



## LAS ADAPTACIONES AL CINE DE LA OBRA DE IVÀ ANA JASIÓN (Universidad de Zaragoza) JULIO GRACIA LANA (Universidad de Zaragoza)

Edición:

**TEBEOSFERA (2016, ACYT) -3ª EPOCA- 15, 23-XI-2020**

Resumen / Abstract:

Las sinergias entre cómic y cine están muy presentes en las adaptaciones de las dos obras de mayor éxito del historietista Ivà: Makinavaja e Historias de la puta mili. Contaron con cuatro versiones cinematográficas que analizamos en el siguiente texto: Makinavaja (1992), Semos peligrosos (uséase Makinavaja 2), Historias de la puta mili (de 1993 y 1994 respectivamente) e Historias de la puta mili: La muerte de Arensivia (2005). En tono humorístico, retrataron lo mejor y lo peor de un país heredero de la Transición y en tránsito entre dos décadas, los años ochenta y noventa del siglo XX. / The synergies between comics and cinema are very present in the adaptations of the two most successful works by the comic artist Ivà: Makinavaja and Historias de la puta mili. They had four film versions that we analyze in the following text: Makinavaja (1992), Semos peligrosos (uséase Makinavaja 2), Historias de la puta mili (1993 and 1994) and Historias de la puta mili: La muerte de Arensivia (2005). In a humorous tone, they portrayed the best and worst of a country heir to the Transition and in transit between two decades, the eighties and nineties of the 20th century.

Palabras clave / Keywords:

**Ivà, Makinavaja, Historias de la puta mili, Cinematografía/** Ivà, Makinavaja, Historias de la puta mili, Cinematography

Title:

**The film adaptations of Ivà's work: Makinavaja & Historias de la puta mili**

# LAS ADAPTACIONES AL CINE DE LA OBRA DE IVÀ: MAKINAVAJA E HISTORIAS DE LA PUTA MILI

## 1. INTRODUCCIÓN: VÍNCULOS ENTRE VIÑETAS Y CELULOIDE

El cómic y el cine son dos medios especialmente cercanos, con una amplia cantidad de interconexiones que abarcan desde las diferentes formas de plantear la representación de lo real hasta la propia idea de la narración visual mediante imágenes. Uno de los vínculos más destacados entre ambas ha sido el de la adaptación:

con este término (a pesar de que se han propuesto alternativas como “transposición” o “recreación”) se hace referencia al proceso por el cual se traslada una obra de un medio de expresión (...) al cinematográfico, lo cual implica una transfiguración no sólo de los contenidos semánticos sino de las categorías temporales, las instancias enunciativas y los códigos estilísticos así como de la situación comunicativa entre los usuarios de ambos mensajes y la forma de consumo (López Rodríguez, 2016: 29).

Es decir, como destaca Jordi Revert (2016:147), respecto a las relaciones entre cine y cómic «el lenguaje audiovisual del primero frente al verbo-icónico del segundo impone importantes diferencias que deben ser tenidas en cuenta a la hora de llevar a cabo un acercamiento entre ambos».

Lo cierto es que los vínculos entre ambas manifestaciones a través de la adaptación se pueden observar desde sus orígenes. El conocido cortometraje rodado por los hermanos Lumière en París en 1895, *L'arroseur arrosé* es «en realidad, la adaptación de una muy popular historieta francesa» (López Catalán, 2016: 3), *Imagerie Quantin* de Hermann Vogel<sup>[1]</sup>. Más allá de este ejemplo inicial y trazando un breve recorrido cronológico, como resume Román Gubern (2013: 45):

En el período de entreguerras del pasado siglo las adaptaciones de personajes popularizados previamente en el cómic florecieron en formato de seriales y en producciones baratas en blanco y negro, llamadas de serie B, producidas por algunos estudios de Hollywood, como la Universal y la Columbia Pictures.

Este sitio web usa cookies propias para una mejor experiencia de usuario, así como cookies de terceros y análisis del comportamiento de

(...)

A partir de los años 70 del pasado siglo algunos productores se decidieron a elevarlas al nivel de superproducciones, con inversiones económicas importantes.

Fue el caso de *Superman* (1978), película dirigida por Richard Donner considerada «como el primer *blockbuster* dentro de esta especialidad». Contó con un «presupuesto extraordinariamente elevado para cualquier título de la época (55 millones de dólares)» (López Catalán, 2016: 9) y fue un éxito de taquilla. El film mostró el impacto que podían tener las adaptaciones basadas en el género de superhéroes, abriendo un camino muy largo que culmina en las versiones actuales de los personajes de las editoriales DC y Marvel. La paradigmática *Avengers: Infinity War* (2018) llegó a superar los dos mil millones de dólares de recaudación a nivel internacional (FOTOGRAMAS, 12/06/2018).

También en España han sido comunes las adaptaciones de las viñetas al celuloide desde los años setenta en adelante, tal y como se aprecia en ejemplos como *Carpanta* (1960, TVE) o las numerosas adaptaciones de personajes de Bruguera como Mortadelo y Filemón o Zipi y Zape. Encontramos numerosos ejemplos: en 1977 Pedro Lazaga dirigió *Vota a Gundisalvo*, basada en el personaje de Antonio Mingote. Casi veinte años después Óscar Aibar llevó al cine *Atolladero* (1995), un cómic escrito por el director y dibujado por Miguel Ángel Martín. El documental *María y yo* dirigido por Félix Fernández de Castro en 2010, «recurre a técnicas tradicionales del documental (...) y a animaciones, superposiciones digitales sobre imágenes grabadas, con la inclusión de muchos elementos gráficos filmados» (Touton, invierno 2014: 89). Tanto este como la reciente *Superlópez* (2018), bajo la dirección de Javier Ruiz Caldera, son muestra de la diversidad que proporcionan los trasvases de la página al fotograma en el panorama castellanoparlante.

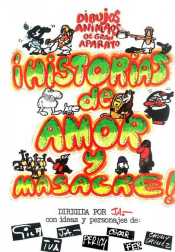


Fig. 1: Cartel de *Historias de amor y masacre* (1979).

Entre todas las sinergias que podemos encontrar en la historia española reciente, *Historias de amor y masacre* (1979) [fig. 1] fue una obra pionera, al tratarse de «la primera película de animación destinada al público adulto realizada en España» (Asión Suñer, 2018: 384). Dirigida por Jordi Amorós (Ja), se encuentra compuesta por distintas historias cortas que corren a cargo del propio Amorós y de otros seis humoristas y dibujantes: Chumy Chúmez, Fer, Gila, Óscar, Vallés e Ivà[2]. El foco central de nuestro análisis lo constituyen las adaptaciones al cine de dos obras historietísticas de este último, Ramón Tosas (1941-1993): *Makinavaja* e *Historias de la puta mili*. Dieron lugar a cuatro películas: *Makinavaja* (1992), *Somos peligrosos (uséase Makinavaja 2)*, *Historias de la puta mili* (de 1993 y 1994 respectivamente) e *Historias de la puta mili: La muerte de Arensivia* (2005).

El análisis de estos productos audiovisuales ha sido poco contemplado por la academia. Partimos de la hipótesis inicial de que aproximarnos a los cuatro films puede resultar de especial interés. Por un lado, para completar los estudios referidos a las adaptaciones entre ambos medios en España y, por otra parte, como una buena muestra gráfica de la época en la que surgieron o a la que hacían referencia. Una representación de las últimas décadas del siglo XX.

