



MARTÍN MOSTAZA, DE FERMÍN SOLÍS. *LOS DÍAS MÁS LARGOS, EL AÑO QUE VIMOS NEVAR Y MI ORGANISMO EN OBRAS*

MARTÍN MOSTAZA, BY FERMÍN SOLÍS. *LOS DÍAS MÁS LARGOS, EL AÑO QUE VIMOS NEVAR AND MI ORGANISMO EN OBRAS*

JULIO GRACIA LANA¹
Universidad de Zaragoza

Recibido: 21/10/2024 / Aceptado: 04/11/2024

RESUMEN

El presente texto se centra en el análisis de tres obras desarrolladas por el historietista e ilustrador Fermín Solís (Madroñera, Cáceres, 1972): *Los días más largos* (Ediciones Balboa, 2003), *El año que vimos nevar* (Astiberri, 2005) y *Mi organismo en obras* (Ediciones La Cúpula, 2011). Se plantean en diferentes momentos de su trayectoria, pero se encuentran conectadas entre sí por su personaje protagonista, Martín Mostaza, que plantea una ficción autobiográfica. Su análisis se produce en el plano narrativo y estético, pero también en el reflejo que los cómics muestran de la Extremadura de los años ochenta en una familia de clase media.

Palabras clave: Fermín Solís, Cómico, Novela gráfica, Martín Mostaza, Autobiografía.

¹ Correo de contacto: jaglana@unizar.es Este artículo se ha realizado con el apoyo de: Grupo de Investigación de Referencia Vestigium (Ref. H19_23R), financiado gracias al Gobierno de Aragón y cuya Investigadora Principal es Concha Lomba; Grupo de investigación Estudios sobre cómic y narración gráfica (GRECONAGRA, Ref. 390), financiado por la Universidad de León y cuyo Investigador Principal es José Manuel Trabado. El autor pertenece asimismo al Instituto de Patrimonio y Humanidades (IPH) de la Universidad de Zaragoza.

ABSTRACT

This text focuses on the analysis of three works developed by the cartoonist and illustrator Fermín Solís (Madroñera, Cáceres, 1972): *Los días más largos* (Ediciones Balboa, 2003), *El año que vimos nevar* (Astiberri, 2005) and *Mi organismo en obras* (Ediciones La Cúpula, 2011). They arise at different moments in his career, but are connected to each other by his main character, Martín Mostaza, and by the autobiographical development that arises in each of them. The analysis of it occurs on a narrative and aesthetic level, but also in the supposed reflection of Spain's own social and cultural evolution.

Keywords: Fermín Solís, Comic, Graphic novel, Martín Mostaza, Autobiography.

*Gran parte de los recuerdos de mi infancia están asociados a los tebeos.
Martín Mostaza en Mi organismo en obras.*

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años, tanto las amplias monografías como los artículos desarrollados específicamente en torno a autoras, autores de cómic, ilustradoras e ilustradores que producen su obra desde España (ya sea para nuestro mercado y/o a nivel internacional) cobran fuerza en el contexto historiográfico. Y sucede tanto en el ámbito de los estudios históricos, como desde el campo de la literatura y de la comunicación audiovisual, de acuerdo a la procedencia disciplinar de las investigadoras e investigadores que los firman². La metodología bebe, en realidad, de diferentes tendencias historiográficas, como el acercamiento biográfico, la aproximación narratológica (en todas sus vertientes) o las propias del estudio de la cultura visual y de la imagen. Continúan manteniendo una especial importancia ciencias entre las que destaca la semiótica.

Ejemplos de esta importancia de la monografía son obras como *Bernie Wrightson* (2017), texto firmado por Yexus (Jesús García Sierra), o *Vittorio Giardino* (2019), de Pepe Gálvez. Ambas publicaciones pertenecen a

² Las tres disciplinas citadas y otras cercanas, permiten configurar tres macroáreas que se han ocupado tradicionalmente del estudio del cómic en España. Dicha división se observa en las tesis doctorales planteadas sobre el tema. Para ello, se puede consultar: GRACIA LANA, J. A., "El cómic desde el ámbito académico en España", *Tebeosfera*, 18, 2021,

https://revista.tebeosfera.com/documentos/el_comic_desde_el_ambito_academico_en_espana.html (fecha de consulta: 01-02-2024).

Grafikalismos, única colección en activo dedicada específicamente a la narrativa gráfica y editada en castellano desde una universidad pública española. Se encuentra dirigida por el profesor José Manuel Trabado, catedrático en la Universidad de León.

El objetivo fundamental de este texto radica en continuar avanzando en el análisis de la producción de Fermín Solís (Madroñera, Cáceres, 1972), centrándonos en los inicios de su obra, concretamente en su personaje Martín Mostaza y en tres de sus libros: *Los días más largos* (Ediciones Balboa, 2003), *El año que vimos nevar* (Astiberri, 2005) y *Mi organismo en obras* (Ediciones La Cúpula, 2011). De forma más general, buscamos que nuestra propuesta pueda sumarse a los estudios centrados tanto en la historia del cómic nacional como en la desarrollada en cada una de sus Comunidades Autónomas. En este sentido, resulta una base interesante para el acercamiento a la historieta extremeña la recopilación de fanzines y revistas de cómic planteada por Mercedes Pulido Cordero, Jesús Ureña Bracero y Tomás Nogales Flores³.

Las aproximaciones teóricas a la producción del artista se han centrado especialmente en su obra más conocida, *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, editada en 2008 por Reservoir Books (perteneciente a Penguin Random House) en formato cartoné, así como en su adaptación audiovisual⁴. Sin embargo, han quedado fuera del foco principal tanto sus primeros acercamientos al medio (etapa fundamental para cualquier autor en la que se asientan las bases de su lenguaje creativo) como sus obras vinculadas con el libro ilustrado infantil o sus propuestas de ficción autobiográfica, entre otras muchas obras. El mayor aporte reciente al conocimiento (y reconocimiento) de la producción de Fermín Solís es, sin duda, la exposición que tuvo lugar del 17 de mayo al 29 de octubre del año 2023 en el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), situado en la ciudad de Badajoz. En base a la misma, se publicó un catálogo que incluía textos del crítico Álvaro Pons y del comisario de la muestra, José Ángel Torres. Su desarrollo creativo aparece clasificado en diferentes partes (compuestas a su vez por subapartados): “Los inicios. La grapa”; “Primeros

3 PULIDO CORDERO, M., UREÑA BRACERO, J. y NOGALES FLORES, T., *Publicaciones periódicas extremeñas: catálogo digital*, Cáceres, Universidad de Extremadura,

<https://www.unex.es/conoce-la-uex/centros/publicacion?id=1869> (fecha de consulta: 01-02-2024).

4 Es el caso de: CUETO ASÍN, E., “Avant-Garde Artists and the Aura of Homosocial Creativity: Fermín Solís’s *Buñuel en el laberinto de las tortugas*”, *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 31, 2023, pp. 83-109; MENEU OSET, I., “Más allá de las Hurdes: Buñuel en el laberinto de las tortugas”, *Con A de animación*, 8, 2018, pp. 90-99; ROSALES GARCÍA, C., “La transducción de la novela gráfica al cine: el caso de Buñuel en el laberinto de las tortugas”, en *Esferas Literarias*, 6, 2023, pp. 147-168 o SÁNCHEZ-NAVARRO, J., “Luis Buñuel, animado”, en *COMeIN: Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y de la Comunicación*, 89, 2019.

álbumes”; “Recuerdos I”; “Recuerdos II”; “Novela gráfica”; “Cómic infantil” e “Ilustración”. Al final del recorrido se dispone un nutrido listado de sus publicaciones⁵.

Para introducirnos en los tres libros referidos ha resultado fundamental la consulta bibliográfica referida, así como la fuente primaria: la propia obra publicada de Fermín Solís [tabla 1], además de la fuente oral en forma de entrevista planteada al autor en marzo del año 2024 y que añadimos a este texto en forma de Anexo⁶. De cara al análisis de las tres obras planteadas, partimos de la metodología definida por Antonio Altarriba⁷, que divide en tres niveles la comprensión de la historieta: *configurativo* (operación por la que el autor configura los elementos que componen la viñeta), *funcional* (*funciones narrativas* de los *elementos actanciales*) y *articulatorio* (relaciones entre viñetas). Con la finalidad de completar algunos elementos más específicos, podemos utilizar la obra de Miguel Ángel Muro Munilla, encuadrada en la semiótica⁸.

Título del libro	Editorial	Año (1ª edición)	Número de páginas
<i>Los días más largos</i>	Ediciones Balboa	2003	46
<i>El año que vimos nevar</i>	Astiberri Ediciones	2005	94
<i>Mi organismo en obras</i>	Ediciones La Cúpula	2011	106

Tabla 1. Libros de Fermín Solís analizados en la investigación. Elaboración propia

5 VV. AA., *Dibujos, viñetas, tebeos: Fermín Solís*, Badajoz y Mérida, MEIAC y Junta de Extremadura, 2023.

6 Hemos incluido además distintas entrevistas realizadas a Fermín Solís en medios como *13 MILLONES DE NAVES*, *ABC* o *Culturabadajoz*, así como dos conversaciones con el autor grabadas por el Festival Internacional Buñuel-Calanda y la Universidad de Extremadura.

