarios de la República, un tercio de partidarios de la sublevación y un tercio de indecisos y que la memoria de la guerra había evolucionado, pues los descendientes más jóvenes habían conseguido que los in-

decisos se convirtieran en prorrepúblicanos, una postura más acorde con sus convicciones democráticas. Mi primer artículo sobre el cómic y la guerra, como resumen central de mi tesis, fue publicado por la revista de historia *Hispania Nova* de la Universidad Carlos III de Madrid, una institución con la que quise mantener vínculos cuando me fui a España y me separé de mi departamento de francés.

El apoyo que recibí es el mejor recuerdo que tengo de mi trabajo sobre el cómic y la guerra. En Francia, por supuesto, pienso en Viviane Alary, que confió en mí y leyó mi tesis, en Benoît Mitaine, que me honró con sus consejos y su amistad, y en Didier Corderot, que era uno de los pocos investigadores que trabajaban en el cómic nacionalista y que, por desgracia, nos abandonó hace un tiempo.

Como este trabajo era importante para tantas personas, nunca estuve solo. En España, debo parte de mi tesis a Pepe Gálvez y Norman Fernández, los autores de *Historias rotas, la guerra del 36 en el cómic*, a los investigadores de Woodiana en Argentina, a los americanos del Museo Digital del Cómic, a Kiko Sáez de Adana y el milagro de su investigación relámpago sobre los periódicos estadounidenses...

También tengo una deuda con Enrique Flores, el estimado director de la revista madrileña M21, por ponerme en contacto con la editorial Cátedra. No voy a mencionar aquí las innumerables camisetas, llaveros y barajas republicanas que llegaron de regalo a mis manos en aquella época. Las llaves de mi coche todavía llevan los colores de la República española, lo que me da cierta reputación cuando dejo el coche en el taller.

Viviane Alary me había enunciado una treintena de historietas sobre la guerra, pero mi libro publicado por Cátedra recoge casi cuatrocientas, lo que me ha granjeado una sólida reputación de ratón de biblioteca; no necesariamente lo que soñaba. Al intentar mantener cierta neutralidad, propia de una obra académica, el libro pudo ser considerado como algo tibio frente a las pasiones que el conflicto sigue despertando hoy en día. El único aspecto original que tiene es que no cuenta con un prólogo de Antonio Altarriba, el especialista del género (discutí con él en su momento por razones retrospectivamente absurdas). Dicho esto, el editor ha hecho un trabajo fantástico y el libro tuvo muy buena acogida por la prensa española, más que la versión francesa que lógicamente ha tenido menos impacto en el país vecino.

Además de mis libros y artículos sobre el cómic y la guerra, traduje el cómic *El Corazón del Sueño* de Rúben Uceda para Éditions libertaires, una editorial con la que tenía vínculos en aquella época y con quien compartí mi interés por esta obra basada en cartas de soldados anarquistas en la contienda. También escribí el prefacio de la nueva edición de *Euskadi en llamas/Gorka Gudari* y, gracias a la viuda de Antonio Hernández Palacios, pude consultar los originales de la obra, lo que fue un momento de gran emoción. La razón por la que escribí este prólogo, falsamente calificado de histórico por la editorial (no pretendo ser historiador), es que mi amigo e historiador militar José Manuel Guerrero Acosta escribió el prólogo de *Eloy/Río Manzanares* desde una perspectiva más bien profranquista y me ofreció, deportivamente, realizar el segundo prólogo desde la perspectiva contraria, que es la mía.

Este prólogo fue una experiencia extraña e instructiva. Al releer la obra, la guerra vasca me pareció más un conflicto de montañeses vestidos de Decathlon que de soldados uniformados, adversarios divididos por la política, pero unidos por la identidad vasca y la religión. Hubo un bajo grado de violencia contra los civiles en comparación, por ejemplo, con la guerra en Navarra donde hombres de izquierdas eran ejecutados cada vez que regresaba al pueblo un vecino carlista muerto en combate o simplemente coincidiendo con una fiesta patronal (FIG. 2).



FIG. 2. Michel Matly (2023): *Los rojos también usaban sombrero. Mitin republicano, años 30. Óleo, 80,5 cm x 100 cm. A propósito del anuncio de la época: "Los rojos no usaban sombrero".*

**JG:** Además de la guerra civil española, ¿qué otras áreas de estudio sobre cómic te atraen?

**MM:** Llegué al mundo del cómic muy tarde, lo que a menudo me hace dudar de mi legitimidad y padezco lo que se conoce con el nombre de síndrome del impostor. Pero también observo que los investigadores en este campo son prácticamente todos auto-

didactas y proceden de disciplinas muy diversas, como las bellas artes, la filología, la literatura e incluso ciencias puras como la física o la informática... o sea, que no debería considerarme tan extraterrestre.

