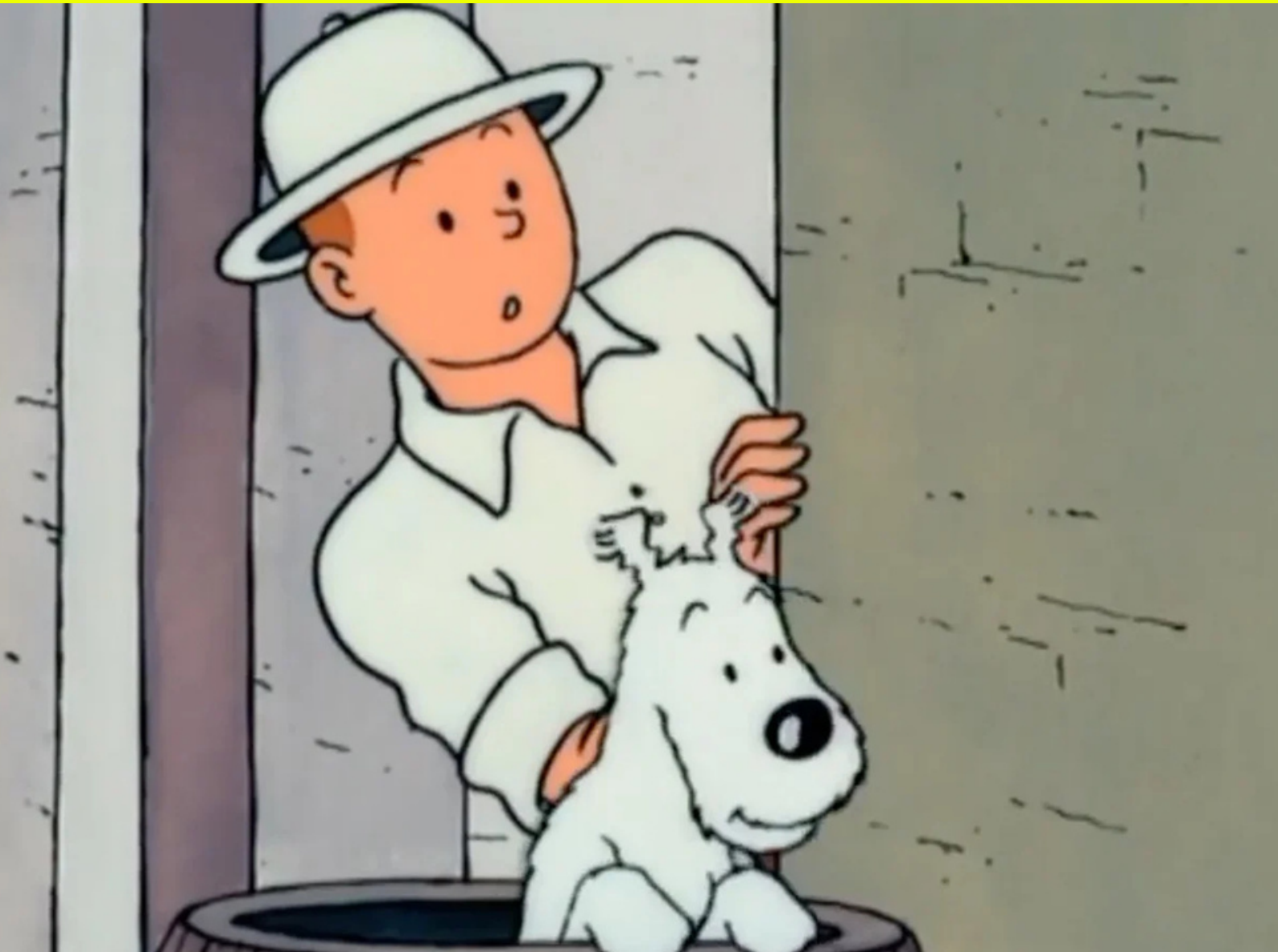


lo mejor de **Tintín** en el cine y la televisión



«Para mí, dibujar un cómic es ante todo contar una historia. Mejor que sean bonitos, claro, pero esa no es su meta. La meta es la de explicar la historia del modo más claro posible, para que se comprenda».