7 ALTARRIBA, A. *La narración figurativa. Acercamiento a la especificidad de un medio a partir de la “Bande Dessinée” de expresión francesa*, Alcalá, Ediciones Marmotilla, 2022.

8 MURO MUNILLA, M. Á. *Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica*, Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja, 2004.

2. LOS INICIOS DE FERMÍN SOLÍS DURANTE LA “TRAVESÍA DEL DESIERTO”

Entre 1982 y 1996 se concatenaron varios gobiernos del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) presidido por Felipe González. A partir de 1996, le relevó en el poder el Partido Popular (PP) comandado por José María Aznar. En el ámbito regional, en 1983 se promulgó el Estatuto de Autonomía de Extremadura y en ese mismo año se desarrollaron las primeras elecciones a la Asamblea de Extremadura, que ganaría por mayoría absoluta el PSOE. El primer presidente de la Junta fue Juan Carlos Rodríguez Ibarra. Hasta el año 2007, el político socialista se mantuvo durante sucesivos gobiernos en la presidencia de la región. En el plano cultural, los ochenta trajeron consigo el desarrollo de diferentes “Movidas” culturales a lo largo y ancho de la geografía española, que culminaron en el reconocimiento internacional que supusieron para España a principios de los años noventa los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla o a la declaración de Madrid como Capital Europea de la Cultura.

En Cáceres “aparecen un conjunto de fanzines ligados a la incipiente “Movida” cacereña y que se gestan en torno a los bares que se abren en la zona de la calle Pizarro y en la Madrila”⁹; de tipo musical, dedicados a las viñetas o totalmente variopintos. Los fanzines, de distribución alternativa, compartían protagonismo con las publicaciones nacionales distribuidas en los quioscos y, en su mayoría, producidas desde el gran foco que supuso Barcelona: *El Víbora*, *Cairo* o *Tótem*, entre muchas otras. Constituyeron el conocido como *boom* del cómic adulto de los ochenta. Un auge efímero de las publicaciones en papel que comenzó a dar muestras de resquebrajamiento en la segunda mitad de la década y, de forma definitiva, en los noventa. Las razones fueron diversas, configurando una suerte de “tormenta perfecta”. En ella se dieron cita desde causas vinculadas a la sobrecarga del mercado hasta otras que tienen que ver con cambios sociológicos en el consumo cultural (la extensión de los canales de televisión o la emergencia del videojuego constituyen dos ejemplos), así como las modificaciones en los hábitos de lectura de los consumidores y la extensión del cómic extranjero, como el manga japonés o el *comic-book* estadounidense¹⁰.

9 ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, CH., “El fanzine en Extremadura: desde sus inicios hasta finales de los 80”, *El salto diario*, 28/05/2021, <https://www.elsaltodiario.com/culturas/fanzine-extremadura-desde-inicios-hasta-finales-80> (fecha de consulta: 01-02-2024).

10 GRACIA LANA, J. A., *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022. Y: GRACIA LANA, J. A., *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y EOLAS Ediciones, 2019. Para la Movida en

Fermín Solís nace en los años setenta, pasa su infancia y adolescencia entre esta década y los ochenta (como veremos más adelante) y comienza su trayectoria profesional en los noventa. En palabras del autor: “Dibujar forma parte de un proceso para contar historias, es un soporte (...) Y, si he de ser sincero, me lo paso tan bien o más escribiendo que dibujando”¹¹. Solís refiere además cómo:

La verdad es que nunca soñé de pequeño con llegar a ser dibujante. Siempre me gustó leer libros ilustrados e intentaba imitar los dibujos de mis autores favoritos. Cuando descubrí el cómic, primero los clásicos de Bruguera, luego los superhéroes y después el cómic *underground* para adultos y el álbum europeo, sí que me picó el gusanillo de dibujar tebeos, pero nunca jamás imaginé que iba a dedicarme a esto, fue algo que llegó muy poco a poco, dibujaba alternándolo con trabajos dispares hasta que un día, casi sin darme cuenta, me dedicaba exclusivamente a dibujar¹².

La falta de revistas abrió todavía más en los años noventa las posibilidades creativas del fanzine¹³, entendido por el autor como:

“la forma de aprender a narrar con viñetas. Hacer un cómic que realmente funcionase en una página o en dos te permitía empezar con la historia, tomar la medida de la página e incluso introducirme en la rotulación, para que quedase bien encajada. Cuando lo recibías impreso en casa, te daba rabia porque lo habías hecho mal. De esta manera, en el siguiente número lo intentabas mejorar. Para mí fue un aprendizaje total”¹⁴.

Como sintetiza Chema Álvarez de manera divulgativa, en base al estudio de Pulido Cordero, Ureña Bracero y Nogales Flores, en referencia a Extremadura: “los fanzines no murieron con los 80, sino que evolucionaron hacia formas mucho más elaboradas”¹⁵. Los noventa fueron el momento de la conocida como “travesía del desierto”, en la que muchos autores se vieron obligados a dejar al margen la historieta en beneficio de otros medios artísticos, a emigrar creativamente a otras nacionalidades o a abandonar definitivamente el cómic.

Extremadura, se puede consultar: LOBO, P. y PINILLA GARCÍA, A., *Movida CC: La movida cacerense 80'S-90'S*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2021.

11 DELGADO, P., “Entrevista a Fermín Solís, ilustrador”, *ABC*, 2019, <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/entrevistas/entrevista-a-fermin-solis-ilustrador.html> (fecha de consulta: 01-02-2024).

12 *Ibidem*.

13 De acuerdo al *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*: “Revista de escasa tirada y distribución, hecha con pocos medios por aficionados a temas como el cómic, la ciencia ficción, el cine, la música pop, etc.”. Voz “fanzine” en el *Diccionario de la Real Academia Española*, <https://dle.rae.es/fanzine> (fecha de consulta: 01-02-2024).

14 GRACIA LANA, J. A., *Entrevista a Fermín Solís*, realizada el 07/03/2024.

15 ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, CH., “El fanzine en Extremadura: desde sus inicios hasta finales de los 80”, *op. cit.* Y: PULIDO CORDERO, M., UREÑA BRACERO, J. y NOGALES FLORES, T., *Publicaciones periódicas extremeñas: catálogo digital, op. cit.*

Solís realizó sus primeras aportaciones en el cacereño *Tales from the cuales* (Comics Dragoon, 1998), el vallisoletano *L.S.D.* (Líneas Sin Desperdicio, 1999) o, especialmente, en varios ejemplares de *La Comictiva* (editada entre Madrid y Bilbao por La Factoría de Ideas e Hilargi Ediciones) y de *Cabezabajo*, publicado también desde la capital.

Álvaro Pons resume bien la trayectoria de Solís en el texto concebido para el catálogo de la muestra *Dibujos, viñetas, tebeos*, donde se pueden consultar de forma cronológica las diferentes aportaciones creativas del artista, que le llevan a desarrollar entre *Los días más largos* (2003) y *El año que vimos nevar* (2005), varias obras muy diferentes. Entre ellas se encuentran *De ballenas y pulgas* o *No te quiero, pero...*, ambas publicadas en el año 2004. José Ángel Torres, comisario de la comentada exposición, refiere cómo sobresale dentro del autor:

Su versatilidad. Fermín Solís tiene un estilo reconocible, pero es un estilo que trasciende el tipo de dibujo que realice y lo aplica tanto a la historieta de cualquier género como a la ilustración en cualquier medio. Si vemos un dibujo de Fermín del año 2000 y otro del 2023 comprobamos que son muy distintos, pero en ambos se reconoce inmediatamente la mano del autor, su estilo.¹⁶

En el caso concreto que nos ocupa, nos encontramos ante una ficción autobiográfica. Las palabras de Solís nos muestran por qué no hablamos de una autobiografía. Por una parte, “para hacer este tipo de tebeos que, se supone, se basan en la realidad tienes que retratar a la gente de tu entorno presente o pasado como es mi caso, habrá quien se reconozca en *Los días más largos* y sobre todo en *El año que vimos nevar*”. Sin embargo, el autor reconoce cómo no llega al nivel de implicación con el reflejo directo de su propia vida que mantienen autores como Jeffrey Brown o Julie Doucet¹⁷. Con ello, resume la amplitud de ejemplos que podemos localizar con esta orientación en el territorio de la historieta. Y, en general, en el universo creativo y de consumo actual, en el que “la auto-representación prolifera” en “todos los ámbitos comunicativos”¹⁸. Las investigadoras Whitlock y Poletti llegan a utilizar el término “autografía” (“autographics”), que indicaría “los múltiples modos y medios de los textos

16 JIMÉNEZ, J., “Una exposición en Badajoz recorre la carrera del dibujante e ilustrador Fermín Solís”, *RTVE*, 2023,

<https://www.rtve.es/noticias/20230530/exposicion-del-dibujante-ilustrador-fermin-solis/2447901.shtml> (fecha de consulta: 01-02-2024).