Mis áreas de trabajo son la reflexión teórica sobre el medio, sobre la práctica de la investigación y el tratamiento que el cómic hace de temas de interés sociopolítico. Y, por supuesto, el cómic y la guerra civil española, mi punto de entrada y un tema que se ha convertido en genérico, si se cuenta el número de tesis y libros corales sobre el tema que han aparecido desde entonces en España, Francia, Italia... Cuando terminé la tesis doctoral, empecé a preocuparme cuando soñé que Franco estaba enterrado en mi jardín —lo cual era imposible porque vivo en un piso— y pensé que ya era hora de pasar página. Dicho esto, recientemente escribí un capítulo para la Universidad de Minnesota sobre el cómic bélico como relato de historia y objeto histórico, un concepto propuesto por Jennifer Howell en su análisis de los cómics sobre la guerra de Argelia, y sigo dando conferencias sobre el tema de la guerra civil española, la última en 2024 para el Ateneo de Priego de Córdoba en la casa del presidente Niceto Alcalá-Zamora.

**JG:** Cuando hablas de tu interés por «la reflexión teórica sobre el medio», imagino que te refieres a lo expuesto, además de en otros lugares, en tu libro *La función del cómic*. ¿Cuáles son los fundamentos de este libro?

**MM:** El principal motivo para embarcarme en una reflexión teórica sobre el cómic fue utilitario. Había leído mucho sobre lo que había en el mundo francobelga en materia de teoría sobre el cómic, pero había

encontrado pocos autores, como el psiquiatra Serge Tisseron, que sirvieran a mi propósito para entender la transmisión de sentido a través de las imágenes y el cómic.

Mi formación de ingeniero generalista (no saber casi nada, pero casi de todo) me animó para buscar elementos sobre los que reflexionar en múltiples disciplinas, alejándome de las autoridades o los especialistas del cómic, a veces, criticando sus trabajos. Admiro los escritos de Thierry Groensteen porque son reveladores, pero no puedo evitar pensar (y escribir) que su análisis se basa en un enfoque demasiado estructuralista o, por lo menos, inadecuado para lo que entiendo por transmisión del sentido en el cómic. Umberto Eco es uno de mis ensayistas (y novelistas) favoritos, pero creo (y escribo) que se equivocó cuando habla de códigos fuertes y débiles para el texto y la imagen. Al igual que la duda es el motor de la ciencia, creo en el poder de la falta de respeto. De lo contrario, ¿quién podría haber animado a alguien como yo tan inicialmente ignorante sobre el tema a escribir un libro teórico sobre el cómic?

Dicho esto, debo admitir que me rendí ante algunos autores que han influido en mi trabajo. Sin querer repetir aquí mi bibliografía, la noción de representación social del psicólogo Serge Moscovici y el constructivismo de Bruno Latour y Michel Callon han sustentado, en gran medida, mi pensamiento. El descubrimiento a mitad de mi tesis de Alain Montandon y sus admirables trabajos sobre la relación entre ficción y sociedad fue un acontecimiento absurdo propio de mi ignorancia. Como el Monsieur Jourdain de Molière, yo estaba haciendo sociopoética sin saberlo, que es exactamente lo que sugería mi afiliación al laboratorio CELIS (Centre de recherches

sur les littératures et la sociopoétique). Otro autor, el lingüista estadounidense Ronald Langacker y su gramática cognitiva, fueron también un gran descubrimiento y una gran ayuda: sus obras, aparentemente áridas, son una maravilla revolucionaria para comprender los códigos del lenguaje y los mecanismos por los que se transmite el sentido.

Me culpo por haber omitido algunas fuentes en el campo de la comunicación (me lo han reprochado y con razón) y, más concretamente, en el análisis del cómic con autores francófonos como Benoît Berthou y Pascal Robert, pero el libro de este último sobre la incomunicación en el cómic, publicado en 2017, llegó demasiado tarde para mi trabajo teórico. Sin embargo, no volveré a ponerme manos a la obra de nuevo. Creo que ya corresponde a otros utilizar mi libro, si lo consideran útil, para hacer avanzar la investigación teórica sobre el cómic.