## 2. LA PRODUCCIÓN EN CÓMIC DE IVÀ

Su creador, Ivà, nació en la localidad barcelonesa de Manresa en el año 1941. Comenzó a trabajar como historietista en la revista *L'Infantil* (que más adelante recibiría el nombre de *Tretzevents*). Para ella realizó *Ramón, guerrero cristiano de la Reconquista*, que puede ser considerado un claro precedente, así como su toque anticlericalista, de las «Historias de la puta mili» (Gálvez y Fernández, 09/2011: 51) junto a *Cavall Fort* o *En Patufet*. La publicación se constituye como una de las

revistas catalanas más conocidas en el territorio infantil y juvenil. En esta última, Ivà creó el personaje de Mefist. El autor trabajó además en varios medios de prensa, como el *Diario de Barcelona*, *El Periódico de Catalunya* o *Lunes Deportivo*. Y estuvo vinculado a la creación de varios proyectos señeros en lo que respecta al auge de la prensa periódica durante la Transición. En palabras de Antonio Tausiet (2019: 128):

Los dibujantes catalanes Ivà y Óscar, que habían creado la revista de sátira deportiva *Barrabás* (ed. Elf, 1972-1976), recibieron el encargo de esa editorial barcelonesa para sacar a la luz otra publicación humorística un año después, esta vez de crítica social. Como *Barrabás* continuaba siendo editada, los dos creadores se repartieron la tarea, quedando Óscar a cargo de la revista deportiva e Ivà al frente de la nueva, *El Paps*.

Ivà aportó el propio nombre del magacín, en tanto que su objetivo «era amedrentar a los estamentos del franquismo y con este propósito tituló y diseñó el icono de la revista: un *papu*, el monstruo que en la leyenda catalana atemoriza a los niños» (Iranzo, 2014: 280). Para esta revista realizó la sección *Telediario Particular* y aportó el guion de *España Una, Grande y Libre*, dibujada por Carlos Giménez. Esta última era un verdadero «reflejo del desengaño provocado por la lentitud y las imperfecciones del proceso de democratización que no respondía a las esperanzas y sueños de gran parte de la sociedad española» (De Bois, 2019: 86). Sin embargo, sus dos series más reconocidas y que mayor relevancia tienen para este texto, fueron realizadas para la revista *El Jueves: Makinavaja e Historias de la puta mili*[3].

El protagonista de la primera, Makinavaja, es un delincuente relativamente experto en atracos personales y bancarios. Ve la vida con mucha más lucidez que cualquier filósofo, lo que le hace mantener una cierta conciencia social y una fuerte ironía hacia el *establishment*. El tono anticlerical y antimilitarista gravita en las historias. «En sus aventuras el agobio de una dura realidad social, que entra de la mano de una crítica costumbrista muy ácida, encuentra muchas veces la vía de escape en los juegos con el absurdo que el autor prodigaba y que integraba con maestría narrativa en unas narraciones que no dejaban de ser realistas» (Gálvez y Fernández, 09/2011: 53). Entre todo el elenco de personajes, destaca especialmente Popeye, leal escudero del quijotesco “Maki”. El diseño de los protagonistas es sencillo y la estructura de página canónica, con un peso apreciable del texto escrito. Muchas veces, los bocadillos ocupan más de la mitad de la viñeta. Este último hecho entronca con la importancia del vocabulario: Ivà incluye el lenguaje callejero a través de tacos, palabras acortadas o frases sin rematar. El tebeo se llena de “ni Dios”, “cagon la otia”, “masiao”, “ligao”, “fuááá” o “atensión”.

Algo similar en cuanto a expresiones introducidas y planteamiento gráfico encontramos en *Historias de la puta mili*. En este caso el personaje lo constituyen las Fuerzas Armadas. Tan solo mantiene una continuidad la figura del Sargento Arensivia, tan patoso como sus propios reclutas. En algún capítulo llegan a aparecer referentes como el propio Príncipe Felipe, ejemplo de lo más alto de la escala castrense. El *leitmotiv* fundamental es la crítica al servicio militar obligatorio, vigente en España hasta el año 2001. Tanto *Makinavaja* como *Historias de la puta mili* comienzan a publicarse en la segunda mitad de los años ochenta y se desarrollan durante parte de los noventa, contemporáneamente a la entrada del país en la Comunidad Económica Europea, al referéndum sobre la permanencia de España en la OTAN (ambos hechos de 1986), la guerra entre Irán e Irak (1980-1988), la Guerra del Golfo (1990-1991) o la caída del muro de Berlín en 1989.

Ivà pudo disfrutar, sin embargo, tan solo del éxito en cómic y de una primera recepción en otros medios que tuvieron sus personajes. Falleció muy joven, con 52 años, víctima de un accidente de circulación. En el coche viajaba también el director de teatro catalán Ángel Alonso (al que nos referiremos más adelante), que tuvo graves heridas de las que pudo recuperarse (*El País*, 23-VII-1993). Ediciones El Jueves publicó ese mismo año *Ivà. El libro*. A este han seguido reediciones y recopilaciones como *Cagontó: el gran libro de Ivà*, en 2003.

Poco después de su muerte se constituyó asimismo el Premio Ivà, apoyado por el ayuntamiento de la localidad barcelonesa de Cornellà de Llobregat. Este se desarrolló cuando «se iniciaron conversaciones con dos amigos suyos y dibujantes de Ediciones *El Jueves*, Jorge Ginés, “Gin”, y Miguel Á. García, “Maikel” y, finalmente, se acordó crear y establecer este premio, con el soporte de la mujer de Ivà, Gloria Sánchez»[4]. El primer dibujante en recibir el galardón fue Carlos Azagra en 1994. A partir de él, lo han recibido autores como Albert Monteys (1999), Purita Campos (2007), Mariel Soria (2016) o Marika Vila (2018). Ivà dejó tras de sí una producción amplia y muy influyente. Para el historietista Óscar Nebreda (Roig, 08/10/1993: 46), «lo que hacía Ivà era como lo que hacía Picasso: quizás podrías dibujar como Ivà, pero nunca será parecido a lo que él hacía»[5].

### 3. EL LARGO RECORRIDO DE MAKINAVAJA

El salto de Makinavaja a la gran pantalla se produjo en 1992, coincidiendo con uno de los acontecimientos más importantes para España: los Juegos Olímpicos. Barcelona y el país entero asistieron en aquellos instantes a la transición entre dos décadas, proyectándose al exterior como un territorio que ¿por fin? había logrado salir de la penumbra a la que había estado sometido durante gran parte del siglo XX. *Makinavaja, el último choriso* (1992) y *¡Semos peligrosos! (uséase Makinavaja 2)* (1993) [fig. 2] tienen la virtud de ser productos a medio camino entre dos décadas, los experimentales años ochenta, cuando se creó el personaje, y los ya consolidados noventa, una década que asistió a la resaca de los tiempos de la virtud creativa y el desenfreno.



Fig. 2. Carteles de Makinavaja, el último choriso (1992) y; *Semos peligrosos!* (uséase Makinavaja 2), 1993.

IvÀ escribió el guion de ambos largometrajes junto a Carlos Suárez, quien actuó a su vez como director[6]. Una faceta en la que había debutado en 1984 con *El jardín secreto*, y que más adelante volvió a retomar en dos títulos, *Los porretas* (1996) y *Adiós, tiburón* (1996). Más allá de estos cinco trabajos, el hermano de Gonzalo Suárez (*La Regenta*, 1984; *Remando al viento*, 1988; *Don Juan en los infiernos*, 1991) ha pasado a la historia del cine español como uno de los directores de fotografía más consagrados; ámbito del que también estuvo encargado, junto a Francesc Brualla, en estas dos películas[7].

El elenco interpretativo estuvo compuesto por reconocidos nombres del panorama fílmico y televisivo nacional. Mientras que el papel de Makinavaja ("Maki") recayó en Andrés Pajares[8], Jesús Bonilla fue el encargado de dar vida a su fiel compañero Popeye ("Popi", "Pope"). La lista se completa con personajes secundarios que, desde su aparición en viñetas, resultaron claves para entender el particular universo del famoso pandillero: El Pirata (dueño del bar, Pedro Reyes), Mohamed ("Moromierda", Mario Pardo), Matías (abuelo de Makinavaja, Llätzer Escarceller), Pitufo (sobrino de Makinavaja, Alberto Pérez) y La Maru (madre de Makinavaja, Mary Santpere)[9]. Nómina que se amplió, en cada uno de los largometrajes, con figuras que ayudaban al desarrollo de las aventuras del protagonista, como Toti (Carmen Conesa, *El último choriso*) o Manoli/Manolo (Lita Claver o "La Maña", *¡Semos peligrosos!*).