—Hergé



Introducción

Desde siempre ha existido una permeabilidad entre las artes, pinturas que imitaban la escultura, arquitectura repleta de elementos pictóricos y escultóricos, por tanto, no es raro que la literatura y el cine, después de convertirse en artes tan o más importantes que las anteriores, hayan entrado en este juego.

Hoy en día, y desde hace tiempo, no es ninguna sorpresa que haya películas basadas en novelas e, incluso, a la inversa, cada vez más los dos medios culturales se han convertido en colaboradores muy cercanos. La ficción del cine y la televisión se nutre cada vez más de las

historias narradas con anterioridad en otros medios, sobre todo en la literatura, pero también en otros, como los **videojuegos** o los **cómics**. Ahora mismo estamos pasando por una etapa dominada por las adaptaciones de todos los héroes de los cómics, desde los más conocidos a los más minoritarios, todas las historias son válidas para convertirse en grandes logros de la gran y la pequeña pantalla.

Pero, como viene siendo habitual, dentro de esta dinámica consumista de los recursos creativos, siempre hay algunos sectores que resultan ser menos explotados de otros, como el del **cómic europeo**.



Dejando a un lado la esfera de los cómics norteamericanos, en Europa, si bien también son muy conocidos — cada vez más—, siempre han tenido por encima a los grandes clásicos del **cómic franco-belga**. **Astérix**, **Lucky Luke** y, en menor medida, el **Marsupilami** o **Spirou** son algunos ejemplos, pero entre ellos ha habido uno que siempre ha destacado más que los demás, y éste no es otro que **Tintín**.

El personaje del joven reportero belga, creado en 1930 por **Hergé**, enseguida alcanzó el éxito dentro de su sector, convirtiéndose en un referente y un icono del cómic europeo en todo el Mundo. Ahora

bien, cuando este personaje ha querido traspasar los límites de las páginas de los cómics y ha querido ir más allá de las viñetas, no ha tenido tanta suerte como otros.

Son bien conocidas las adaptaciones de las aventuras de **Astérix** —como la película de animación **Las doce pruebas de Astérix** (René Goscinny, Henri Gruel, Albert Uderzo, Pierre Watrin, 1976), o adaptaciones con actores reales como **Astérix y Obélix: Misión Cleopatra**—, **Lucky Luke** —como **La balada de los Dalton** (Henri Gruel, Pierre Watrin, René Goscinny, Morris, 1984)—, o de los Pitufos —como **La flauta de los pitufos** (Peyo, 1976), o **Los Pitufos**



(Raja Gosnell, 2011)—, pero el caso de **Tintín** ha sido completamente diferente.

Como veremos, aunque el interés por llevar a la gran pantalla el personaje creado por **Hergé** surgió muy pronto, no será hasta finales del siglo XX y principios del XXI que **Tintín**, **Haddock**, los **Dupondt** y **Tornasol** traspasarán la barrera de la cuarta pared, consiguiendo tener el mismo éxito en la gran pantalla que dentro de las viñetas de sus aventuras.

Con toda seguridad, uno de los principales problemas de llevar a **Tintín** al cine —o la televisión— es el estilo de las historietas originales. Por un lado, cuando **Hergé** estaba vivo,

era muy estricto en las adaptaciones, dificultando el trabajo de los animadores y directores; por otro, el peculiar estilo de las viñetas de **Tintín**, hace muy complicado ser adaptado a otros medios que no sea el propio. Pero esto no está motivado por la falta de dinamismo y acción del cómic, al contrario, sino por la presencia de éste. **Hergé** y sus colaboradores tenían un amplio conocimiento del medio que es el cómic, y supieron crear un estilo que se adaptara al máximo al papel.

Ahora bien, cuando esta acción era llevada al cine, el cambio de registro y estilo que debía hacerse era más complicado de lo que parecía.



Como veremos más adelante, será un maestro de la industria cinematográfica, **Steven Spielberg**, quien conseguirá captar la esencia del cómic de las aventuras de **Tintín**, y trasladar aquella narración dinámica y llena de movimiento a un medio completamente diferente como es el cine.

Sin embargo, tendrán que pasar casi ochenta años desde la creación del personaje, muchas dificultades y un sinfín de obstáculos, antes de que **Tintín** alcance un lugar respetable en el cine, en la televisión y más allá de las viñetas.