17 13 MILLONES DE NAVES, “Entrevista a Fermín Solís”, *13 Millones de Naves*, 2009, <https://13millonesdenaves.com/entrevista-a-fermin-solis/> (fecha de consulta: 01-02-2024).

18 TRABADO-CABADO, J. M., “Construcción narrativa e identidad gráfica en el cómic autobiográfico: retratos del artista como joven dibujante”, en *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 2012, pp. 223-256, espec. p. 224.

autobiográficos y las tensiones entre ‘auto’ y ‘gráfico’ en las culturas visuales y textuales rápidamente cambiantes de la autobiografía”¹⁹.

3. MARTÍN MOSTAZA

El teórico y crítico Koldo Azpitarte refiere en el prólogo para *El año que vimos nevar* (2005) cómo el autor “siempre ha mostrado un especial interés por el pequeño formato: historias intimistas, pequeñas anécdotas en las antípodas de la épica heroica o el drama desaforado”²⁰. El *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*, define “cotidiano” como sinónimo de “diario” e incluye entre sus acepciones la del “relato de lo que ha sucedido día por día”²¹. Martín Mostaza sería el *elemento actancial* principal desde el punto de vista *funcional* en las tres historias. Sus publicaciones atraviesan diferentes etapas de la producción de Solís, pero mantienen entre sí elementos comunes. Entre ellos se encuentra su referida definición como ficción autobiográfica, que establece a su vez la *configuración* de la viñeta. Se basa en un costumbrismo que retrata a la Extremadura de los años ochenta en una familia de clase media. El origen del nombre, en palabras de su creador, resulta claro:

“No puedo negar que el protagonista soy yo (...) Si te fijas verás que Fermín y Martín suenan casi igual y lo de Mostaza viene porque mi apellido (Solís) suena a tomate y de tomate a mostaza solo hay un paso. Eso sí, no tiene mi cara, no se parece a mí. Me salió así hace muchos años y he tenido que mantener esa línea”²².

Desde el punto de vista *articulatorio*, las relaciones entre las viñetas y la estructura de las páginas entran en un esquema de consecuencialidad y secuencialidad temporal que se ajusta perfectamente a la temática costumbrista. En los tres libros no localizamos experimentación plástica o visual a destacar, de ahí que no vayamos a insistir más en dicho aspecto.

19 En inglés en el original (traducción propia): “the multiple modes and media of autobiographical texts, and to the tensions between ‘auto’ and ‘graph’ in the rapidly changing visual and textual cultures of autobiography”. WHITLOCK, G. y POLETTI, A., “Self-Regarding Art”, *Biography*, 31.1, 2008, pp. 5-23, espec. p. 5.

20 SOLÍS, F., *El año que vimos nevar*, Bilbao, Astiberri, 2005, p. 5.

21 Disponible en: <https://dle.rae.es/cotidiano> (fecha de consulta: 01-02-2024) y <https://dle.rae.es/diario> (fecha de consulta: 01-02-2024).

22 Fermín Solís en: JIMÉNEZ, J., “‘Mi organismo en obras’, un apasionante regreso a los 80 de la mano de Fermín Solís”, *RTVE*, 2011,

<https://www.rtve.es/noticias/20110713/organismo-obras-fermin-solis/447168.shtml> (fecha de consulta: 01-02-2024).

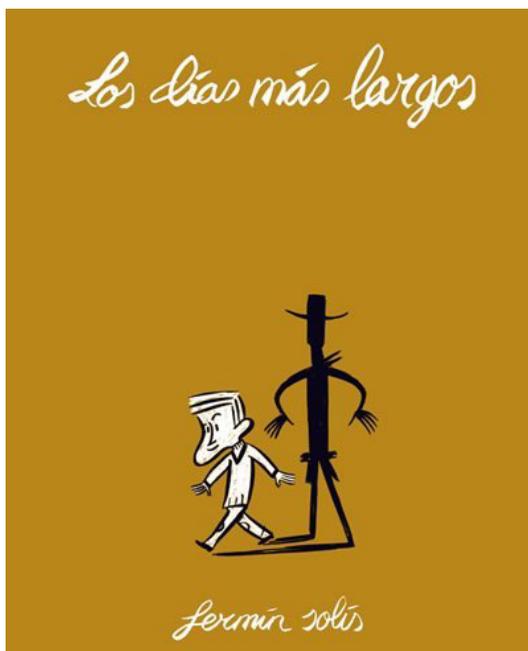


Fig. 1. El joven Mostaza con la sombra de Lucky Luke (Morris) de fondo, personaje recurrente para narrar sus aventuras vitales. SOLÍS, F., *Los días más largos*, Panamá, Ediciones Balboa, 2003, portada

En el certamen INJUVE del año 2002, Solís ganó un accésit que le facilitó la publicación de *Los días más largos* [fig. 1], obra por la que recibió el premio al Autor Revelación en el Salón del Cómic de Barcelona de 2004²³. La obra se articula en nueve capítulos, que disponen el título en la viñeta inicial, sin incluir portadillas: *La hora de la siesta* (4 páginas); *El cementerio de los perros* (4 páginas); *Criaturas del espacio exterior* (4 páginas); *La casa de mi abuela* (5 páginas); *Los chulos de la calle* (4 páginas); *Criaturas del espacio exterior II* (4 páginas); *Días de fútbol* (6 páginas); *Un día de lluvia* (5 páginas) y *Los días más largos* (8 páginas). El cómic cuenta así con un total de 46 páginas, con un tamaño reducido de tan solo veinte centímetros de alto y tapa blanda.

²³ La obra se encuentra descatalogada y resulta complicada de localizar. Fermín Solís nos confirmó que solo posee una copia. Para revisar el libro hemos contado con la eficaz gestión de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza y con la amabilidad del Instituto Cervantes de Tánger, que conserva un ejemplar en su biblioteca. En el año 2005, la obra se publicó en Canadá con la editorial Pásteque y el título *Les jours les plus longs*.



Fig. 2. El protagonista tiene dos recompensas cuando acaba el curso: los tebeos y un amanecer.
 SOLÍS, F., *Los días más largos*, Panamá, Ediciones Balboa, 2003, p. 46

La configuración y los elementos actanciales comienzan con una práctica especista y cruel: una pareja de niños, entre ellos el protagonista, mata a una lagartija disponiéndole un petardo en la boca. Juegos con sopas de letras, referencias al género *western* o a personajes de cómic como el Teniente Blueberry (Jean-Michel Charlier y Jean Giraud), copan un primer capítulo dedicado a ese espacio intermedio, de sosiego adulto y diversión infantil, que es la siesta. Excursiones al vertedero, abusones, fútbol, tenues coqueteos con la sexualidad o recuerdos de la casa de su abuela se amontonan a lo largo del resto de episodios en la mente de Mostaza. La vida de su familia y el represivo sistema educativo aparecen en el libro de modo germinal, para permitir un crecimiento más sólido en los dos siguientes.

Los días más largos forma el epígrafe final, el más extenso y el que da título al libro. El centro del desarrollo viene configurado por una caja de tebeos a la que accede Martín cuando por fin termina el curso académico y consigue aprobar todas las asignaturas. Resulta significativo que el premio sea la lectura de los cómics y que este se asocie con la primera vez que el niño ve un amanecer [fig. 2].



Fig. 3. Martín Mostaza junto a Sanna en el film *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra*. SOLÍS, F., *El año que vimos nevar*, Bilbao, Astiberri, 2005, p. 23 (portadilla)

El estilo y el diseño de los personajes como *elementos actanciales* se enmarca en una línea clara de influencia francobelga. Fermín Solís destaca la referencia de “*El pequeño Nicolás*, los libros escritos por René Goscinny e ilustrados por Jean-Jacques Sempé. Cuando era pequeño mi padre trabajaba en Francia y me los traía”²⁴. Su producción permite además una cierta comparativa con la del canadiense Michel Rabagliati y sus historias protagonizadas por Paul. O con la *Henriette* de Philippe Dupuy y Charles Berberian. *Los días más largos*

²⁴ Fermín Solís en: JIMÉNEZ, J., “‘Mi organismo en obras’, un apasionante regreso a los 80 de la mano de Fermín Solís”, *op. cit.*

supone, en este sentido, una primera aproximación a la inclusión de la ficción autobiográfica, pero es en los dos libros siguientes cuando esta eclosiona totalmente. El estilo permite a Solís reflejar todavía mejor la época, al buscar que:

“el dibujo de *Los días más largos* tuviese un aspecto similar a los dibujos que yo recuerdo de esa época, es decir, dibujos animados checoslovacos, Sasek, el estudio UPA, Sempé. En esa edad descubres el mundo y esos dibujos que yo descubría de pequeño me marcarían siempre”²⁵.