Al frente de la música estuvieron Luis Mendo y Bernardo Fuster, miembros del grupo de folk rock *Suburbano*. El conjunto fue famoso en los años ochenta por sus colaboraciones con grandes artistas de la época, como Joaquín Sabina, Luis Eduardo Aute o Vainica Doble. Posteriormente continuaron su trayectoria componiendo tanto para cine[10] -*París-Tombuctú* (1999, Luis García Berlanga), *El otro lado de la cama* (2002, Emilio Martínez-Lázaro) como para televisión *Delirios de amor* (1989), *Cuéntame cómo pasó* (2010). En el caso de Makinavaja el tema principal está interpretado por el propio Andrés Pajares. En una escena de *¡Semos peligrosos! (uséase Makinavaja 2)* el actor incluso coge la guitarra y se atreve con *Le métèque* de Georges Moustaki.

Tanto *Makinavaja, el último choriso* como *¡Semos peligrosos! (uséase Makinavaja 2)* se componen de una sucesión de gags sacados en su mayoría de las viñetas de IvÀ, lo que da como resultado dos cintas que podrían funcionar sin problema como una única obra. Como no podía ser de otra manera, se rodaron en Barcelona[11], ciudad donde el bandido quijotesco ejecuta sus fechorías junto a su fiel escudero Popeye. Los créditos iniciales incluyen la versión animada de los dibujos de IvÀ[12], acompañados de la canción principal del largometraje. La presencia del cómic en los prolegómenos de la obra audiovisual sirve de carta de presentación de la importancia que este adquirirá a lo largo de ambas adaptaciones cinematográficas, una fidelidad al producto primigenio apreciable sobre todo en la forma que estos adquieren. El lenguaje (cajas de "Güinston", "Banco-Jones") y la forma de hablar ("po bueno", "po fale", "s'agradese er detalle") de los personajes son idénticos a los aparecidos en *El Jueves*, así como su caracterización y el escenario en el que todos ellos se mueven. Para Pepe Gálvez y Norman Fernández (09/2011: 55), «una de las claves de que "Makinavaja" haya sido vertido con tanto éxito a otros medios de expresión (...), es la fuerza humorística de sus diálogos y la originalidad visceral de su vocabulario. IvÀ no solo incorporó la viveza del lenguaje de la calle, sino que jugó con el contraste entre este y el oficial para crear una especie de divertido caos lingüístico». No ocurre lo mismo con el contenido, puesto que fue necesario suavizar la violencia aparecida en muchas de las historietas originales que se incluyeron[13]. Pese a todo, recibieron la calificación de "No recomendadas para menores de dieciocho años".

La crítica social y el universo de los bajos fondos de la Ciudad Condal hacen que el resultado final se enmarque dentro de una versión actualizada y cómica del subgénero conocido como cine quinquí. Surgido a finales de los años setenta, retrató los ambientes más conflictivos de las grandes ciudades españolas, con títulos tan representativos como *Perros callejeros* (1977, José Antonio de la Loma) [fig. 3][14], *Los placeres ocultos* (1977, Eloy de la Iglesia) o *Los violadores del amanecer* (1978, Ignacio F. Iquino). La sensación de inseguridad que se había propagado por todo el país hizo que alcanzara gran relevancia en los años ochenta, con películas que de nuevo trataron el tema de la delincuencia juvenil y la violencia presente en las calles -*Maravillas* (1980, Manuel Gutiérrez Aragón), *Deprisa, deprisa* (1981, Carlos Saura), *El pico* (1983, Eloy de la Iglesia)- (Asión Suñer, 2018: 111-112). Desde el punto de vista cronológico y geográfico Makinavaja también converge con estos trabajos, que incluyeron en múltiples ocasiones intérpretes no profesionales -muchos de ellos delincuentes reales- que incorporaron expresiones y jerga habitual de su vida cotidiana.



Fig. 3. Cartel de  
*Perros callejeros*,  
1977.

El protagonista principal y su círculo más cercano son delincuentes que se mueven en los bajos fondos (Barrio Chino) de una urbe en la que la incipiente modernidad intenta abrirse paso entre conductas que todavía recuerdan lo peor de la dictadura franquista. La violencia, las drogas y el sexo están muy presentes en una historia que, como en las viñetas del propio Ivà, usa el humor como herramienta para hacer reflexionar sobre una realidad mucho más seria. Una táctica que no era nueva, al contrario, el cine español ya contaba en aquellos instantes con una nómina de trabajos que había recurrido a ella. El director Luis García Berlanga fue uno de sus pioneros y máximos exponentes, legando al patrimonio fílmico nacional títulos como *El verdugo* (1963), *La escopeta nacional* (1978) o *La vaquilla* (1985) [15]. Makinavaja no hubiera encajado en ninguno de estos trabajos, aunque tampoco era su objetivo. Es un antisistema criado bajo unas circunstancias adversas, que sirven para justificar comportamientos soeces, xenófobos y extremos. [16] Se busca la risa en ellos, recurriendo a estereotipos regionales -los vascos son terroristas-, comentarios racistas -el propio Mohamed afirma «Cada día soporto menos a esta gente de color»-, situaciones absurdas e incluso reprochables -después de obligar al hijo pequeño de Toti a beber cerveza y vermú, cuando está ebrio lo usan como mendigo con un cartel que pone “Una ayudita, mi padre está en el paro y mi mamá es drogadista”-.

Analizar la chabacanería presente en el humor de las dos películas de Makinavaja sería quedarse en la epidermis de títulos que aportan mucho más. Es necesario detenerse y observar las múltiples referencias que aparecen a lo largo de ambos metrajes, guiños que hablan de lo que es, fue y pretendía ser la ciudad -y también el país-.

Los protagonistas se mueven por el SEPU (“Sociedad Española de Precios Únicos”), la “Fundis(c)ión del mirón” (Fundación Miró) [17] o la emisora de radio SEX (SER), espacios reconocibles para el espectador, recursos que logran acercarle a la trama y recordarle que, aunque recurriendo a la hipérbole humorística, es posible que reconozcan no solo lugares, sino también situaciones y problemáticas no tan alejadas de la realidad [18]. En este sentido, es preciso detenerse en el tratamiento que adquieren temas vinculados con los cuerpos de seguridad del Estado y la Iglesia.

En ambos casos se pone de manifiesto un *modus operandi* represivo y despótico, un sistema corrupto en el que los personajes actúan como víctimas y testigos. Cuando La Maru decide desvelar quien es el padre de su hijo, alude a una “personalidad muy importante”. Información que el propio Makinavaja matiza, explicando que se trataba de un guardia civil que tuvo sexo con ella para no denunciarla en la época del estraperlo. El espacio temporal entre el acontecimiento en cuestión y el momento en el que se desarrolla la trama no hace sin embargo que desaparezcan las malas praxis. Con el fin de la dictadura franquista y el asentamiento de la transición política, se muestra cómo durante los años ochenta todavía quedaban restos de uno de los periodos más negros de la historia reciente de España. En la comisaría, el protagonista asiste a la detención de un hombre al que se le acusa de contar entre sus pertenencias con “libros y propaganda anarquista”. A continuación, observa cómo le propinan una paliza mientras exige sus derechos constitucionales y canta *A las barricadas* [19]. Incidente que acaba con su vida y que, en la versión oficial, pasa a tratarse como “caída por las escaleras”.