Le crabe aux pinces d'or, el primer intento

Después de la Segunda Guerra Mundial, **Las aventuras de Tintín**, aunque ya eran un éxito rotundo en los países francófonos, aún no habían sido traducidas a tantas lenguas como lo están hoy en día y todavía faltaban por publicarse once álbumes a lo largo de más de treinta años. Por tanto, a pesar de ser valorado, **Tintín** aún no tenía el éxito y la internacionalidad que tiene hoy en día.

Sin embargo, el joven reportero belga siempre ha estado asociado a lo que hoy en día conocemos como **merchandising** y **fandom**, algo que no debe sorprendernos cuando, en 1930,



ya se hizo toda una gran promoción para publicitar la primera aventura, ***Tintín en el país de los soviets***. Teniendo en cuenta estos hechos, no es de extrañar que la industria del cine se interesara tan pronto en el personaje.

De este modo, dos años desde la publicación de la última aventura, ***El tesoro de Rackham el Rojo***, concretamente en la primavera de 1946, **Wilfried Bouchery** firmó un contrato de exclusividad para rodar una adaptación cinematográfica de ***El cangrejo de las pinzas de oro***. El proyecto consistía en rodar todas las escenas mediante la técnica del **stop-motion**, a cargo de los directores

Claude Misonne y **João Michiels** — viejos conocidos de **Hergé**, ya que se habían hecho cargo de películas promocionales de la revista ***Tintín***—, mientras que **Hergé** intervendría como productor mientras mantendría el control artístico. Se tiene que apuntar que la gran participación por parte de **Hergé** no es solo por controlar qué se hacía con su obra, sino también por un gran entusiasmo por su parte, que lo llevó a participar activamente en el proyecto, trabajando codo con codo con ambos directores.

Con un presupuesto superior al millón de francos belgas, una generosa cantidad para la época y el país de



producción que se recuperaba de la cruenta ocupación alemana, **Misone** y **Michiels** empezaron a rodar la película siguiendo al pie de la letra las divisiones y los diálogos del álbum, tal y como había estipulado **Hergé**.

La técnica del **stop-motion** —que hoy en día lideran los estudios **Aardman**, creadores de **Wallace & Gromit** o **la oveja Shaun**— era un método muy empleado en los años cuarenta para realizar cortometrajes y publicidad de animación en la Europa del Este, pero muy poco habitual en el resto del mundo. En el caso de **Le crabe aux pincés d'or** se utilizaron unas marionetas de treinta centímetros, elaboradas a partir de un

esqueleto de aluminio móvil con rótulas, acabado con unos pies de madera y una cabeza vacía, también de madera, con forma esférica, en la que, mediante un sistema de imanes, se colocaban las diferentes expresiones faciales de ojos y boca. El cuerpo se forró con algodón se vestía. Con las figuras listas, se procedía a captar las instantáneas, unas veinticuatro imágenes por segundo, que montadas seguidas y aceleradas daban la sensación de movimiento.

A pesar de que el trabajo avanzaba, al producirse un paro en los pagos por parte de la productora de Bouchery, el rodaje se detuvo. A pocos meses del estreno previsto para



Navidad de 1974, **Hergé** consiguió convencer al equipo para seguir rodando, pero si bien el dibujante quería mantener la calidad, las prisas provocaron ciertos recortes en el presupuesto, como grabaciones en el puerto de **Amberes** sin ninguna marioneta, para ahorrar en decorados. Ante esta situación, la productora recomendó vender juguetes y postales, así como hacer un estreno en Reino Unido, pero **Hergé** no quiso autorizar nada hasta que no viera el resultado final. Ante esta situación y las reticencias del dibujante, que hasta se negaba a promocionar la película con carteles, se optó por proyectar la cinta en el Teatro ABC de Bruselas,

limitando la promoción a las páginas del semanario **Tintín**, a su homólogo flamenco y a un cartel que **Hergé** creó especialmente para la ocasión.

A pesar de la reducida promoción, el domingo 21 de diciembre de 1947 se reunieron ante el Teatro ABC cerca de dos mil personas, y todo hacía pensar que la película acabaría siendo un éxito, además de una novedad, ya que era la primera cinta de animación realizada en Bélgica. Sin embargo, a pesar de tener previstas una treintena de proyecciones y una versión flamenca a punto de estrenar durante la semana de Navidad en Amberes, unos problemas fiscales y de deudas de Bouchery, llevó a la incautación de



la cinta por parte de los tribunales belgas.