En paralelo a mi tesis, publiqué un artículo teórico en la revista científica francesa *Comicalité*, concebido como el primero de un conjunto, del que no se publicó el segundo, ya que la revista cayó varios años en *stand-by*. Finalmente, la universidad de Clermont Ferrand decidió publicar mi libro *La fonction de la bande dessinée*, aunque, a veces, el editor y los pares ciegos que lo leyeron se sintieron desconcertados por mis digresiones fuera del campo del cómic. Para mí, estas digresiones eran la esencia misma de mi trabajo. El medio merece algo más que una descripción de sus partes, viñetas, márgenes y secuencias. Situar la reflexión en un marco más amplio, recurriendo a otras disciplinas que lo enriquecen, como los estudios sobre la imagen, la sociología, la filología y las ciencias cognitivas, es una forma de mostrar respeto al cómic.

¿Quién no sueña con tener una conclusión como la de una reseña escrita en la revista *Hermès* del CNRS (el equivalente al CSIC español), por Éric Dacheux, un colega entonces desconocido de la universidad de Auvergne? Dacheux dice: «Como se habrán dado cuenta, es obligatorio leer este libro. Para cualquiera que ame el cómic, por supuesto, también y, sobre todo, para cualquiera que, lejos del conformismo, espere algo que el trabajo de tesis ya casi nunca produce: pensamiento que haga pensar». Para un recién llegado al género, valía la pena el riesgo de embarcarse en divagaciones teóricas.

La versión española de *Tebeosfera* ha sido la mejor recompensa. Silvia Sevilla y Félix López hicieron un trabajo fantástico traduciéndolo y editándolo y Éric Dacheux escribió el prefacio (no podía dejar escapar a un lector tan entusiasta como él). También he tenido buenas críticas en España en *CuCo* (tú mismo), en los *Cuadernos de arte* de la Universidad de Granada (por Julio Gracia Lana) y en Estados Unidos en *IJOCA* (por Héctor Fernández LHoeste). Gracias a todos. Pero también he sido atacado por algunos investigadores franceses del cómic, ya veteranos, cuyo enfoque criticé e incluso por otros en los que me inspiré... Todo esto me parece muy saludable (las críticas más que los elogios), aunque, a veces, el egocentrismo gane al debate de ideas. Mirarse el ombligo puede dañar la columna vertebral, yo mismo lo he experimentado.

Si hubiera que quedarse con dos aspectos de mi trabajo teórico, el primero sería la preeminencia de la imagen sobre el texto. No quiere decir que la imagen sea más importante que el texto, eso depende del autor y de la obra, pero la imagen

es siempre asimilada antes que el texto y el significado del texto siempre se lee en función del marco semántico definido de la imagen. Eso me parece responder a un antiguo debate entre texto e imagen que concluye aquí. El segundo, probablemente más audaz, es considerar que el cómic es la forma de comunicación más acorde con el pensamiento. Pensar no tiene nada que ver con el lenguaje y la escritura, no tiene su carácter lineal, más bien consiste en la elaboración de una serie de imágenes mentales fijas, comparables a las que usa el cómic para transmitir el sentido.

**JG: De mi lectura de *La función del cómic* recuerdo que me llamó la atención el significado y el uso que le das en tu obra a la noción de «representación». ¿Qué vinculación encuentras entre ese significado como uso y la sociopoética?**

**MM:** La noción de representación ha sido desarrollada por Serge Moscovici en su obra *La psychanalyse, son image et son public* a principios de 1960, a partir de los trabajos de Émile Durkheim. Popularizada por Jean-Claude Alric y Denise Jodelet, la teoría ahora se extiende por una gran parte de las humanidades francófonas. Las representaciones sociales son unos sistemas organizados de conocimientos, creencias y símbolos que orientan nuestros modos de conducta y de pensar, estructuran y moldean nuestra forma de interpretar un tema particular o el mundo que nos rodea en general. Están formadas por representaciones individuales, unidas en grupos (de aquí el «social») y por experiencias, creencias y conocimientos comunes.

Se elaboran a través de nuestra adquisición de experiencias, para mí, de la siguiente forma: primero, durante una etapa temprana

na, coincidiendo con nuestro proceso de maduración política (entre los 16 y los 25 años), estaría el efecto de cohorte o efecto generacional, tal como propone Karl Mannheim; y, en segundo lugar, a lo largo de nuestra vida, este evoluciona según nuestra experiencia, relaciones sociales y nuevos conocimientos. Si se busca una analogía, se encontraría en matemáticas: el efecto de cohorte define las ecuaciones de nuestra percepción, la experiencia proporciona los datos procesados por estas ecuaciones y el resultado es la representación. Así, me guste o no, mis primeros filtros son de los años 70 (un poco oxidados, supongo).