Aunque no se encuentra tan presente en las cintas, la institución eclesiástica tampoco goza de ningún tipo de inmunidad. Pese a la negativa de Maki, Popeye decide depositar en el cepillo de la iglesia 25.000 pesetas que ha conseguido de manera ilegal. La reacción del párroco es de sorpresa y admiración ante el caritativo joven, al que da su bendición mientras mira con desprecio a su acompañante. A la hipocresía del cura se añade posteriormente el destino del dinero que acaba de recolectar: las prostitutas [20] que aguardan en las proximidades del templo.

En el año de la oscarizada *Belle Époque* (1992, Fernando Trueba), *Makinavaja, el último choriso* se convirtió en la película española más vista, siendo además el único título nacional que logró situarse entre las treinta más taquilleras (Fernández Rubio, 1993). Su recaudación se situó en los 253 millones, un fenómeno que no solo propició una segunda cinta, sino que abrió la puerta a todo un aluvión de adaptaciones (que comentaremos más adelante). El costumbrismo hortera que representaba el delincuente creado por Ivà logró de nuevo hacerse un hueco en los hogares españoles, asentándose definitivamente en el imaginario popular de todo un país.

#### 4. LA ADAPTACIÓN DE *HISTORIAS DE LA PUTA MILI*

Resulta evidente que la consecuencia directa del éxito cosechado por Ivà en *El Jueves* durante los años ochenta fue la adaptación de su obra a comienzos de los noventa. Tras los buenos resultados obtenidos con el personaje de Makinavaja, coetáneamente al estreno de su segunda entrega se rodó *Historias de la puta mili* (1994) [fig. 4], estrenándose el 13 de enero de 1994. En esta ocasión el encargado de dirigir el largometraje fue Manuel Esteban, cuya trayectoria se había desarrollado casi en su totalidad en la pequeña pantalla, trabajando tanto en series -*Musical express* (1980), *13 x 13* (1987)- como en largometrajes televisivos -*Olímpicamente mort* (1986), *El Mikado* (1987)- [21]. Como ocurrió con Carlos Suárez en las adaptaciones de Makinavaja, Esteban también estuvo involucrado en la elaboración del guion. Lo hizo junto a José Miguel Monzón (“El Gran Wyoming”), Joan Potau y Enrique Uviedo, y el resultado fue un manuscrito fiel a las viñetas creadas por Ivà, a quien se homenajea al comienzo de la película.



Fig. 4.  
Cartel  
de  
*Historias  
de la  
puta  
mili,*  
1994.

El sargento Marcelino Arensivia (Juan Echanove) es el encargado de dirigir un grupo de patosos militares cuya identidad aparece camuflada a través de sus apodos: El Pulpo (por su origen gallego, Jordi Mollà), El Chino (Acheró Mañas), El Maca (Marc Martínez) y El Bola (David Gil). Otros altos cargos que aparecen en la cinta son El Diputao (Carles Romeu), el General Huete (José Sazatornil) y el Comandante Giménez (Agustín González). El perfil sarcástico que adquieren los personajes de Sazatornil y González se encuentra cercano a los papeles que ambos desempeñaron en *La escopeta nacional*, un humor irónico que logra maquillar la crítica hacia figuras que, *a priori*, se presentan como inquebrantables.

Producida por Canal+ España, Motion Pictures S.A y Televisión de Galicia (TVG), el rodaje tuvo lugar en Barcelona y provincia (Terrassa)[22]. A diferencia de *Makinavaja*, las localizaciones no resultan reseñables para establecer un vínculo con la realidad de aquellos instantes. De hecho, el equipo liderado por Arensivia cree erróneamente que la misión a la que están destinados se desarrolla fuera de las fronteras españolas, descubriendo durante su transcurso que en realidad se encuentran «en Teruel, cerca de Villacabras». Por el contrario, sí que se debe dirigir la atención a algunas cuestiones sociopolíticas que se tratan en la cinta.

Fuera de las peripecias de esta particular *loca academia de policía*[23], encontramos un microcosmos donde la sombra del franquismo[24] continuaba dirigiendo los valores castrenses. El encuentro con otros líderes políticos en la OTAN visibiliza el juego con los estereotipos patrios más arraigados en el humor absurdo nacional. Los mandatarios extranjeros no permiten que España se involucre en las cuestiones importantes, relegándola a un puesto meramente protocolario: la foto final. Consideran que lo único que puede aportar es el sol y la comida, llegando a afirmar en modo despectivo que «África empieza en los Pirineos». Un tratamiento hostil e incluso burlesco, con el que se constata la incompetencia de unas instituciones a las que tanto Ivà como Esteban caricaturizan hasta el absurdo[25]. El lenguaje y las expresiones (“Nasío pa ´matá”) que utilizan los personajes, como ocurría en *Makinavaja*, se distorsionan en un intento de empatizar con el gran público. Sin embargo, la principal diferencia con el delincuente catalán es que en esta ocasión los protagonistas no forman parte de los bajos fondos de Barcelona, sino de las Fuerzas Armadas Españolas.

La presencia de militares, soldados o reclutas no era algo nuevo en el Séptimo Arte, ni dentro (*Sierra de Teruel*, 1936, André Malraux) ni fuera (*La chaqueta metálica*, 1987, Stanley Kubrick) de las fronteras nacionales, tampoco el punto de vista humorístico hacia el colectivo (*La vaquilla*, 1985, Luis García Berlanga) [fig. 5]. Las particularidades derivadas de los acontecimientos vividos en España durante el siglo XX hacen no obstante que el tratamiento dado a estos tienda a adquirir posicionamientos ideológicos. En *Historias de la puta mili*, más allá de la presencia anecdótica de un grupo de usuarios. Acceso a la [política de cookies](#). Enterado

veteranos republicanos[26] con los protagonistas o la apelación a las leyes constitucionales -igual que el anarquista detenido de Makinavaja- del soldado que se rebela en el comedor, el conflicto político está protagonizado por la OTAN. Un tema polémico, que se visibiliza en el largometraje en las manifestaciones que proclaman “OTAN no, bases fuera”[27].

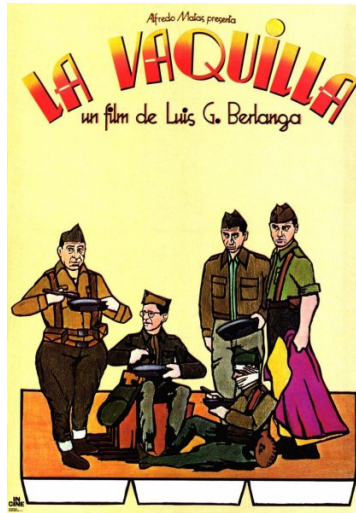


Fig. 5. Cartel de *La vaquilla*, 1985.

No recomendada para menores de dieciocho años, su acogida entre la crítica y el público resultó más tibia que las adaptaciones de Makinavaja. Cuando se llevó a cabo su pase televisivo en TVE, Fernando Morales (1996) escribió sobre ella en *El País*:

El sargento Arensivia y sus aguerridos muchachos no brillan como lo hicieran en las simpáticas y afortunadas viñetas del recordado Ramón Tosas, Ivá. Aunque Manuel Esteban se empeñó en unir muchas de las breves historias del cómic la película no da en ningún momento la sensación de unidad, por lo que pierde el humor que se le supone. Aburridísima producción en la que sólo resalta, por decir algo, el papel de Juan Echanove. La película *nació pa'mata*, pero de desesperación al sufrido espectador.

Con el paso de los años el tiempo apenas ha conseguido rescatar del olvido este producto audiovisual, quedando prácticamente como una mera evocación entrañable entre algunos de sus protagonistas: «De esa película tengo dos grandes recuerdos: haber conocido personalmente a Ivá, el autor del cómic en el que se basaba el filme, y trabajar con un director entrañable, Manuel Esteban. Y luego estaban “mis soldados”: Achero Mañas, Jordi Mollá... Les hice marcar sus primeros pasos como creo que no olvidarán» (Amilibia, 2011).