A pesar de la buena acogida por parte del público, y de ser una fiel adaptación de la aventura en papel, la crítica fue muy dura con la calidad técnica de la película, así como el propio **Hergé** que criticó elementos de la película. Según los especialistas, una de las deficiencias de ***Le crabe aux pincés d'or*** era la falta de sincronización entre el sonido y la imagen, y más comparada con producciones americanas, sobre todo, las de los estudios **Disney**. De la misma forma, se criticó con dureza el hecho de que se vieran cables en algunas escenas y la poca agilidad de

otras, que necesitaban de un ritmo más dinámico para causar el efecto deseado. Así pues, a pesar de la dedicación de **Hergé** al proyecto, el buen trabajo de los directores—en parte hecha a contrarreloj— y la buena acogida en su única proyección, ***Le crabe aux pincés d'or*** se convirtió en un fracaso, provocado, en gran parte, por la quiebra de la productora y la desaparición de todas las copias de la película, a excepción de una que se conservó en la **Cinémathèque Royale** de Bélgica. Es gracias a esta copia que, hoy en día, todavía podemos disfrutar de esta obra de arte pionera del cine de animación, ya que en 2008 se restauró y fue distribuida en DVD.



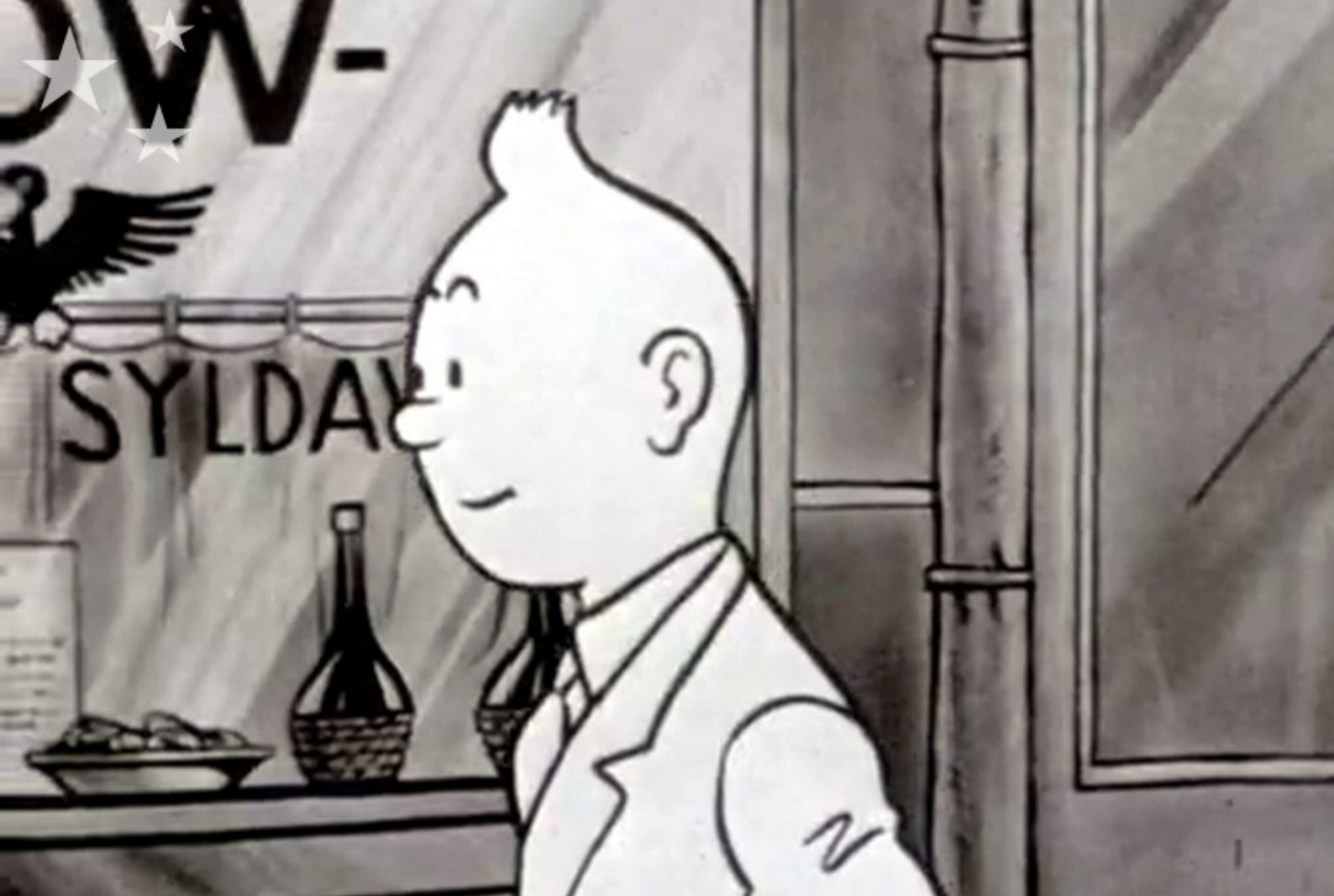
La animación tradicional y la televisión