No se puede comparar una obra (en nuestro caso, un cómic) con la realidad que supuestamente representa. Se tiene que considerar la obra como una confrontación entre representaciones, la del autor y las a menudo diversas de sus lectores. De esta confrontación, de los consensos o, a veces, de las oposiciones que genera, nace el placer de la lectura, de estar de acuerdo, de discrepar. Por eso, en mi metodología de tesis, no he confrontado los cómics con una pretendida realidad histórica de la guerra civil, ya que he tratado de buscar en qué se diferenciaban las representaciones de todos y cada uno de estos cómics.

La sociopoética, un campo de investigación explorado por Alain Montandon, es el estudio de las relaciones entre la ficción y la sociedad. Se basa en el concepto de representación: analiza los procesos creativos derivados de las representaciones sociales y cómo dichas representaciones organizan, estructuran y dinamizan el campo de la creación. Montandon y su equipo lo han aplicado a aspectos tan diversos como la literatura, la conversación, el grotresco, el

baile, el paseo, el duelo o la ropa y, por mi parte, intenté aplicarlo al cómic.

Hablando de baile, considero que el arte más cercano al cómic, lejos de ser la literatura o el cine, es justamente la danza. El autor toma al lector en sus brazos, el lector pone sus pasos en los pasos del creador, este lo pasea bailando al ritmo de su voluntad, acercándole o alejándole de los personajes y los acontecimientos.

**JG: Mencionas como segunda área de tu trabajo la reflexión sobre la práctica de la investigación. ¿En qué consiste esa reflexión?**

**MM:** Mi trabajo sobre el cómic fue también una ocasión para descubrir la universidad, a la que nunca había asistido (aparte de ese frustrante año de matrícula en Bellas Artes). Mi descubrimiento no me entusiasmó demasiado porque observé que es un mundo medieval, con sus señores feudales y sus tradiciones de servidumbre, que van en detrimento de la calidad de su investigación. A pesar de la omnipotencia del dinero, el mundo de la empresa me parece, en retrospectiva, mucho más amigable y cooperativo y mucho más apto para trabajar en equipo y evitar las puñaladas traperas.

Reconozco, sin embargo, que la universidad ha sido un lugar apropiado para mis investigaciones, me ha dado acceso a intercambios con los mejores analistas del cómic y me ha dado la oportunidad de publicar y participar en múltiples conferencias y coloquios donde presentar mis trabajos. Pero no quiero olvidar a otros actores fuera del sistema universitario, los aficionados del cómic, que producen estudios de gran calidad y contribuyen al conocimiento del

medio. Lo expresé en 2023 en un coloquio de *La Sorbonne Nouvelle* de París, con una intervención titulada «Los otros investigadores».

La investigación universitaria sobre el cómic, un campo bastante reciente, parece curiosamente menos moderna, menos democrática, menos organizada y menos dispuesta a serlo que otros campos de investigación más antiguos que han formado asociaciones nacionales e internacionales, se han dividido en escuelas de pensamiento y han organizado congresos. Los investigadores del cómic tienen dificultades para representarse a sí mismos como una comunidad. Sin embargo, hay ciertas batallas que deberían librarse juntos como los derechos de imagen, las facilidades de publicación, el acceso a la bibliografía científica y a las obras propiamente dichas, cuando tienen más de unas décadas o están agotadas, y la defensa contra la censura.

En 2016, con el apoyo de Félix López, creé la Plataforma Académica del Cómic en Español (PACE), que reúne ahora a cerca de 300 investigadores de 115 universidades de 26 países diferentes. Tuvo una buena acogida inicial y en su noveno año sigue funcionando, señalando eventos y convocatorias de contribuciones. En cambio, se han rechazado otras propuestas que he formulado en el transcurso de los coloquios como la creación de una estructura que reúna a los investigadores a escala nacional e internacional, a semejanza de lo que existe en otras disciplinas, o la creación de una base de datos bibliográfica razonada que reúna ensayos científicos y de divulgación.

Sin duda, harán falta algunos años o algunas décadas para que la investigación se federe y se democratice. No puedo más que

expresar esta necesidad: en español, «El estado de la ciencia. Investigación y cómic» (2017) para la revista *Tebeosfera*; en francés, «La misère de la recherche sur la bande dessinée» (2020) para un coloquio y *La fabrique de la bande dessinée* en la École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (ENSSIB) de Lyon; y en inglés «We are Nothing» (2022) en la revista estadounidense *International Journal of Comic Art*. Me detuve ahí porque no domino otros idiomas, como el checo, el coreano o el papú.