El año que vimos nevar se editó dentro de la colección Sillón Orejero de Astiberri²⁶ en rústica o tapa blanda con un formato de 15,5×20 cm, como si fuera un pequeño cuaderno de apuntes. Sus noventa y cuatro páginas incluyen, como hemos referido, un prólogo de Koldo Azpitarte. Se divide en seis capítulos que narran en blanco y negro aspectos vitales de la infancia de Martín: *La vuelta ciclista a España* (5 páginas); *La primera bicicleta* (5 páginas); *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra* (15 páginas); *El año que vimos nevar* (4 páginas, con portada interior de fondo negro); *La calle San Ignacio* (20 páginas) y *Las clases se complican* (23 páginas). Cabría sumar en cada capítulo la portada interior, diferente en cada caso, configurada por el título del capítulo y un dibujo representativo. El libro finaliza con una fotografía de grupo en blanco y negro, que retrata a Solís junto a sus compañeros de clase y dos profesores.

Las chapas, los monopatines y la ansiada bicicleta constituyen las herramientas de juego del protagonista. Esta última es, al mismo tiempo, un elemento de competencia y prestigio entre sus amigos y compañeros. El Madelman que aparece en un cumpleaños o el Cinexin de los hermanos mayores del cumpleaños se dan la mano con canicas, bolas de papel mascado, clases de judo, cotilleos del barrio, coca colas, fantas, *mirindas* y patatas fritas. Mezclar bebidas carbonatadas entre sí parece un avance de tono revolucionario para su edad. Desde los gusanos de seda hasta las pequeñas capillas de distintas imágenes que circulaban (y todavía circulan, pero en mucha menor medida) de casa en casa.

Ocupa un espacio importante y otorga título a uno de los capítulos el impacto de la gran pantalla en el joven Mostaza a través del cine Coliseum de Cáceres. Allí acude a ver a Bud Spencer o Bruce Lee. Disfruta junto a sus amigos con la proyección de películas como *Furia de titanes* (Desmond Davis, 1981) o *Star*

25 13 MILLONES DE NAVES, “Entrevista a Fermín Solís”, *op. cit.*

26 Como define Alberto García en la ficha de Sillón Orejero en *Tebeosfera*: “Sillón Orejero es la denominación de una colección que en la práctica funciona como línea. Agrupa obras que por su formato y contenido pueden encuadrarse bajo el término ‘novela gráfica’”. GARCÍA, A., “Sillón Orejero (2002, ASTIBERRI) -LÍNEA-”, *Tebeosfera*, 2009,

https://www.tebeosfera.com/colecciones/sillon_orejero_2002_astiberri_-linea-.html (fecha de consulta: 01-02-2024).

Trek II: La ira de Khan (Nicholas Meyer, 1982). Pero si hay un film que queda grabado en su retina es *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra* (Val Guest, 1970), especialmente por el personaje de Sanna que interpreta la actriz Victoria Vetri [fig. 3]. El cine siempre ha formado parte de la vida de Solís:

“Cuando yo tenía nueve o diez años, los jueves por la noche poníamos un ciclo de cine en la dos [...] Recuerdo perfectamente un ciclo de Imperio Argentina. Además, mi abuela me dejaba ver (“yo te taparé los ojos”, me decía) las películas del sábado por la noche, que en su mayoría estaban catalogadas como de dos rombos. Por ejemplo, vi *Deliverance* o *Bonnie & Clyde*, que me encantó. Son películas muy duras, raras e incluso tristes para un niño de esa edad. *Bonnie & Clyde* tiene un aire de tristeza, pero esa película es muy diferente. Yo conectaba de alguna forma con las protagonistas. Otro film que me encantó siendo niño fue *Melody*, cuyo guion coescribió Alan Parker. Me puso patas arriba porque se centraba en dos niños que se enamoran para después fugarse juntos. Es una película protagonizada por niños pero con bastantes tintes de crítica a la sociedad de los adultos. También me encantó *La ley de la calle*. La idea de los grupos, de las pandillas, siempre me gustó”²⁷.

La memoria del autor se refleja a través de Mostaza. Los ochenta traen consigo también la extensión del vídeo doméstico y, con él, la capacidad del espectador de seccionar un visionado a su antojo. La familia compra el formato de Video 2000, con las dificultades que supone apostar por un sistema de grabación que no fue el que finalmente triunfó en el mercado. La grabación de la Gala de Nochevieja de 1987 emitida en Televisión Española y del momento en que un pecho de la cantante Sabrina Salerno se mostró en cámara, fue uno de los hitos que logró inmortalizar el aparato de grabación y que más convenció al protagonista de su idoneidad. La emotividad se manifiesta en la delicadeza con la que Martín guarda una bola de nieve en la nevera, recuerdo de unas horas fantásticas, o en el pastelito que le entrega su abuela cuando vuelve de trabajar.

Pero la época se dibuja más allá del anecdótico: retrata a una clase media que hace grandes esfuerzos para progresar y vivir mejor que la generación de sus padres. Constituye un buen ejemplo la compra de un coche nuevo (un SEAT Ritmo) que permite viajar desde Extremadura hasta el vecino Portugal.

El cómic manifiesta además el peso de una educación todavía lastrada por elementos propios del sistema educativo franquista. El colegio toma forma en la mente del protagonista como un campo de concentración con un claustro de profesores entre los que se encuentran Don Ceferino, Don Jesús Orellana o Don Seve, que ejecutan castigos físicos sobre los alumnos, a veces por pura diversión.

27 GRACIA LANA, J. A., *Entrevista a Fermín Solís*, realizada el 07/03/2024.

Mi organismo en obras fue la continuación lógica de *El año que vimos nevar*, con un Martín Mostaza que se nos muestra en ocasiones como niño, pero viendo ya su tránsito al instituto y la adolescencia. Fue editado por La Cúpula en tapa blanda con un formato de mayor tamaño que *El año que vimos nevar*, 17×24 cm. Consta de 106 páginas en color que se articulan en seis capítulos: *Mis problemas con los tebeos* (10 páginas); *Jesusito de mi vida* (8 páginas); *Chapuzas a domicilio* (14 páginas); *El estirón* (18 páginas); *Cinco contra uno* (18 páginas) y *El cuarto de Arlés* (14 páginas), a sumar en todas ellas la portada interior, de carácter uniforme (letras dispuestas sobre un fondo de cuaderno escolar). Las dificultades que supone la entrada en la adolescencia aparecen fielmente reflejadas: de los cambios físicos al interés amoroso y sexual, la masturbación o el miedo al futuro, plasmado en la Guerra Fría o un prematuro pánico a la muerte.

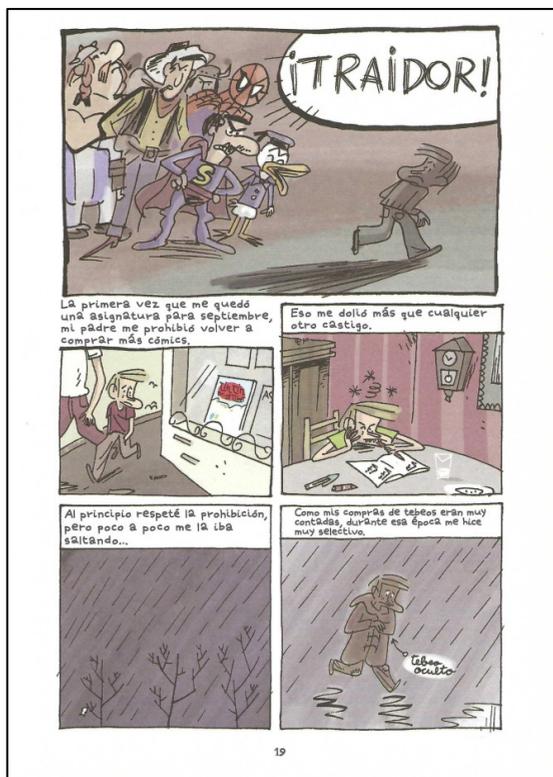


Fig. 4. Los personajes más icónicos del cómic rechazan a Martín Mostaza por la traición de haber vendido sus tebeos. SOLÍS, F., *Mi organismo en obras*, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 2011, p. 19

Si *El año que vimos nevar* dejaba claro el influjo del cine en la producción de Solís, *Mi organismo en obras* comienza con toda una declaración de amor a los tebeos, a los que su madre denomina “chistes”. Mostaza los siente como un tesoro, que le acompaña en cada momento de su vida. Sin embargo, la llegada de los videojuegos hace que opte por vender sus bienes más preciados, toda una traición al medio [fig. 4]. No abandonó realmente los cómics sino que dio un salto desde José Escobar o Francisco Ibáñez hasta nombres como Robert Crumb o Hugo Pratt. Su interés creció por la música o el cine, pero más adelante regresó como parte de su profesión.