Doce años después del rodaje de *Historias de la puta mili*, *El Jueves* eligió esta misma historietta de Ivá para realizar una nueva adaptación. La revista había lanzado en aquellos instantes una serie de cortometrajes de animación que ofrecían junto al correspondiente ejemplar en papel, siendo *La muerte de Arensivia* (2005)[fig. 6] la primera apuesta por el largometraje. Dirigida por Maikel y dedicada de nuevo a Ivá, se optó una vez más por estructurarla en una serie de continuos gags recopilatorios del cómic, que se van sucediendo en forma de recuerdos del sargento Arensivia en el momento de fallecer y encontrarse en el cielo frente a Dios. El dibujo tosco y la simpleza de su animación hacen que la cinta se mantenga fiel a las viñetas originales. Lo mismo ocurre con el lenguaje empleado (“Sielo”, “Cantina militá”, “Granja serdos”) y el contenido de los temas tratados, lleno de comentarios racistas y escatológicos, así como continuas referencias al sexo o las drogas.

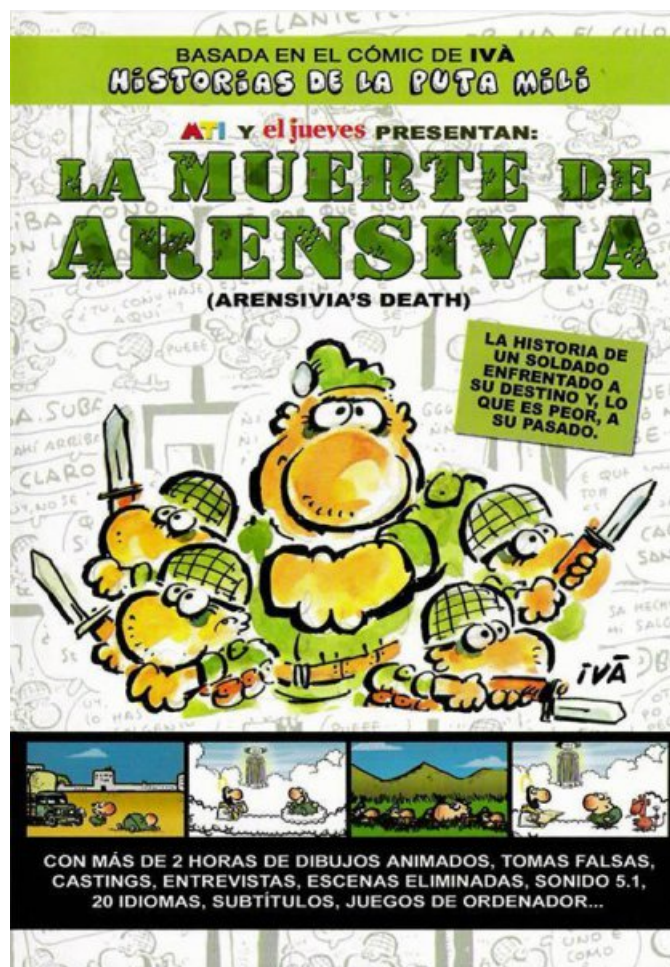


Fig. 6: Carátula de una edición en DVD de *La muerte de Arensivia* (2005).

*La muerte de Arensivia* volvió a contar con los mismos personajes, perfectamente caracterizados con una serie de rasgos en los que quedaba enfatizada su procedencia. El recurso al estereotipo regional está presente, incluso más subrayado que en el largometraje *Historias de la puta mili*, en una exageración de los acentos y el modo de hablar de cada territorio, factor que en ocasiones dificulta la comprensión de las intervenciones. Diversidad que en el servicio militar obligatorio choca con el fuerte espíritu patriótico con el que se pretende adoctrinar a todos los soldados -se llega a oír por parte de uno de los altos mandos la famosa frase franquista: «¡España, una, grande, libre!»-.

Si los créditos iniciales comienzan con el homenaje a Ivà mientras se suceden un conjunto de viñetas de *Historias de la puta mili*, el cierre de la cinta está acompañado de una serie de imágenes en las que se muestra a los creadores del audiovisual. A modo de *making-of*, el espectador puede descubrir el lugar de trabajo de algunos de sus dibujantes favoritos; un aliciente que animaba al consumo de futuros productos de *El Jueves*. *La muerte de Arensivia*, a diferencia de las adaptaciones anteriores de la obra de Ivà, se ideó en unas circunstancias muy concretas: la apuesta de la revista por incentivar nuevas estrategias comerciales. Sin embargo, al final en todos los casos lo que se observa es que el éxito de las historietas del dibujante catalán se tradujo en el salto a otros formatos que sirvieran para aumentar su rentabilidad.

## 5. OTRAS ADAPTACIONES: TEATRO Y TELEVISIÓN

En esta línea se encontraron las adaptaciones al teatro y a la televisión de *Makinavaja* e *Historias de la puta mili*. Las versiones teatrales tuvieron «éxitos de público sorprendentes»[28] (Fàfnir, 1992: 12). En la transición entre las décadas de los ochenta y noventa, *Makinavaja* fue llevado a las tablas por la compañía Tiranpalan [fig. 7][29], bajo la dirección de Al Víctor y Pepe Miravete. Contó como protagonista con Ferran Rañé. La música fue realizada por la banda española de flamenco Pata Negra y los decorados partían de los dibujos realizados por el historietista. Para plantear la adaptación teatral, Ivà dejó:

trescientas historias para que fueran cogiendo lo que más les gustara, y ellos hicieron un *puzzle*. Pero yo no he escrito ni una línea; he visto los ensayos y he dicho qué me gustaba y qué no, pero no he entrado nada en el concepto del teatro; todo lo que aparece en escena es obra de los que lo han hecho, ¿no? porque habrían podido escoger algo completamente diferente. El *Maki* mismo es muy contradictorio, es un personaje que hoy tiene una etiqueta determinada y que mañana puede que no tenga ninguna. Esto no se nota demasiado en la obra de teatro, para la que, a la hora de la verdad, en el momento de explicar una historia con cierto hilo argumental, parece que es un hombre que al final toma conciencia de la situación, cuando el personaje, de hecho, no tiene ninguna conciencia: es un superviviente nato que actúa según vienen las cosas[30] (Soler, 1991: 11).





Fig. 7.  
Programa  
de mano  
de la  
adaptación  
de la  
compañía  
Tiranpalan.  
Incluido en  
la [ficha de](#)  
[Tebeosfera.](#)

La adaptación del cómic al cine conllevó fricciones con su versión teatral. Rañé declaró que, el hecho de no interpretar al personaje en la gran pantalla:

Me supo mal, porque enseguida vi que con Andrés Pajares se iban a potenciar los elementos más blancos y más fáciles de un personaje que yo había hecho en el teatro con mucho respeto y sintonizando mucho con los contenidos corrosivos del cómic. Y aprendí algo que es bastante normal: que los éxitos teatrales los produce una familia profesional y que no siempre un éxito teatral significa que la misma gente vaya a hacer la película (Lerín, 21-VIII-2010).