Pese al fracaso de *Le crabe aux pince d'or*, y con el productor Bouchery habiendo dejado una deuda de ochocientos mil francos belgas a los directores Misonne y Michiels, **Hergé** no se dio por vencido. Llegó a ponerse en contacto con **Disney** para llevar a cabo un proyecto de animación tradicional, pero la productora estadounidense rechazó la idea por que por un lado ya tenía prevista la producción de los cuatro años siguientes y, por el otro, el personaje de Hergé no era muy conocido al otro lado del Atlántico.

Aunque el dibujante quería llevar

a su personaje a la gran pantalla, la falta de socios dispuestos a llevar a cabo el proyecto, le hicieron retirarse de nuevo al papel, donde el personaje permaneció hasta 1957

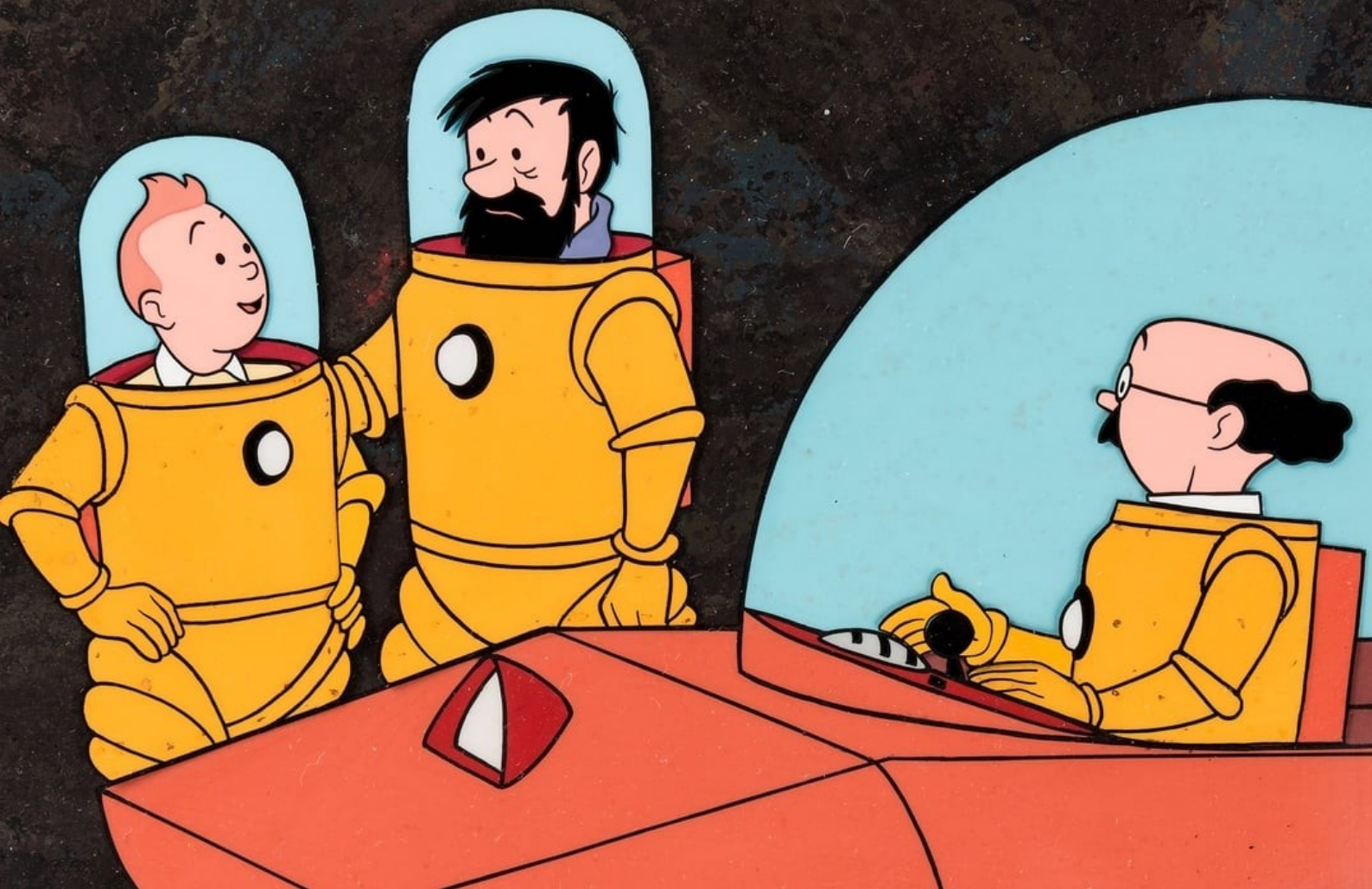
Dos años antes, en 1955, se fundó el estudio de animación **Belvision** en Bruselas, cuyo director era **Raymond Leblanc**, responsable de la fundación de la revista *Tintín* y de la editorial **Lombard**, y, como no podía ser de otra manera, en lo primero que pensó fue llevar al personaje de **Hergé** a la pequeña pantalla. Sin embargo, el desengaño que Hergé había sufrido diez años atrás le hizo quedarse al margen, cediendo la supervisión a uno de sus amigos y colaboradores, **Bob**