El retrato de la clase media continúa presente: el trabajo como modista de su madre en casa o de su padre como funcionario de mantenimiento en un hospital por las mañanas y dedicado a las “chapuzas” por las tardes. También el contraste generacional a partir de la religión: la superstición de sus abuelas, las terribles clases de catecismo o el impacto de películas entre las que se encuentra *Marcelino pan y vino* (Ladislao Vajda, 1955). El cierre del libro viene determinado por la muerte de la abuela materna y la limpieza de su vieja casa en el pueblo. La memoria de la infancia casi se ve truncada por el desarrollo posterior. Los recuerdos que arden (literalmente, en una hoguera) son sofocados gracias a un poco de agua en la página final.



Fig. 5. Un pequeño Luis Buñuel en el mundo del ensueño surrealista. SOLÍS, F., *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, Barcelona, Reservoir Books, 2019, p. 11

4. MÁS ALLÁ: EL ÉXITO BUÑUELIANO Y CONCLUSIONES

Antes de publicar *Mi organismo en obras*, Solís se aproximó al director de origen aragonés más universal²⁸. *Buñuel en el laberinto de las tortugas* fue editado originalmente en blanco y negro por la Editora Regional de Extremadura en el año 2009 y más adelante por Astiberri, siendo reeditada diez años después en color por Reservoir Books. Narra el rodaje por parte de Buñuel de *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933), combinando realidad con ficción [fig. 5]. Se trata de “un proyecto especial. Abrí un poco el abanico cuando pasé de contar historias de Martín Mostaza (...) para hablar desde el punto de vista de una persona universal muy reconocida, amada y odiada”²⁹.

La propuesta de Solís se insertaría en la tendencia de la novela gráfica contemporánea española de vinculación autobiográfica³⁰. En ella encontramos obras como *Arrugas* de Paco Roca, *María y yo*, firmada por Miguel Gallardo (ambas del año 2007), o el díptico constituido por *El arte de volar* (2009) y *El ala rota* (2016), a cargo de Antonio Altarriba y Kim.

El cine español ha sabido ver en esta línea editorial un foco de argumentos e ideas estéticas. Así lo demuestran adaptaciones como la de la propia *Arrugas*, dirigida por Ignacio Ferreras en el año 2012³¹. En el año 2015 se desarrolló un cortometraje financiado gracias a la Junta de Extremadura y el Centro de Documentación de las Hurdes dirigido y guionizado por José María Fernández de Vega. Sin embargo, permaneció inédito hasta el 2020, un año después de que

28 Para aproximarse al director, se pueden consultar estudios como: MARTÍNEZ HERRANZ, A. (coord.), *La España de Viridiana*, Universidad de Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013; SÁNCHEZ VIDAL, A., *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*, Barcelona, Booket, 2004 o SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 2010.

29 GRACIA LANA, J. A., *Entrevista a Fermín Solís*, realizada el 07/03/2024.

30 La bibliografía que ha tratado la novela gráfica en España es extensa. Abarca desde tesis doctorales como *Comunicación verbal y no verbal en la novela gráfica española* (2017), *Miedo, autoconciencia y libertad en la posthumanidad artificial* (2021), hasta el ensayo pionero y homónimo de Santiago García (que parte de una investigación académica), *La novela gráfica*, editado por Astiberri en el año 2010.

31 Además de otras recientes, entre las que podemos citar *Mortadelo y Filemón contra Jimmy El Cachondo* (Javier Fesser, 2014), *Anacleto: agente secreto* (Javier Ruiz Caldera, 2015) o *Memorias de un hombre en pijama* (Carlos FerFer, 2017). Las aproximaciones teóricas a las relaciones entre cómic y cine, en sus diferentes interconexiones, resultan amplias. Sirven como ejemplo los dos monográficos, prácticamente paralelos, de las revistas especializadas *Neuróptica* y *Tebeosfera*, editados en el año 2020, bajo la dirección de Gonzalo Pavés en el caso de la primera y de Héctor Tarancón y Kiko Sáez en la segunda. Disponibles en: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/neuroptica/issue/view/344> (fecha de consulta: 01-02-2024) y https://www.tebeosfera.com/numeros/tebeosfera_2016_acyt_-3_epoca_-15.html (fecha de consulta: 01-02-2024).

se estrenara el largometraje basado en la obra de Solís³². La película tuvo como productores a Manuel Cristóbal (que había trabajado en *Arrugas*) y al propio José María Fernández (Glow). Como destaca este último: “En animación no hay nada creado. Hay que partir de cero, desde los fondos hasta los personajes, creando sus movimientos dentro de cada *frame*. El guion se convierte en *storyboard* y desde ese *storyboard* se va definiendo la realización de la película”³³. Y, en este sentido:

“Tiene que ser el mismo Buñuel siempre, en una secuencia con ocho o diez planos puede que haya ocho o diez dibujantes distintos. No puede haber diferencia en la actuación, en el estilo de dibujo ni en la interpretación de los diferentes personajes. Al principio, por tanto, se hacen un montón de bocetos base, lo que nosotros denominamos hojas de modelo, que no deja ser un catálogo de información visual para que los animadores dibujen todo en base a lo mismo”³⁴.

La película fue íntegramente producida en el extremeño The Glow Animation Studio³⁵. Se encontró a cargo de Salvador Simó, sobre guion de este y Eligio R. Montero. Contó con el historietista e ilustrador José Luis Ágreda como director de arte y la dirección de animación de Manuel Galiana³⁶. Fue estrenada en 2018, diez años después de publicarse el cómic. Gozó de muy buena recepción crítica, con cuatro nominaciones a los Premios Goya: Mejor dirección novel, Mejor guion adaptado, Mejor música original y Mejor película de animación, alzándose con la estatuilla en esta última categoría³⁷.

32 Se puede consultar más sobre el tema en la página oficial sobre la novela gráfica, el corto y el largometraje: <https://www.bunuelenellaberinto.com/> y en: LAGUNA, R., “2015: Buñuel en el laberinto de las tortugas”, *Animación para adultos*, s. f., <https://animacionparaadultos.es/2015-bunuel-en-el-laberinto-de-las-tortugas/> (fecha de consulta: 01-02-2024).

33 José María Fernández De la Vega en: LÓPEZ, W. (entrevista) y MÉNDEZ, F. (fotografía), “El laberinto de las tortugas 'Animando a Buñuel desde una tierra con pan'”, *Culturabadajoz*, 2021, <https://culturabadajoz.com/entrevistas/el-laberinto-de-las-tortugas-animando-a-bunuel-desde-una-tierra-con-pan/> (fecha de consulta: 01-02-2024).

34 *Ibidem*.

35 El proceso de desarrollo de The Glow Animation Studio y de la película animada basada en la novela gráfica, cuenta además con el documental *El vuelo del abejorro*, dirigido por Mary Cruz Leo Pérez y estrenado en el año 2021, disponible en: <https://www.canalextramadura.es/video/el-vuelo-del-abejorro> (fecha de consulta: 01-02-2024). Puede localizarse más información sobre el estudio en su página web oficial: <https://www.theglowanimation.com/es/> (fecha de consulta: 01-02-2024). Asimismo, sobre Hampa Animation Studio, puede consultarse: <https://hampastudio.com/es/home/> (fecha de consulta: 01-02-2024).

36 Cuando la Academia de Cine Español realizó el *Homenaje a los Profesionales* en el año 2022, entre ellos se encontraba Galiana. Este citó como referentes a autores como Carlos Alfonso, William Hanna, José Luis Moro Pablo Núñez o Juan Pina, ACADEMIA DE CINE, “La Academia celebra su Homenaje a los Profesionales 2022”, *Academia de Cine*, <https://www.academiadecine.com/2022/10/18/la-academia-celebra-su-homenaje-a-los-profesionales-2022/> (fecha de consulta: 01-02-2024).

37 En dicho año compitió con las películas *Elcano y Magallanes. La primera vuelta al mundo* (Ángel Alonso) y *Klaus* (Sergio Pablos y Carlos Martínez López).

Tras *Mi organismo en obras* y el éxito del cómic y el film sobre Buñuel, Fermín Solís se centró en el ámbito infantil-juvenil, hasta que regresó a la novela gráfica con *Medea a la deriva* (2021) o *Elia* (2023), ambas editadas por Reservoir Books. Sus últimas obras suponen un punto y aparte en una exploración de ficción autobiográfica que no retoma desde hace más de diez años en forma de libro editado. Sin embargo, dos aspectos clave en su producción, como el estilo de dibujo o el carácter intimista de sus planteamientos narrativos, continúan presentes.