Contemporáneamente a la adaptación de *Makinavaja*, se produjo la de *Historias de la puta mili*, con Ángel Alonso como director escénico y Ramón Teixidor encarnando al Sargento Arensivia, acompañado por intérpretes como Kepa Parra o Pep Melià. Teixidor no repitió papel en la adaptación cinematográfica, pero sí en la pequeña pantalla. La adaptación gozó de varios espectáculos, giró por los escenarios de toda España y reunió aproximadamente a un millón de espectadores, entendida como «una terapia, una catarsis para quienes hicieron la mili, para quienes la tienen que hacer o para quienes no la quieren hacer» (Fondevila, 01-VI-1994). Ángel Alonso resume lo que supuso para su carrera producir la obra de Ivà:

Con esta cosa mía de estudiar lenguajes, siempre me gustó mucho el lenguaje del cómic. Ventura & Nieto, Carlos Giménez, Luis García... Hice un par de espectáculos en este sentido, que es muy difícil, pero no fueron mal. Lo comido por lo servido. Recuerdo que me marcó una entrevista a Tricycle en la que se quejaban de lo poco que se valoraba el teatro de humor, cuando era el más difícil de hacer que hay. Entonces, en ese momento, entre esas influencias, tomé una pieza de Ivà de *Historias de la puta mili* en la que el sargento Arensivia enseñaba a matar a los soldados. Empezamos a montar la obra y nadie creía en ella. Nadie, nadie, nadie. Se la ofrecí a varias productoras, a Focus entre otras, y nadie la quiso. Así que cogí, pedí una hipoteca sobre mi piso, me dieron dos millones y medio de pesetas, y la produjo yo. La montamos y se convirtió en el negocio de mi vida (Corazón Rural, 2018).

Las *Historias* regresaron al teatro de nuevo de la mano de Alonso en el año 2003. Ambientadas esta vez en la Guerra de Irak, con un profundo espíritu crítico que mantenía en cierta manera la esencia creada por el historietista (Teatralnet, 23/10/2003).

Además de las tablas, como hemos destacado, los personajes de Ivà dieron el salto al serial televisivo. Las aventuras del ladrón filósofo se desarrollaron en dos temporadas entre 1995 y 1997, con veintiséis y trece capítulos respectivamente. La serie fue producida por Tesauro y Dos Ocho Cine, con la colaboración de Televisión Española. Carlos Suárez, coguionista junto a Ivà y director de las dos adaptaciones cinematográficas, fue el encargado de dirigir y guionizar la primera temporada. Se emitió en la segunda cadena pública nacional y consiguió una media de 1.200.000 telespectadores, por encima de lo habitual en el canal (Gómez, 04/07/1995). La segunda contó con la dirección de José Luis Cuerda, que definía a Makinavaja, consciente de su potencial, como «una especie de Charlot pasado por Valle Inclán y teñido por la época contemporánea, con una vena muy tierna». En el momento de enfrentarse a la producción, el cineasta había realizado ya films como *El bosque animado* (1987), *Amanece, que no es poco* (1989) o *La marrana* (1992) y contaba con una amplia experiencia en televisión. Sin embargo, *Makinavaja* supuso para Cuerda su primera incursión en la telecomedia y la primera vez que rodó en vídeo, contando con cuatro cámaras simultáneas (Gómez, 04/07/1995). El guion fue realizado por este y por Pedro Montero, guionista de series como *Habitación 503* (1994).

Se dio un cambio significativo en la elección de los actores respecto a las adaptaciones cinematográficas. El papel principal recayó en Pepe Rubianes. El mejor representante del personaje, en palabras de Carlos Suárez. «Cuando lo propuse me trataron de loco; ahora todo el mundo ha cambiado de opinión» (Sánchez, 10/01/1995). Richard Borràs actuó como Popeye, mientras que Mario Pardo mantuvo su interpretación de Mohamed o Pedro Reyes de El Pirata. La música fue de nuevo obra del grupo *Suburbano*.

Tanto en *Makinavaja* como en *Historias de la puta mili*, el vínculo con los cómics de Ivà fue muy claro: desde los créditos iniciales que homenajearon a las viñetas, hasta el lenguaje utilizado. La serie de *Historias* fue producida por Mad TV (vinculada a la revista *El Jueves*) y Tele 5, emitiéndose en esta última cadena en el año 1994. Contó con una temporada de trece episodios, con guion de Tom Roca, uno de los fundadores de *El Jueves*, que actuaba también como productor ejecutivo. La dirección recayó en Jesús Font, que fue el encargado de incorporar a la serie elementos procedentes de la *sitcom* estadounidense, como la pausa después de cada chiste (Palou, 15/04/1994). El emblemático Sargento Arensivia fue interpretado por Ramón Teixidor, que contaba con experiencia previa encarnando al personaje en los escenarios. En el elenco se encontraban Lola Baldrich (como "Paca"), Cayetana Guillén Cuervo ("Margarita"), Juan Diego ("Coronel") o

Genis Sánchez (que interpretaba a “Rambo”). Las adaptaciones televisivas suavizaban muchos elementos procedentes de las historietas. El ejemplo más obvio se encontraba en unos militares que aparecían rodeados de su familia, más entrañables que escatológicos o disruptivos.

## 6. CONCLUSIONES

La comparación entre las páginas del cómic y sus adaptaciones nos permite observar las diferencias y aproximaciones entre los distintos medios. La televisión y el teatro compartieron actores como Ramón Teixidor, del mismo modo que el cine y la pequeña pantalla permitieron el traspaso de figuras entre las que se encontraban la del director Carlos Suárez o el grupo de folk rock *Suburbano*. Cada medio obedece a unas lógicas industriales y empresariales distintas que tienen, sin embargo, el punto en común del éxito propiciado por los personajes de Ivà. La mejor muestra se encuentra en la millonaria recaudación de *Makinavaja, el último choriso*, película española más vista del año 1992. Sobre este último medio, cabe destacar que los promotores de cada proyecto audiovisual lo tuvieron claro: el objetivo no era crear un nuevo producto, sino intentar ofrecer al aficionado una visión lo más fidedigna posible del material primigenio. La premisa se cumplió, aunque en ocasiones lo hizo suavizando los contenidos de las viñetas o en detrimento de la calidad fílmica de la cinta; una consecuencia que, para la mayoría de sus espectadores potenciales, no supuso ningún problema.

Numerosos elementos conectan las páginas originales de Ivà con sus cuatro adaptaciones a la gran pantalla. Está claro que el historietista partió de sus anécdotas personales en el servicio militar y de su vida en Barcelona, así como de los acontecimientos históricos que pudo vivir, desarrollando un fuerte sentimiento crítico y antimilitarista. Pero si algo muestran sus historias y los cuatro productos audiovisuales que hemos analizado, es su capacidad para retratar la cotidianidad más allá de las grandes noticias, que sirven como marco de fondo para el lector-espectador pero no como *leitmotiv* fundamental. Ivà siempre ha buscado reflejar:

Aquello que detecto del país. A mi oficina -cuando alguien me viene a buscar y no me encuentra en casa, el portero siempre le dice: *Está en la oficina*, y quiere decir el bar- comparto un mundo que enriquece mucho, porque el bar es una de las cosas *más democráticas que hay*. Al mío van el apoderado y el director del banco, el tío de la tienda de electrodomésticos (...). Se organizan unas discusiones de política en que se habla de aquello que está en la calle, que no es lo que sale en los diarios, sino aquello que para la gente tiene auténtica importancia. Verás, yo recuerdo que cuando Koeman se jodió coincidió con no sé qué noticia importantísima, pero en la calle solo se hablaba de su lesión. Y dices: esto no falla, tú, a la gente le interesa que gane el Barcelona, ¡Koeman es más importante que la guerra del Golfo!<sup>[31]</sup> (Soler, 28/04/1991: 9-10).

La conexión con el público se potencia además con el lenguaje empleado. *Makinavaja* e *Historias de la puta mili* muestran una jerga callejera rica en expresiones hechas, en la que la falta de consonantes y vocales no busca sino producir humor. Como destacan Pepe Gálvez y Norman Fernández (09/2011: 55), la hilaridad se potencia por el contraste con el lenguaje “oficial”. La risa se configura como un verdadero medio para reflexionar sobre la realidad. Algo que no debe de extrañarnos en un país que siempre ha tenido un punto *berlanguiano* y en el que la alargada sombra del franquismo seguía muy presente en estamentos como el militar.