**JG: No cabe duda de que la madre del cordero en nuestro campo son los estudios académicos sobre cómic, que demandan una estrecha colaboración entre la universidad y las iniciativas procedentes de investigadores independientes. ¿Qué medidas, entre otras, crees que podrían facilitar esa colaboración a favor —que es lo que de verdad importa en este contexto— de los estudios sobre cómic?**

**MM:** Terminar con las absurdas leyes que penalizan la investigación e impiden tanto el acceso a las obras como su publicación en las condiciones adecuadas, esa es una de las acciones que debemos emprender juntos. Si se aplicaran tal cual, a las obras escritas, prohibirían cualquier investigación literaria en la medida en que la mayoría de los autores de los siglos xx y xxi no podrían ser citados. No digo que no haya que proteger los derechos de autor, pero el derecho de cita debería ser la norma cuando se trata de publicaciones científicas. Hoy los investigadores no tienen representación para defenderlo en un diálogo constructivo con legisladores, editores y titulares de derechos de autor.

Me he enfrentado en varias ocasiones a las nefastas consecuencias de los derechos de imagen. La versión española de mi libro sobre la guerra civil mostraba todas las ilustraciones relevantes, mientras que en la versión francesa, a pesar de los esfuerzos del editor durante más de un año para conseguir los derechos, hubo que eliminar algunas de las imágenes más significativas, no tanto por la oposición de los titulares de los derechos como por la imposibilidad de identificarlos y contactar con ellos. Tengo que decir, sin embargo, que otros editores universitarios franceses menos pusilánimes han publicado esas mismas imágenes en mis artículos sin pestañear. Por otra parte, un editor norteamericano me amenazó con emprender acciones legales a raíz de mi solicitud de autorización para utilizar imágenes de episodios recientes de *Star Trek* en mi artículo sobre la mujer del futuro publicado por *Tebeosfera*.

**JG: Tu tercer punto de investigación es el tratamiento en el cómic de temas de interés sociopolítico. ¿Puedes describir un poco esa zona?**

**MM:** Una de mis preocupaciones es demostrar que el cómic es un medio importante pero infrautilizado para abordar cuestiones históricas, políticas y sociales. Empecé a analizar cómics sobre la deportación de homosexuales en la Alemania nazi, la Italia fascista y la España franquista en una contribución para la Universidad de Artois. Seguí con otros artículos sobre la sexualidad del clero, sorprendentemente descrita con cierta ternura por los periódicos anticlericales más virulentos de los años 30, y sobre los verdugos, un artículo originalmente destinado a *CuCo* (pero se me atascaron los procedimientos de presentación informática, signo de la edad sin

duda), y finalmente también publicado por *Tebeosfera*.

Cuando para estos artículos tengo una duda sobre un autor español antiguo de imagen o de tira de cómic, pregunto a Manuel Barrero; me desespera, lo sabe todo. Mi último artículo para la misma editorial versa sobre la mujer del futuro vista a través de los ojos del cómic de ciencia ficción, un tema que me hizo reír a carcajadas mientras lo analizaba, y actualmente estoy trabajando sobre el cómic, el anticlericalismo y la blasfemia. ¿Cuál es el único cómic español prohibido por el Opus? Lo descubriréis cuando me leáis y seguro que los autores presumirán de ello.

También soy corresponsal para España de la revista francesa *Papiers Nickelés*, «una revista iconófila e iconoclasta creada en 2004 como precursora de un centro dedicado a la imagen popular», según reza su presentación. Tras una sección obligatoria sobre la guerra civil española, publiqué artículos basados en el análisis de imágenes y cómics sobre figuras emblemáticas de la historia española como Castelao, su amor por La Terra y su dramática ilustración de la guerra, Clara Campoamor y la oposición de los periódicos de izquierdas al voto femenino, Antonio Tejero y el golpe de Estado del 23F.

Algunos de mis artículos en *Papiers Nickelés* reflexionan sobre el cómic y la sociedad: la pederastia en la Iglesia católica o el robo de bebés en beneficio de la burguesía española durante el franquismo y mucho más allá. Por último, presento varias revistas españolas, entre ellas *Pelayos*, *Flecha*, *Madriz*, *M21* y, próximamente, *Mongolia*. Otras seguirán sin duda, sin olvidar una visita a Argentina

con *Fierro*, una de las revistas que me parecen más admirables.