de Moor. Habiendo firmado un acuerdo con **RTF**, el equipo de **Leblanc** realiza la adaptación de dos álbumes, ***El cetro de Ottokar*** y ***La oreja rota*** —en dos series de ocho y siete episodios respectivamente—, pero el control que ejercerán los **Estudios Hergé** sobre el proyecto, que prohibirán modificar las imágenes proporcionadas, los lleva a tener que generar una animación con personajes estáticos y un solo actor para narrar e interpretar las aventuras. El producto final, emitido durante el invierno de 1957 y el verano de 1959, resulta ser un nuevo fracaso que decepciona por igual a **Hergé** y a la **RTF**, haciendo que los últimos decidan no renovar la

producción.

Pero no todo ha sido un desastre, el producto interesó a los productores americanos, que a principios de 1959 firmaron un contrato para adaptar ***Aterrizaje en la Luna***. Bajo la dirección de **Ray Goossens**, se hará una adaptación más libre de la obra de **Hergé**, animando a los personajes para dotar de mayor dinamismo a la serie. Pese a los esfuerzos, el producto no resultará satisfactorio para los americanos, que decidirán apartarse del proyecto, pero la serie ya está hecha, así que **Raymond Leblanc** decide buscar a unos nuevos socios más dispuestos a seguir con la producción, encontrándolos en la



productora francesa **Televisión-Hachette**, dispuesta a seguir produciendo nuevas adaptaciones de las aventuras.

Una vez más **Goossens** se hará cargo de la producción, mientras que **Charlie Shows** será el escogido para realizar unas adaptaciones apropiadas para la televisión. Pese al entusiasmo, los problemas no tardan en surgir cuando **Hergé** no está de acuerdo con las adaptaciones que está haciendo Shows de sus guiones, al igual que Goossens, que tampoco aprueba ciertas decisiones artísticas. Además, los estudios **Belvision** trabajan con métodos muy rudimentarios, no muy apropiados para realizar producciones

grandes como ***Les Aventures de Tintin d'après Hergé***, quedando muy por detrás de las técnicas tan avanzadas de animación utilizadas en Estados Unidos. El resultado final, si bien aceptable, queda lejos de las grandes perspectivas que tenía **Télé-Hachette**, que decide, después de ochenta y nueve episodios —en los que se han narrado las aventuras de ***Objetivo: la Luna, El cangrejo de las pinzas de oro, El Secreto del Unicornio, El tesoro de Rackham el Rojo, La estrella misteriosa y La isla negra***—, rescindir el contrato que tiene con **Belvision** que, una vez más, se queda sin apoyo para seguir adelante con las adaptaciones para la pequeña pantalla



de la obra de **Hergé**. Sin embargo, la serie se difundió a nivel mundial, a través de cadenas tan reconocidas como la **ABC**, la **CBS**, la **NBC** y la **BBC**.