Los distintos gags que articulan las cuatro películas se unifican gracias a la fuerza de los personajes, convertidos en un verdadero fenómeno social. *Makinavaja* e *Historias de la puta mili* marcaron el imaginario de varias generaciones y dieron lugar a una serie de producciones audiovisuales con éxito en taquilla y con una lectura que suponía una profunda crítica a los estamentos del poder. Un examen hecho *desde la calle* por sus propios habitantes, cuya filosofía es directa y certera. Antihéroes reales de los que podemos seguir aprendiendo mucho.

## REFERENCIAS

AGUILAR, C. (2011): *Guía del cine*, Madrid, Ediciones Cátedra.

AMILIBIA, J. (2011): “Juan Echanove: «Me libré de la mili por sobrepeso»”, [https://www.larazon.es/historico/770-juan-echanove-me-libre-de-la-mili-por-sobrepeso-QLLA\\_RAZON\\_362407/](https://www.larazon.es/historico/770-juan-echanove-me-libre-de-la-mili-por-sobrepeso-QLLA_RAZON_362407/) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

ASIÓN SUÑER, A. (2018): *El cambio ya está aquí. 50 películas para entender la Transición Española*, Barcelona, Editorial UOC.

ASIÓN SUÑER, A. (2018): “*Historias de amor y masacre* (1979): Una crónica de la otra España posfranquista”, en GRACIA LANA, J. A. y ASIÓN SUÑER, A. (coord.), *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.

CASTRO, E. (2019): “Andrés Pajares: una vida de risas y lágrimas”, [https://cadenaser.com/programa/2019/10/25/el\\_cine\\_en\\_la\\_ser/1572015541\\_041522.html](https://cadenaser.com/programa/2019/10/25/el_cine_en_la_ser/1572015541_041522.html) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

CORAZÓN RURAL, Á. (2018): “Ángel Alonso: 'En Planeta imaginario decidí tratar al público infantil con exigencia y respeto’”, *Jot Down*, Madrid, <https://www.jotdown.es/2018/12/angel-alonso-en-planeta-imaginario-decidi-tratar-al-publico-infantil-con-exigencia-y-respeto/> (fecha de consulta: 30-IV-2020).

Este sitio web usa cookies propias para una mejor experiencia de usuario, así como cookies de terceros y análisis del comportamiento de

DE BOIS, P.-A. (2020): “España Una, España Grande, España Libre de Carlos Giménez: el cómic como instrumento de lucha sociopolítica”, *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, Segunda Época, 1, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 83-102.

EL PAÍS (23/07/1993): “El dibujante Ivà, autor de Makinavaja, muere en un accidente de automóvil”, *El País*, Madrid, [https://elpais.com/diario/1993/07/23/cultura/743378403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1993/07/23/cultura/743378403_850215.html) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

FÀFNIR (07/08/1992), “Ivà, l'àliga sentimental”, *Diari de Girona*, Girona.

FERNÁNDEZ RUBIO, A. (1993): “Makinavaja, única película española entre las 30 más taquilleras”, [https://elpais.com/diario/1993/01/21/cultura/727570809\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1993/01/21/cultura/727570809_850215.html) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

FONDEVILA, S. (01/06/1994): “Las 'Historias de la puta mili' dicen adiós en el Condal”, *La Vanguardia*, Barcelona.

FOTOGRAMAS (12/06/2018): “‘Infinity War’ ya es la cuarta película con más recaudación de la historia”, *Fotogramas*, <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a19469032/infinity-war-recaudacion-taquilla/> (fecha de consulta: 30-IV-2020).

GÁLVEZ, P. y FERNÁNDEZ, N. (09/2011): “25 años de *Makinavaja*”, *Peonza. Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, 98, Santander, Asociación Cultural Quima, pp. 51-55.

GÓMEZ, R. G. (04/07/1995): “TVE prepara la segunda parte de 'Makinavaja'”, *El País*, Madrid, [https://elpais.com/diario/1995/07/04/radiotv/804808815\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/07/04/radiotv/804808815_850215.html) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

GUBERN, R. (2013), “De los cómics a la cinematografía. Discurso del Académico Electo Excmo. Sr. D. Román Gubern Garriga-Nogués. Y contestación del Excmo. Sr. D. Manuel Gutiérrez Aragón”, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.

GUBERN, R. et al (2000): *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Cátedra.

IRANZO (2014): “La revista satírica *El Papus* (1973-1987). Contrapoder comunicativo en la Transición política española. El tratamiento informativo crítico y popular de la Transición española”, Tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.

LERÍN, O. (21/08/2010), “Ferran Rañé: ‘El dinero, los cazatalentos y la promoción están en la televisión’”, Barcelona, *El Periódico de Catalunya*, <https://www.elperiodico.com/es/tele/20100821/ferran-rane-el-dinero-los-cazatalentos-y-la-promocion-estan-en-la-television-441515> (fecha de consulta: 30-IV-2020).

LÓPEZ CATALÁN, C. J. (2016): *Las adaptaciones cinematográficas de cómics en Estados Unidos (1978-2014)*, Tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, F. J. (2016): *La adaptación fílmica del cómic en el contexto del cine japonés contemporáneo (1999-2007)*, Tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla.

MORALES, F. (1996): “Historias de la puta mili”, *El País*, [https://elpais.com/diario/1996/04/24/radiotv/830296808\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1996/04/24/radiotv/830296808_850215.html) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

PALOU (15/04/1994): “Tele 5 presenta un sargento Arensivia "humanizado" en 'Historias de la puta mili'”, *El País*, Barcelona, [https://elpais.com/diario/1994/04/15/radiotv/766360816\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1994/04/15/radiotv/766360816_850215.html) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

REVERT GOMIS, J. (2016): “Orígenes y fundamentos de la intermedialidad entre cine y cómic: una aproximación para la era digital”, *adComunica: revista científica de estrategias, tendencias e innovación en comunicación*, 11, Castellón, Asociación para el Desarrollo de la Comunicación, pp. 145-163.

ROIG, S. (08/10/1993): “Ivà és tan inimitable como ho pugui ser Picasso”, *Nou Diari*, Girona.

SÁNCHEZ (10/01/1995): “Si se 'pule' a Makinavaja, nos quedamos sin personaje y sin serie”, *El País*, Madrid, [https://elpais.com/diario/1995/01/10/radiotv/789692403\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/01/10/radiotv/789692403_850215.html) (fecha de consulta: 30-IV-2020).

SOLER, J. (28/04/1991), “Ivà, el de la puta mili”, *Presència*, Girona, pp. 8-13.

S.P. (2015): “Josep Sazatornil rodó 'Historias de la puta mili' en el despacho del alcalde de Terrassa”, <http://www.diarideterrassa.es/terrassa/2015/07/25/josep-sazatornil-rodo-historias-puta-mili-despacho-alcalde-terrassa/4677.html> (fecha de consulta: 30-IV-2020).

TAUSIET, A. (2019), “Veinte años de humor gráfico español (1970-1990). Un repaso a la Transición tamizado por la risa”, *Neuróptica. Estudios sobre el cómic*, Segunda Época, 1, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 119-141.

TEATRANET (23/10/2003): “La guerra d'Iraq i el PP impregnen les noves 'Historias de la puta mili'”, *Teatralnet*, <https://www.teatral.net/la-guerra-diraq-i-el-pp-impregnen-les-noves-historias-de-la-puta-mili/> (fecha de consulta: 30-IV-2020).

TOUTON, I. (invierno 2014), “Apuntes sobre el realismo en las narraciones visuales actuales. El ejemplo de la adaptación cinematográfica del cómic *María y yo* de Miguel Gallardo por Félix Fernández de Castro”, *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, 1, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 77-99.

[1] Traducido como *El regador regado*, fue el primero de dos cortos similares rodados por los hermanos Lumière. Un jardinero ve interrumpido el chorro de la manguera porque un muchacho pisa el cable, impidiendo que salga el agua. Cuando el trabajador mira el orificio para tratar de averiguar qué ha ocurrido, el chico libera el agua a presión, que estalla en la cara del jardinero de manera cómica.