Desde el punto de vista de la estructura de los tres libros, la inclusión de distintos capítulos con un cómputo diferente de páginas aporta la idea de la fragmentación caprichosa de la memoria. El análisis de los niveles *configurativo y funcional* nos permite mostrar la indefinición de los límites entre realidad y construcción. Acerca del concepto de encontrarnos ante una ficción autobiográfica, una referencia nos sirve para situarnos: el influjo del cine resulta claro en toda su producción, pero no siempre procede de un elemento que parta de una vivencia real. *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra* tiene una importancia central dentro de *El año que vimos nevar*, pero:

“ni siquiera la vi en el cine, ahí es donde entra la ficción en las historias de Martín Mostaza. Creo que algunas de las películas que más me marcaron de pequeño y adolescente fueron *Solo ante el peligro*, *Jasón y los Argonautas*, *Mi tío*, *Local Hero* y bastantes más”³⁸.

El primer film, dirigido por Fred Zinnemann en 1952, aparece por otro lado directamente referido en *Los días más largos*. Lo hace a través de un cameo realista del personaje de “Will” Kane, interpretado por Gary Cooper. Sin embargo, tanto el final de *Los días más largos* como el inicio de *Mi organismo en obras* son verdaderas odas de amor al cómic, una de las manifestaciones a las que terminaría dedicando su vida Solís.

El autor, nacido en los años setenta y miembro por lo tanto de la Generación X, retrata a la España de la década de los ochenta surgida de la Transición, dentro de una familia extremeña de clase trabajadora, compuesta por sus dos abuelas, sus padres, su hermano pequeño y él mismo. Destacan especialmente dos aspectos fundamentales: por una parte, la pervivencia de la herencia del régimen franquista, manifestada en una educación represiva y sustentada en el castigo físico. Por otro lado, el retrato de una generación que pudo progresar junto al país y mejorar su calidad de vida gracias al trabajo en un contexto económico relativamente favorable. En todo caso, el texto muestra cómo Fermín Solís tiene todavía mucho que aportar al medio. Su desbordante imaginación

38 GRACIA LANA, J. A., *Entrevista a Fermín Solís*, realizada el 07/03/2024.

permite, además y de modo inmediato, numerosas prospecciones desde el punto de vista de la exploración de su biografía creativa.

ANEXO. ENTREVISTA A FERMÍN SOLÍS, REALIZADA EL 7 DE MARZO DEL AÑO 2024.

Julio Gracia: Siempre te ha gustado el cine, pero comentaste en una presentación que realizaste en la Universidad de Extremadura que para hacer un audiovisual necesitabas muchas cosas que, con un simple lápiz, podías suplir³⁹.

Fermín Solís: Con diecinueve o veinte años empecé a tener mis escauceos con el mundo del cortometraje, gracias al Súper 8, que era lo más parecido al cine que se podía encontrar en esa época y que era todavía asequible (aunque estaba ya en decadencia).

Y sí, evidentemente cuando había tantísimos *peros* a la hora de escribir un guion, porque no había presupuesto, empecé a contar mis historias, escribiéndolas y dibujándolas. Lo que había hecho desde pequeño era dibujar.

J. G.: No te admitieron en Bellas Artes porque en la prueba libre planteaste motivos de ilustración infantil⁴⁰, ¿piensas que ahora, con el arraigo de la ilustración y el cómic en las Facultades de BBAA, te ocurriría lo mismo?

F. S.: La verdad es que no lo sé. Es una pregunta que no puedo responder, porque estoy muy alejado de todo el sistema académico desde que acabé magisterio (lo hice de rebote por no poder entrar en Bellas Artes, sin ninguna motivación). Más adelante empecé a buscarme la vida a diferentes niveles para subsistir, pero siempre con el punto de mira en el dibujo, en la ilustración. No he recibido ningún tipo de formación, no he hecho ningún máster, nada parecido. No obstante, creo que aunque existan estas asignaturas todavía se mira al medio de forma diferente.

J. G.: Sin embargo, hiciste magisterio y, al final, el cómic, no deja de ser una forma organizada y didáctica de contar historias.

F. S.: Parece desde fuera que es así, pero yo creo que en esa época no me aportó prácticamente nada. Quizás, lo único (siempre lo digo), fue el conocimiento

39 UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA, "Primera Clase Magistral de Fermín Solís sobre *Buñuel en el laberinto de las tortugas*", Canal de YouTube de la Universidad de Extremadura, 8 de marzo de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=voQ_X6nVJxw (fecha de consulta: 01-02-2024).

40 *Ibidem*.

de un libro: *Gramática de la Fantasía*, de Gianni Rodari. Era una de las lecturas recomendadas y tuve la suerte de cogerlo. Me sirvió mucho a la hora de narrar y de escribir. Todavía, a día de hoy, lo sigo utilizando

Cuando empezaba a hacer libros ilustrados para SM, Santillana o Anaya, les daba igual mi currículum. Lo único que importaba es que entregase a tiempo cuatrocientas ilustraciones y que estuviesen medio decentes.

J. G.: Antes de todo lo anterior, comenzaste en el universo del fanzine.

F. S.: Empecé a tener constancia de que existían una serie de fanzines donde se publicaban historias de una o dos páginas realizadas por diferentes dibujantes. Eso me permitió experimentar con el medio y me sirvió como entrenamiento, para seguir haciendo páginas y páginas.

Para nosotros, el fanzine era la forma de aprender a narrar con viñetas. Hacer un cómic que realmente funcionase en una página o en dos te permitía empezar con la historia, tomar la medida de la página e incluso introducirte en la rotulación, para que quedase bien encajada. Cuando lo recibías impreso en casa, te daba rabia porque lo habías hecho mal. De esta manera, en el siguiente número lo intentabas mejorar. Para mí fue un aprendizaje total. Cuando veo a gente joven que empieza directamente con una novela gráfica de ciento y pico o doscientas páginas... me hace pensar en un director de cine que no ha hecho antes un cortometraje. Un corto te da soltura y aprendizaje, pero bueno, han cambiado los tiempos. Creo que al fanzine ahora lo sustituyen las redes sociales como Instagram. En todo caso, para mí, el trabajo en fanzines constituye una época que recuerdo con cariño.

J. G.: Pero nunca abandonaste el universo del fanzine: por ejemplo, has trabajado mucho en las publicaciones coordinadas por Juanjo El Rápido.

F. S.: Efectivamente, estuve con Juanjo el Rápido en *La resistencia* o en *La residencia*. Siempre que algún fanzine me propusiera colaborar, lo hacía. Y me sigue atrayendo ese mundillo. No he tenido aún la suerte de ir a ferias como GRAF, pero siempre que voy a Barcelona me acerco a la librería Fatbottom.

J. G.: ¿Hasta qué punto resulta autobiográfico tu personaje de Martín Mostaza?

F. S.: Tiene mucho de autobiográfico, pero dejé un margen para la ficción, por eso me busqué este *alter ego* para contar mi infancia y adolescencia. Elegí un

nombre que se pareciese sonoramente al mío y un apellido que diese origen a bromas por el resto de compañeros de clase.

J. G.: Cada libro centrado en Martín Mostaza ha aparecido publicado por una editorial distinta y se ha enmarcado en diferentes momentos de tu trayectoria: *Los días más largos* en Ediciones Balboa, *El año que vimos nevar* por Astiberri y *Mi organismo en obras* en La Cúpula ¿Cuál de los tres crees que refleja mejor tu evolución como autor?

F. S.: Estamos planeando publicar en 2025, cuando se cumplen 25 años de la edición de mi primer tebeo, un recopilatorio con todo Martín Mostaza. Creo que *Mi organismo en obras* es mi cómic más redondo, del que estoy más orgulloso. Desde mi punto de vista, es el que mejor refleja esa evolución. Por otra parte, también es el último que dibujé sobre papel con tinta china. Luego me pasé al digital.

J. G.: El capítulo de *El año que vimos nevar* titulado *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra* da buena muestra del influjo que tiene el cine en tu producción. ¿Viste realmente *Cuando los dinosaurios dominaban la tierra* en la gran pantalla?

F. S.: No, qué va, ni siquiera la vi en el cine, ahí es donde entra la ficción en las historias de Martín Mostaza. Creo que algunas de las películas que más me marcaron de pequeño y adolescente fueron *Solo ante el peligro*, *Jasón y los Argonautas*, *Mi tío*, *Local Hero* y bastantes más.

J. G.: Has comentado en varias ocasiones cómo, especialmente en *El año que vimos nevar*, otorgas a tus viñetas un toque que recuerda a los dibujos animados que veías en ese momento, ¿podrías profundizar más en ese aspecto?

F. S.: Claro, en esa época, los niños que queríamos dibujar teníamos pocos referentes. Los cómics: Bruguera, Don Miki, algún superhéroe o Astérix... los dibujos animados eran otro referente: los de la Warner, la UPA, etc... son una gran influencia para mí.