Pese al largo camino recorrido, lleno de golpes y todo tipo de obstáculos, **Raymond Leblanc** decide seguir adelante, pero en esta ocasión no confía la producción a nadie más, haciendo que los estudios **Belvision** adapten un último episodio de **Las aventuras de Tintín**, ***El asunto Tornasol***. Con la incorporación del dibujante y guionista **Greg**, se realiza la producción de la que está reconocida como la «mejor aventura de **Tintín**», primero como una serie de trece episodios de cinco minutos cada

uno, y después, en 1964, se unirán para dar lugar al segundo largometraje de animación de **Tintín**. Como había sucedido en los anteriores capítulos, la animación de ***El asunto Tornasol*** supone un problema, no sólo a la hora de trabajar en ellos —ya que carecían de las herramientas adecuadas—, sino a la hora de adaptar unas historias tan trepidantes como las de **Tintín**. Mientras que en las páginas, las historias de **Hergé** son entretenidas, dinámicas y divertidas, tanto en la serie como en el largometraje la narración se obstaculiza, resultando lenta y, en consecuencia, aburrida.

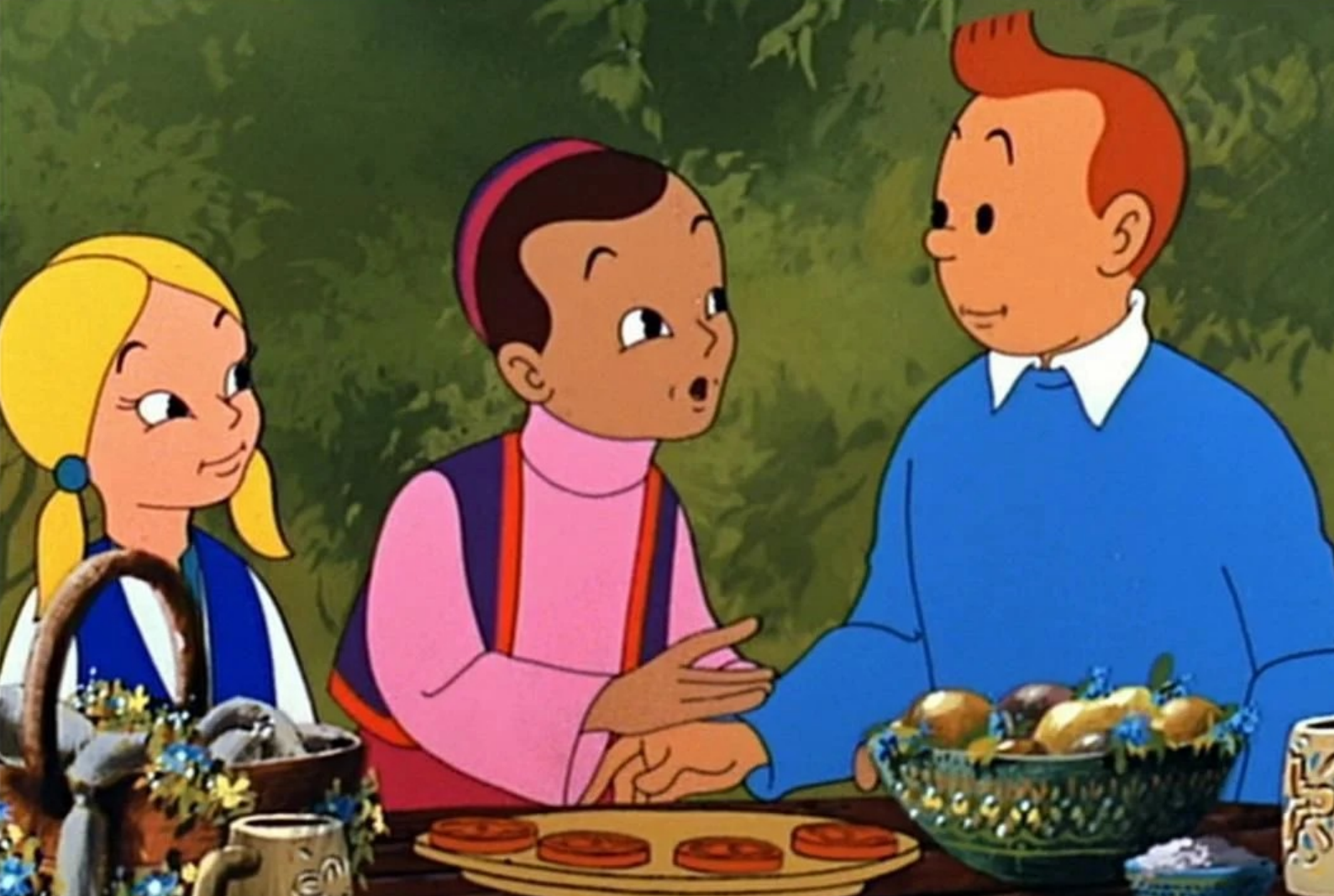
Pese a la escasa calidad técnica, la serie de televisión producida por