Mi corpus americano de los años 30 y 40 también está siendo utilizado para otros artículos de *Papiers Nickelés*: en 2024, escribí una serie de tres artículos sobre Francia durante la Segunda Guerra Mundial (Fuerzas Francesas Libres, Resistencia, régimen de Vichy) vista a través de los ojos de los cómics estadounidenses de la época. La conclusión es clara: en el cómic, los franceses son los únicos extranjeros que cecean cuando se atreven a hablar en inglés (todas las demás nacionalidades lo hablan a la perfección). Ahora en serio, los cómics revelan mecanismos en los que la inverosimilitud y el cliché (la Torre Eiffel, la guillotina, los «apaches») constituyen la base esencial de una comunicación exitosa entre autor y lector. También muestran la inquietud de los estadounidenses de los años 40 ante la facilidad con que Francia abandona sus valores de libertad y democracia, los mismos valores que transmitió a los fundadores de Estados Unidos.

En la misma serie aparecerán otros dos artículos: uno sobre el cómic, la extrema derecha americana y los movimientos nativistas (antiinmigración), tema cuya actualidad no escapará a nadie; y otro sobre la imagen de los rusos en Estados Unidos desde los años 30 hasta los 50, una imagen en zigzag, negativa durante la «guerra de invierno» en Finlandia y el pacto germano-ruso, positiva durante la alianza de la Segunda Guerra Mundial y de nuevo hostil durante la Guerra Fría. Estos cinco artículos sobre la visión estadounidense de la guerra y la geopolítica podrían interesar a los lectores españoles y pienso publicar una versión en castellano.

Dentro de algunos meses, publicaré también en *Papiers Nickelés* un artículo que se inscribe en la línea cómic y sociedad, sobre el significado político y social de la salsa bechamel, el cuscús y otros alimentos, acertadamente titulado «Bechamel, bechamel mucho», título robado de la canción de José y El Toro. ¿Una broma? Nada de eso, siempre escribo y hablo en serio.

**JG: En tus trabajos aplicados a cómics concretos, en los que te fijas tanto en su representación social como en su discurso, ¿qué papel desempeña el factor cuantitativo en tus análisis?**

**MM:** La tercera parte de mi tesis se dedica a un análisis cuantitativo de los cientos de cómics que constituyen mi corpus. Presenté esta parte como artículo introductorio en *Narrativa gráfica de la guerra civil*, el libro coral de *Gafkalismos* editado con Viviane Alary. Se basa en una descomposición de las imágenes, una gramática y un vocabulario gráficos y efímeros según las necesidades de mi trabajo, fundamentándose en el concepto de «actante» desarrollado por Algirdas Julien Greimas y haciendo un listado de personajes, objetos y acontecimientos. Insisto sobre el carácter específico y efímero del resultado de la descomposición porque otras preocupaciones hubieran generado otras listas.

El método se basa en mostrar las semejanzas y diferencias entre obras, un método de *data mining* (extracción de datos) y aplicar un análisis factorial de correspondencia que (otra vez) los anglosajones llaman *fishing expedition* (expedición de pesca), una categorización, *a priori*, sin los principales factores estables e independientes para discriminar las obras. Encontré tres: la «provocación», que separa las obras entre

aquellas que narran la guerra y las que provocan en el lector, su reflexión o su emoción y eventualmente lo empujan a compromisos; la «legitimidad» de la contienda, o sea, la propensión a considerarla como un combate legítimo o, por el contrario, como una guerra injustificable; la «polémica», es decir, la instrumentalización de la contienda al servicio del apaciguamiento o, por el contrario, subraya fracturas que han perdurado dentro de la sociedad española.

Esto permitió obtener múltiples conclusiones respecto a las diferencias entre enfoques: por país (la legitimidad es la dimensión que más separa las visiones nacionales) o según haya evolucionado la percepción española de la guerra desde la transición hasta ahora, con sus sucesivas fases de construcción y desconstrucción de la representación de la guerra. Estas son, en síntesis, las conclusiones de mi tesis. Presenté los resultados en mi libro como si fueran evidencias, pero la evidencia para mí ha sido inesperada, documentada por el trabajo cuantitativo.

En esta tercera parte de mi tesis he descrito mi metodología y sus resultados paso a paso para evitar uno de los reproches que se hacen (no sin razón) a los estudios de ciencias humanas, en los que se presentan resultados como salidos del sombrero, dejando el proceso de interpretación en una «caja negra». Ahora, en mis artículos, el número de cómics analizados es mucho menor y usar un método similar sería inútil, pero para un corpus de gran tamaño como el que versa sobre la guerra civil, el trabajo cuantitativo ha sido imprescindible e increíblemente fértil.