J. G.: Me gustaría que me hablaras de uno de tus libros con mayor impacto: *Buñuel en el laberinto de las tortugas*.

F. S.: Es un proyecto especial. Abrí un poco el abanico cuando pasé de contar historias de Martín Mostaza, como hemos comentado, un *alter ego* para contar mis recuerdos de los años ochenta, para hablar desde el punto de vista de una persona universal muy reconocida, amada y odiada. El director de la Filmoteca de

Extremadura Francisco Rebollo recibió una llamada del Centro de Documentación de las Hurdes buscando un dibujante que hiciera unos paneles sobre la película de Buñuel. Rebollo les comentó que yo ya estaba realizando una historieta con Astiberri. Hablamos con la editorial y quedamos en que la primera edición la haría la Editora Regional de la Junta de Extremadura. Un par de años después lo sacaron ellos. Es diferente por la narrativa, por el estilo... y por todo. A lo mejor por esa reorientación, por tratar de llegar a un público que no era el habitual lector de cómics de esa época y a la vez por intentar llegar al mundo del cine, a los fans de Buñuel, a mucha más gente.

J. G.: Has comentado en algunas ocasiones que piensas que *Buñuel en el laberinto de las tortugas* es algo aislado dentro de tu producción, que no vas a repetir la misma fórmula, a nivel narrativo y de estilo.

F. S.: Me desdigo de lo que dije, porque en septiembre saco otro cómic sobre Buñuel. Justo antes de la pandemia se pusieron en contacto conmigo desde el Instituto Luis Buñuel de Los Ángeles para conocer al hijo del cineasta, Rafael Buñuel. Sin embargo, se quedó en el aire como todo lo que se planteaba en esa época. Después del COVID retomó el contacto conmigo Óscar Arce, que dirige el Instituto. Me propuso hacer la adaptación de un guion sobre Buñuel que había escrito junto a Esteve Soler. Me gustó mucho y empecé a trabajar mano a mano con ellos. Lo tenemos ya terminado para que se publique con Reservoir Books y la idea es presentarlo en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Gráficamente está a medio camino entre el cómic de *Buñuel en el laberinto de las tortugas* y la película.

J. G.: En tu infancia tuviste la oportunidad de ver *Los olvidados* y fue una película que te marcó.

F. S.: Fui un afortunado. Cuando yo tenía nueve o diez años, los jueves por la noche poníamos un ciclo de cine en la dos. Vivíamos seis personas en casa: mis padres, mis hermanos y mis dos abuelas, pero había buena armonía en todos los sentidos y todas las semanas veíamos la película. Recuerdo perfectamente un ciclo de Imperio Argentina. Además, mi abuela me dejaba ver (“yo te taparé los ojos”, me decía) las películas del sábado por la noche, que en su mayoría estaban catalogadas como de dos rombos. Por ejemplo, vi *Deliverance* o *Bonnie & Clyde* (que me encantó). Son películas muy duras, raras e incluso tristes para un niño de esa edad. *Bonnie & Clyde* tiene un aire de tristeza, pero esa película es muy diferente. Yo conectaba de alguna forma con las protagonistas. Otro film que me encantó siendo niño fue *Melody*, cuyo guion coescribió Alan Parker. Me puso patas arriba

porque se centraba en dos niños que se enamoran para después fugarse juntos. Es una película protagonizada por niños, pero con bastantes tintes de crítica a la sociedad de los adultos. También disfruté mucho con *La ley de la calle*. La idea de los grupos, de las pandillas, siempre me gustó. Con todo lo que te he contado, no debería resultarte extraño que conectase también con *Los olvidados*.

J. G.: ¿Cómo generas esa historia en la que entra la realidad del rodaje pero también la ficción? ¿Se combinan bien ambos universos?

F. S.: Recrear un rodaje es algo prácticamente imposible, más allá de la gente que lo vivió, y no existen muchos testimonios de ello. A veces lo pienso también y me pregunto: ¿cómo pude hacer eso? En ese momento fui muy atrevido, experimental, me metí en algo que era, en general, bastante gordo. Ideé partes o saqué a algún personaje del rodaje, como a Rafael Sánchez Ventura.

J. G.: En todo caso, fue un verdadero éxito.

F. S.: Cuando salió la película, pensé: si lo hubiese hecho de otra forma, a lo mejor no hubiese funcionado tan bien. Buñuel, como siempre he dicho, era mi Mortalelo. Fue el personaje con el que jugaba. Era su Pepito Grillo. Me documenté muchísimo. Iba a Madrid y buscaba en librerías de viejo los libros más extraños sobre Buñuel o entrevistaba a personas cuyos antepasados estuvieron vinculados con el rodaje. Mezclaba lo fantástico con lo que pudo ser real. Si lo hubiera planteado de otra manera tampoco habría pasado nada, porque muchas cuestiones son pura ficción.

J. G.: La adaptación filmica aumentó todavía más, si cabe, la repercusión de la obra.

F. S.: Cuando se hizo la película, la parte de las Hurdes fue muy fiel al cómic, mientras que la de París decidimos cambiarla, porque en pantalla no funcionaba bien media hora con dos tipos hablando y dando vueltas por la ciudad. Decidimos hacer un *flashback* sobre quién era Luis Buñuel y cómo se convirtió en el director de cine que luego fue.

J. G.: El estilo de dibujo que utilizas es, más que caricaturesco, surrealista. Te permite introducirte en esa atmósfera del autor: las calles deformes de París, la imagen de Buñuel, de los personajes o de las mujeres.

F. S.: Era difícil, porque viniendo del mundo del que yo vengo (el *cartoon*), hacer un dibujo más realista me costaba mucho. Se queda un poco a medio camino entre lo caricaturesco y lo realista.

Fue uno de los problemas que tuvo adaptar el libro al cine porque, entre otras cosas, era imposible llevar a la gran pantalla mi estilo gráfico. Mi Buñuel cambia de cara en cada viñeta. Hay un montón de *Buñueles* diferentes. Si se hubiese llevado toda la película a mi estilo gráfico, hubiese sido diez o quince veces más cara.

J. G.: Entrando en la comparativa entre novela gráfica y película, me parece especialmente potente ese momento en que Las Hurdes se levantan en forma de tortuga y hablan con Buñuel, ¿por qué no se incluyó dicha escena en el film?

F. S.: En la primera reunión que tuve con el equipo de la película para hablar de la adaptación, el director me preguntó si yo quería algo totalmente fiel al material o si le dejaba libertad para que él recompusiese algunas partes. Yo lo tenía clarísimo: no dudé ni un segundo en contestarle que prefería la segunda opción. Evidentemente, quería que escribieran un guion respetuoso con el libro, pero que aportase cosas nuevas. Son medios muy diferentes. Por ejemplo, les puse como referencia la adaptación de *Ghost World*, basada en el cómic de Daniel Clowes, porque amplía ese universo. Es como si estuviese leyendo el libro otra vez, pero con nuevas historias. Les dejé, por lo tanto, total libertad.

Mientras que el libro tiende a retratar lo onírico, surrealista y fantástico, la película trata sobre todo la amistad entre Buñuel y Acín, quizás esa escena que comentabas habría sido algo forzada.

J. G.: ¿Quedaste satisfecho con el resultado final de la película?

F. S.: Sí, yo estoy muy satisfecho. Creo que es una buena obra. Se hizo además con un millón, con ochocientos mil euros. Aunque es mucho dinero, es ridículo para la industria. Cualquier película europea o estadounidense seguramente se vaya a los cinco, seis o diez millones. En el caso de Pixar, hablamos ya de cientos de millones de dólares. Esta película se hizo de forma artesana, con muchísimo amor, cuidando los detalles y la parte gráfica. En este último aspecto, creo que todo el peso se lo lleva José Luis Ágreda.

BIBLIOGRAFÍA General

- ACADEMIA DE CINE, “La Academia celebra su Homenaje a los Profesionales 2022”, *Academia de Cine*, <https://www.academiadecine.com/2022/10/18/la-academia-celebra-su-homenaje-a-los-profesionales-2022/> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- ALTARRIBA, A. *La narración figurativa. Acercamiento a la especificidad de un medio a partir de la “Bande Dessinée” de expresión francesa*, Alcalá, Ediciones Marmotilla, 2022.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, CH., “El fanzine en Extremadura: desde sus inicios hasta finales de los 80”, *El salto diario*, 28/05/2021, <https://www.elsaltodiario.com/culturas/fanzine-extremadura-desde-inicios-hasta-finales-80> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- BUÑUEL EN EL LABERINTO, <https://www.bunuelenellaberinto.com/> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- CUETO ASÍN, E., “Avant-Garde Artists and the Aura of Homosocial Creativity: Fermín Solís’s Buñuel en el laberinto de las tortugas”, *HIOL: Hispanic Issues On Line*, 31, 2023, pp. 83-109, <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/256353> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- DELGADO, P., “Entrevista a Fermín Solís, ilustrador”, *ABC*, 2019, <https://abcblogs.abc.es/fahrenheit-451/entrevistas/entrevista-a-fermin-solis-ilustrador.html> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- FESTIVAL INTERNACIONAL BUÑUEL-CALANDA, “Entrevista a Fermín Solís. Novelista gráfico”, *Canal de YouTube del Festival Internacional Buñuel-Calanda*, https://www.youtube.com/watch?v=K_wKmj3BnwU (fecha de consulta: 01-02-2024).
- GÁLVEZ, P., *Vittorio Giardino. Variaciones sobre la línea clara*, León, Universidad de León y EOLAS Ediciones, 2019.
- GARCÍA, A., “Sillón Orejero (2002, ASTIBERRI) -LINEA-”, *Tebeosfera*, 2009, https://www.tebeosfera.com/colecciones/sillon_orejero_2002_astiberri_linea-.html (fecha de consulta: 01-02-2024).
- GARCÍA, S., *La novela gráfica*, Bilbao, Astiberri, 2010.
- GRACIA LANA, J. A., *Entrevista a Fermín Solís*, realizada el 07/03/2024.
- GRACIA LANA, J. A., “El cómic desde el ámbito académico en España”, *Tebeosfera*, 18, 2021, https://revista.tebeosfera.com/documentos/el_comic_desde_el_ambito_academico_en_espana.html (fecha de consulta: 01-02-2024).
- GRACIA LANA, J. A., *El cómic español de la democracia. La influencia de la historieta en la cultura contemporánea*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, 2022.