[2] Se intercalaban además pequeños gags realizados por El Perich.

[3] En ellas Ivà incluyó recuerdos de su vida en Barcelona o de su propio servicio militar.

[4] Página web oficial del Ayuntamiento de Cornellà, disponible en: [http://www.cornella.cat/es/version\\_imprimible.asp?f=ConcursDeComics.asp&tema=&bus=&pag=](http://www.cornella.cat/es/version_imprimible.asp?f=ConcursDeComics.asp&tema=&bus=&pag=) (fecha de consulta: 30-IV-2020). Gin -pseudónimo del humorista gráfico y editor Jordi Ginés Soterias-. Referente del humor y colaborador en numerosas publicaciones satíricas. Actuó también como editor de *El Jueves*. Maikel -pseudónimo del ilustrador y director editorial Miguel Ángel García Laparra-. Creador en 1990 de la tira cómica *Seguridasosiá* de *El Jueves*, entre 1992 y 1997 fue director de la revista *Put a mili*.

[5] Traducción propia. En catalán en el original: «el que feia ivà era com el que feia Picasso: potser podràs dibuixar com l`Ivà, però mai serà semblant al que ell feia».

[6] También ejerció como productor con Dos Ocho Cine S. L., empresa presente posteriormente en la serie de *Makinavaja* y en su película *Los porretas* (1996).

[7] Brualla no solo volvió a estar al mando de la fotografía en la serie de *Makinavaja* (1995), sino que repitió con Suárez un año después en *Los porretas*.

[8] «Para mí fue más difícil hacer de Makinavaja que de Paulino en *¡Ay, Carmela!*» (Castro, 2019).

[9] En los créditos iniciales de *¡Semos peligrosos! (uséase Makinavaja 2)* se dedica la película a la actriz Mary Santpere, fallecida en septiembre de 1992.

[10] Su debut fue de hecho con los largometrajes de Makinavaja.

[11] En la segunda entrega se amplió el espectro geográfico, con escenas grabadas en Sitges y Vilanova i la Geltrú.

[12] *¡Semos peligrosos! (uséase Makinavaja 2)* incluye además el siguiente anuncio: «Pa que no sarga nadie del sine cabreao, sabierte al distinguío público que cualquí páresío entre esta pinícuna que van a vé, y la realidás es, desgrasiadamente, pura coinsidencia. La realidás, como tol mundo sabe, es muchísimo peor...»

[13] Por ejemplo, en la escena en la que Makinavaja discute con unos jóvenes que escuchan rap, en lugar de matarlos dispara a la gramola.

[14] Igual que Makinavaja, la trilogía compuesta por *Perros callejeros* (1977), *Perros callejeros II* (1979) y *Los últimos golpes de «El Torete»* (1980) tiene lugar en Barcelona, ciudad natal de José Antonio de la Loma.

[15] Carlos Suárez se encargó de la fotografía tanto en el caso de *La escopeta nacional* como de *La vaquilla*.

[16] En este sentido, se podrían establecer ciertos paralelismos con Torrente, otro de los personajes más populares de la cinematografía española. Su creador, Santiago Segura, fue guionista de historietas pornográficas en revistas como *El Víbora*.

[17] Incluso roban varios cuadros para regalárselos al Pirata por su cumpleaños. Al final, en una clara muestra de la ignorancia del grupo -visible también en la referencia a otros artistas, como «esta es la escultura de un Chillido» o «la escultura del Mariscal ese»-, acaban tirándolos a la basura.

[18] Se muestra cómo la picaresca llega a todos los estratos de la sociedad: cuando secuestran a un constructor, este les propone beneficiarse también del rapto repartiéndose entre todos del dinero que consigan. Forges recurrió a este mismo *sketch* para construir toda una película: *País S.A.* (1975).

[19] Un tema que vuelve a entonar el personaje del ciego en la segunda parte de este particular díptico audiovisual.

[20] Conocidas como "Las Koplowitz", se juega con los apellidos de las famosas hermanas aristócratas Alicia y Esther Koplowitz.

[21] Junto a *Historias de la puta mili*, su única incursión en el cine fue *Los mares del sur* (1992).

[22] El despacho del General Huete no era otro que el del alcalde de Terrassa, donde se rodaron las escenas en junio de 1993 (S.P., 2015).

[23] *Loca academia de policía (Police Academy)* es el título que recibieron una serie de largometrajes estadounidenses que narraban en tono de comedia las aventuras de un grupo de personajes que intentaban hacer todo lo posible para estar a la altura de las exigencias esgrimidas por el cuerpo policial. En total se realizaron siete productos cinematográficos, estrenados entre la década de los ochenta y mediados de los noventa.

[24] En casa de uno de los altos cargos de la academia se observa el retrato de Franco.

[25] En una de las escenas, uno de los soldados protagoniza junto a la hija del general una persecución al más puro estilo Benny Hill.

[26] No solo mencionan a Durruti, sino que además entonan el himno de Riego.

[27] El 12 de marzo de 1986 se celebró un referéndum sobre la permanencia de España en la OTAN.

[28] Traducción propia. En catalán en el original: «èxits de públic sorprenents».

[29] Tras *Makinavaja* la compañía fue la encargada también de adaptar *Terpedo 1936*, serie de cómic desarrollada por Enrique Sánchez Abulí (guion) y Jordi Bernet (dibujo).

[30] Traducción propia. En catalán en el original: «tres-centes històries perquè anessin agafant allò que més els agradés, i ells en varen fer un *puzzle*. Però jo no he escrit ni una ratlla; he vist els assajos i he dit què m'agradava i què no, però no he entrat gens en el concepte de teatre; tot allò que apareix a escena és obra dels que ho han fet, no?, perquè haurien pogut escollir una cosa completament diferent. El *Maki* mateix és molt contradictori, és un personatge que avui té una determinada etiqueta i demà pot ser que no en tingui cap. Això no es nota massa en l'obra de teatre perquè a l'hora de la veritat, en el moment d'explicar una història amb un cert fil argumental, sembla que és un home que al final pren consciència de la situació, quan el personatge, de fet, no té cap consciència: és un supervivent nat que actua segons vénen les coses».

[31] Traducción propia. En catalán en el original: «jo només reflecteixo allò que detecto del país. A la meva oficina —quan algú em ve a buscar i no em troba a casa, el porter sempre li diu: *Está en la oficina*, i vol dir el bar— comparteixo un món que enriqueix molt, perquè el bar és una de les coses *més democràtiques que hi ha*. Al meu hi van l'apoderat i el director del banc, el *tio* de la botiga de electrodomèstics (...). S'organitzen unes discussions de política en què es parla d'allò que està al carrer, que no és el que surts als diaris, sinó allò que per a la gent té autèntica importància. Veuràs, jo recordo que quan el Koeman es va fotre mal coincidí amb no sé quina notícia importantíssima, però al carrer només es parlava de la seva lesió. I dius: això no falla, tu, com que a la gent li interessa que guany el Barcelona, el Koeman és més important que la guerra del Golf!».

## SAGAS<sup>2</sup>



MAKINAVAJA



PUTA MILI

Ivà

Makinavaja

Historias de la puta mili

Cinematografía

Cinematography

---

## **CITA DE ESTE DOCUMENTO / CITATION:**

ANA ASIÓN, JULIO GRACIA LANA (2020): "LAS ADAPTACIONES AL CINE DE LA OBRA DE IVÀ", en TEBEOSFERA. TERCERA ÉPOCA, 15, Sevilla. Disponible en línea el 23/XI/2020 en:  
[https://www.tebeosfera.com/documentos/las\\_adaptaciones\\_al\\_cine\\_de\\_la\\_obra\\_de\\_iva.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/las_adaptaciones_al_cine_de_la_obra_de_iva.html)

---

**Las adaptaciones al cine de la obra de Ivà**  
**Creación de la ficha (2020): Félix López**