**JG: Por el carácter de tus respuestas, deduzco un talante optimista en tu perso-**

**nalidad. ¿Extiendes dicho optimismo a la situación actual del cómic en general y de los estudios sobre cómic en particular?**

**MM:** Quizás no hay que confundir optimismo y gusto para el absurdo y la mistificación. En un momento u otro me previene de presidencias o afiliaciones a asociaciones imaginarias, como la asociación de defensa de la literatura a menores y otras poblaciones desfavorecidas (que lucha contra la bulimia literaria y la prohibición de las novelas de más de una página), la asociación para el derecho a la diferencia «en peor» (los peores que nosotros también tienen derecho a vivir, si se callan, evidentemente), Delatores Anónimos, Anónimos Anónimos, etc.

También viví en una zona rural del sur de Francia donde el único personaje histórico era el «cuñado», Joaquín Murat, conocido aquí como el verdugo de Madrid. En un afán de mantener cierto equilibrio, inventé otro: un cuidador de palomas mensajeras heridas durante la Comuna de París, que estuvo integrado tal cual en la página web oficial de la mancomunidad (hasta que algún funcionario se dio cuenta del engaño). Pero tanto ese como el anterior no son un signo de optimismo, sino el sentimiento de estar rodeado por un mundo no menos absurdo.

Estoy preparando para una revista española una serie de dos artículos. Acabo de terminar el primero sobre nuevas religiones (tales como la Iglesia del Subgenio o del Monstruo Espaguete Gigante) y el cómic. ¿Sabéis que uno de estos cultos toma como Dios un personaje de cómic, un ratón dotado de superpoderes tras haber sido raptado por extraterrestres? Redacté este artículo para expresar mi admiración para Bobby

Henderson (el padre del Pastafarismo) y otros que han inventado nuevas creencias absurdas y adorables y nos dan fe, a pesar de todos los malos signos, en una humanidad razonable. Eso vale, digamos, para el optimismo.

El segundo de estos artículos trata sobre el cómic y las nuevas censuras y ahí podemos hablar de pesimismo. La multiplicación de historietas que abordan cuestiones políticas y sociales en este nuevo siglo es un magnífico signo de salud del cómic, pero tampoco es neutra: al tiempo que otorga al medio un lugar legítimo de reflexión y acción en los grandes debates de nuestra época, también lo sitúa en primera línea de las batallas ideológicas y lo expone a nuevos riesgos.

La situación me parece particularmente grave en América del Norte, donde grupos tradicionalistas como Moms for Liberty, No Left Turn in Education o Action Canada publican listas cada vez más extensas de cómics que prohibir y denuncian a las bibliotecas y los centros de educación donde dichos cómics están disponibles. Todo lo que trata temas de género (signo de decadencia de la sociedad), teoría crítica de la raza (asimilada a racismo antiblanco), evolucionismo (una teoría dudosa frente al creacionismo) es condenable, siendo una posición que se va institucionalizando con la nueva administración estadounidense.

En Estados Unidos existen organizaciones que luchan contra la censura del cómic: el Comic Book Legal Defense Fund (CBLDF, Fondo de Defensa Legal del Cómic), que se creó en 1987 a raíz de un juicio contra un vendedor de cómics que distribuía obras como *Omaha the Cat Dancer* de Reed Waller o la revista *Weirdo* de la tribu

Crumb. A día de hoy defiende los derechos del cómic, pide la protección de la Primera Enmienda estadounidense y lucha contra la censura; el Office for Intellectual Freedom (Oficina para la libertad intelectual) de la Asociación Americana de Bibliotecas, que pinta un retrato alarmante de la situación del cómic en Estados Unidos. En la primera década de los 2000 (2001-2010) no había ningún cómic en la lista de las 100 obras más controvertidas (objeto de quejas o de acciones a veces violentas por parte de grupos tradicionalistas). En la segunda década (2011-2020), había 11 cómics entre las 100 obras más controvertidas y en 2023, dos cómics, *Gender Queer: A Memoir* de Maia Kobabe y *Flamer* de Mike Curato, ocupan los puestos 1 y 5 de las obras más odiadas.

Se puede considerar que la situación es mejor en Europa, pero no existen mecanismos de protección contra posibles evoluciones nefastas y, que yo sepa, ninguna organización que luche para preservar la libertad de los cómics. En Francia, la legislación de protección de la juventud de 1949 ha desaparecido, pero la que la sustituyó en 2011 sigue dejando a los jueces un sesgo arbitrario en función de la evolución social y política en la interpretación de lo que es «susceptible de perjudicar el desarrollo físico, mental o moral de niños o jóvenes». Sabemos lo que le costó a *Charlie Hebdo* la libertad de prensa y en España sigo de cerca una de las revistas que lleva al extremo los límites de la libertad de expresión, *Mongolia*, y sus tropiezos con grupos tradicionalistas como Abogados Cristianos. Espero que el maldito invierno no llegue a nuestras puertas.