- GRACIA LANA, J. A., *Las revistas como escuela de vida. Diálogos sobre el cómic adulto (1985-2005)*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y EOLAS Ediciones, 2019.
- JIMÉNEZ, J., “Una exposición en Badajoz recorre la carrera del dibujante e ilustrador Fermín Solís”, *RTVE*, 2023, <https://www.rtve.es/noticias/20230530/exposicion-del-dibujante-ilustrador-fermin-solis/2447901.shtml> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- LAGUNA, R., “2015: Buñuel en el laberinto de las tortugas”, *Animación para adultos*, s. f., <https://animacionparaadultos.es/2015-bunuel-en-el-laberinto-de-las-tortugas/> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- LÓPEZ, W. (entrevista) y MÉNDEZ, F. (fotografía), “El laberinto de las tortugas 'Animando a Buñuel desde una tierra con pan'”, *Culturabadajoz*, 2021, <https://culturabadajoz.com/entrevistas/el-laberinto-de-las-tortugas-animando-a-bunuel-desde-una-tierra-con-pan/> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- MARTÍNEZ HERRANZ, A. (coord.), *La España de Viridiana*, Universidad de Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013.
- MENEU OSET, I., “Más allá de las Hurdes: *Buñuel en el laberinto de las tortugas*”, *Con A de animación*, 8, 2018, pp. 90-99, <https://polipapers.upv.es/index.php/CAA/article/view/9649> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- OSMAN SAAD SLIMAN AQUOL, R., *Comunicación verbal y no verbal en la novela gráfica española*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Alcalá, 2017.
- PAVÉS, G. (coord.), Monográfico “De la página en blanco al espacio filmico”, *Neuróptica*, 2, 2020, <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/neuroptica/issue/view/344> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- PULIDO CORDERO, M., UREÑA BRACERO, J. y NOGALES FLORES, T., *Publicaciones periódicas extremeñas: catálogo digital*, Cáceres, Universidad de Extremadura, <https://www.unex.es/conoce-la-uex/centros/publicacion?id=1869> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- REINA GUTIÉRREZ, A., *Miedo, autoconciencia y libertad en la posthumanidad artificial. Creación de una novela gráfica para la visualización de un futuro distópico*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Granada, 2021.
- ROSALES GARCÍA, C., “La transducción de la novela gráfica al cine: el caso de *Buñuel en el laberinto de las tortugas*”, en *Esferas Literarias*, 6, 2023, pp. 147-168, <https://journals.uco.es/Esferas/article/view/15891/15049> (fecha de consulta: 01-02-2024).

- SÁEZ DE ADANA, K. y TARANCÓN, H. (coords.), “Cómico y cine”, *Tebeosfera*, 15, https://www.tebeosfera.com/numeros/tebeosfera_2016_acyt_3_epoca_15.html (fecha de consulta: 01-02-2024).
- SÁNCHEZ-NAVARRO, J., “Luis Buñuel, animado”, en *COMeIN: Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y de la Comunicación*, 89, 2019, <https://comein.uoc.edu/divulgacio/comein/es/numero89/articulos/Luis-Buxuel-animado.html> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*, Barcelona, Booket, 2004.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Luis Buñuel*, Madrid, Cátedra, 2010. The Glow Animation Studio, página web oficial, <https://www.theglowanimation.com/es/> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA, “Primera Clase Magistral de Fermín Solís sobre *Buñuel en el laberinto de las tortugas*”, *Canal de YouTube de la Universidad de Extremadura*, 8 de marzo de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=voQ_X6nVJxw (fecha de consulta: 01-02-2024).
- YEXUS, *Bernie Wrightson, la expresión del horror*, León, Universidad de León y EOLAS Ediciones, 2017.
- Voz “cotidiano” en el *Diccionario de la Real Academia Española*, <https://dle.rae.es/cotidiano> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- Voz “diario” en el *Diccionario de la Real Academia Española*, <https://dle.rae.es/diario> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- Voz “fanzine” en el *Diccionario de la Real Academia Española*, <https://dle.rae.es/fanzine> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- VV. AA., *Dibujos, viñetas, tebeos: Fermín Solís*, Badajoz y Mérida, MEIAC y Junta de Extremadura, 2023.
- 13 MILLONES DE NAVES, “Entrevista a Fermín Solís”, *13 Millones de Naves*, 2009, <https://13millonesdenaves.com/entrevista-a-fermin-solis/> (fecha de consulta: 01-02-2024).

Cómics, documentales y películas citadas

- ALTARRIBA, A. y KIM, *El arte de volar*, Alicante, De Ponent, 2009.
- ALTARRIBA, A. y KIM, *El ala rota*, Barcelona, Norma Editorial, 2016.
- AZPITARTE, K., “La evocación como ficción”, en Solís, F., *El año que vimos nevar*, Bilbao, Astiberri, 2005, pp. 4-6.
- FERFER, C., *Memorias de un hombre en pijama*, 2017.
- FERRERAS, I., *Arrugas*, 2012.
- FESSER, J., *Mortadelo y Filemón contra Jimmy El Cachondo*, 2014.
- Cabezabajo*, Madrid, Cabezabajo Ediciones, 1995-2003.

- GALLARDO, M., *María y yo*, Bilbao, Astiberri, 2007.
- GALVAÑ, A., *Pulse Enter para continuar*, Barcelona, Apa-Apa, 2018.
- La Comictiva*, Madrid y Bilbao, La Factoría de Ideas e Hilargi Ediciones, 1994-2001.
- LEO PÉREZ, M. C., *El vuelo del abejorro*, 2021,
<https://www.canalextramadura.es/video/el-vuelo-del-abejorro> (fecha de consulta: 01-02-2024).
- LOBO, P. y PINILLA GARCÍA, A., *Movida CC: La movida cacereña 80'S-90'S*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2021.
- LOZANO BARTOLOZZI, M^a DEL M. (coord.), *Plástica extremeña*, Badajoz, Publex, 1990.
- L.S.D.*, Valladolid, Líneas Sin Desperdicio, s. f.
- ROCA, P., *Arrugas*, Bilbao, Astiberri, 2007.
- RUIZ CALDERA, J., *Anacleto: agente secreto*, 2015.
- SIMÓ, S., *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, 2018.
- SOLÍS, F., *Buñuel en el laberinto de las tortugas*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2009 (segunda edición: Bilbao, Astiberri, 2009. Reeditada: Barcelona, Reservoir Books, 2019).
- SOLÍS, F., *De ballenas y pulgas*, Córdoba, Ariadna Editorial, 2004.
- SOLÍS, F., *El año que vimos nevar*, Bilbao, Astiberri, 2005.
- SOLÍS, F., *Elia*, Barcelona, Reservoir Books, 2023.
- SOLÍS, F., *Los días más largos*, Panamá, Ediciones Balboa, 2003.
- SOLÍS, F., *Medea a la deriva*, Barcelona, Reservoir Books, 2021.
- SOLÍS, F., *Mi organismo en obras*, Barcelona, Ediciones La Cúpula, 2011.
- SOLÍS, F., *No te quiero, pero...*, Bilbao, Astiberri, 2004.
- Tales from the cuales*, Cáceres, Comics Dragoon, 1998.
- TRABADO-CABADO, J. M., “Construcción narrativa e identidad gráfica en el cómic autobiográfico: retratos del artista como joven dibujante”, en *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 2012, pp. 223-256.
- WHITLOCK, G. y POLETTI, A., “Self-Regarding Art”, *Biography*, 31.1, 2008, pp. 5-23, espec. p. 5.

Julio Gracia Lana

Departamento de Historia del Arte
 Universidad de Zaragoza
<https://orcid.org/0000-0002-2138-0554>
jaglana@unizar.es