## Bibliografía (en castellano) de Michel Matly

MATLY, Michel. «La guerra de las palabras - Análisis lexicométrico de la bibliografía de Maryse Bertrand de Muñoz sobre la guerra civil española», en *Pasado y memoria*, n.º 12 (2013), pp.139-162.

—«El cómic español y la guerra civil: Transición y primera década de democracia – 1976-1992», en *Tebeosfera*, n.º 12 (2014). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/el-comic-espanol-y-la-guerra-civil-transicion-y-primer-decada-de-democracia-1976-1992.html>

—«Dibujando la guerra civil. Representación de la guerra civil (1936-1939) en los cómics publicados desde 1976», en *Hispania Nova*, n.º 13 (2015), pp. 78-98. Disponible en <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/HISPNOV/es/article/view/2397>

—«De la tristeza a la indignación. El exilio y la cárcel en los cómics de la guerra civil española», en LLUCH-PRATS, JAVIER, MARTÍNEZ RUBIO, JOSÉ y SOUTO, LUZ C. (eds.). *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*. Valencia, Anejos de *Diablotexto Digital*, 2016, vol. 1. Disponible en <http://roderic.uv.es/bitstream/10550/58688/1/BatallasNuevo.pdf>

—«Francisco Franco, general ejemplar. Un lavado de imagen definitivo», en *Tebeosfera*, n.º 0 (2016). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/francisco-franco-general-ejemplar-un-lavado-de-imagen-definitivo.html>

—«El estado de la ciencia. Investigación y cómic», en *Tebeosfera*, n.º 2 (2017). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/el-estado-de-la-ciencia-investigacion-y-comic.html>

—*El cómic sobre la Guerra Civil*. Madrid, Cátedra, 2018.

—*La función del cómic*. Sevilla, ACT Ediciones, 2020.

—«Cómic y sociedad: *El Violeta* y la represión de la homosexualidad», en *L'Entre-deux*, n.º8 (2020). Disponible en <https://lentre-deux.com/index.php?b=144>

—«La visión alienígena del Planeta Cómic español», en VV.AA. *Tebeoría. Teoría sobre historieta en España*. Sevilla, ACT Ediciones, 2022, pp. 405-422.

—«La visión alienígena del Planeta Cómic español», *Tebeosfera*, n.º 18 (2021). Disponible en <https://www.tebeosfera.com/documentos/la-vision-alienigena-del-planeta-comic-espanol.html>

—«En busca del cómic perdido. Recuperación de la memoria del cómic en francés y otros idiomas raros», en *Tebeosfera*, n.º 24 (2023). Disponible en [https://www.tebeosfera.com/documentos/en\\_busca\\_del\\_comic\\_perdido\\_recuperacion\\_de\\_la\\_memoria\\_del\\_comic\\_en\\_frances\\_y\\_otros\\_idiomas\\_raros.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/en_busca_del_comic_perdido_recuperacion_de_la_memoria_del_comic_en_frances_y_otros_idiomas_raros.html)

—«Los verdugos a través del cómic», en *Tebeosfera*, n.º 25 (2024). Disponible en [https://www.tebeosfera.com/documentos/los\\_verdugos\\_a\\_traves\\_del\\_prisma\\_del\\_comic.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/los_verdugos_a_traves_del_prisma_del_comic.html)

—«La sonrisa. La sexualidad del clero», en *Tebeosfera*, n.º 26 (2024). Disponible en [https://www.tebeosfera.com/documentos/la\\_sonrisa\\_la\\_sexualidad\\_del\\_clero.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/la_sonrisa_la_sexualidad_del_clero.html)

—«La mujer del futuro (en el cómic del pasado)», en *Tebeosfera*, n.º 27 (2024). Disponible en [https://www.tebeosfera.com/documentos/la\\_mujer\\_del\\_futuro\\_en\\_el\\_comic\\_del\\_pasado.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/la_mujer_del_futuro_en_el_comic_del_pasado.html)

—«Francia en la Segunda Guerra Mundial vista por los cómics estadounidenses», en *Tebeosfera*, n.º 28 (2025). Disponible en [https://www.tebeosfera.com/documentos/francia\\_en\\_la\\_segunda\\_guerra\\_mundial\\_vista\\_por\\_los\\_comics\\_estadounidenses.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/francia_en_la_segunda_guerra_mundial_vista_por_los_comics_estadounidenses.html)

MATLY, Michel y ALARY, V.(eds.). *Narrativa gráfica de la Guerra Civil*. León, Universidad de León – Eolas Ediciones, 2020.