Belvision tiene el éxito suficiente para que **Raymond Leblanc** y **Hergé** no descarten futuras colaboraciones. Así pues, a finales de la década de los sesenta, con un estudio con más recursos y el apoyo de **Dargaud Films**, **Hergé** autoriza una nueva adaptación de sus obras para convertirlas en dibujos animados, pero esta vez enfocados en el cine. Bajo la atenta mirada del creador de **Tintín**, **Eddie Lateste** dirigirá la película ***Tintín en el Templo del Sol***, adaptada a la gran pantalla por el propio **Hergé** con la colaboración de **Greg**. Si ***El asunto Tornasol*** también fue proyectada como un largometraje, y en 1947 se había producido ***Le crabe aux pinces***

d'or, será esta cinta la que puede considerarse como la primera película de **Tintín**. Por un lado tiene la calidad técnica adecuada para adaptar unas aventuras tan llenas de acción como las de Tintín, y por otro, el cuidado trabajo por parte de los guionistas y realizadores y la permisividad de **Hergé** a la hora de hacer la adaptación —debemos ser conscientes de que **Greg** además de guionista también era un artista del cómic franco-belga y, por lo tanto, comprende las reticencias de Hergé y sabe trabajar con su obra para hacer una buena adaptación—, y todo ello conllevó el primer gran éxito de **Tintín** más allá de las viñetas.

Como resultado del buen trabajo



realizado por el equipo de **Tintín en el Templo del Sol**, **Belvision** y los **Estudios Hergé** acordaron llevar a cabo una nueva aventura para la gran pantalla, si bien, en esta ocasión, la historia sería expresamente escrita para la ocasión. Para esta tarea se escogió a **Greg**, que había adaptado **El Templo del Sol** a gusto de **Hergé**, para que, partiendo de los personajes y escenarios del universo Tintín diera a luz una aventura original pero a la altura del resto de historias del reportero belga. El resultado fue **Tintín y el lago de los tiburones**, en ella, **Tintín**, **Milú** y el **Capitán Haddock** son invitados por su buen amigo, el **Profesor Tornasol**, a una tranquila

casa cerca de un lago en el lejano país de **Sildavia**, donde está realizando unos experimentos y tiene el miedo de que le roben su gran y último invento, por eso ha pedido ayuda a sus amigos y a los detectives **Dupond y Dupont**. El misterioso invento es un copiator de objetos, a partir de una pasta y una máquina se consigue realizar las copias más exactas de cualquier objeto. Pese a la protección de sus amigos, detrás de todas las paredes hay espías, esperando la ocasión perfecta para robar el invento y entregarlo a su malvado y enigmático patrón.

Tras el estreno en 1972, **Tintín** había logrado llegar allá donde había



querido estar desde 1947, en las salas de cine, recogiendo buenas críticas y, lo que es aún más importante, una buena respuesta por parte del público.

Los actores reales y la desvirtualización

Paralelamente a la producción de la primera serie de televisión de **Tintín**, durante los primeros años de la década de los sesenta, y antes de las películas de ***El asunto Tornasol***, ***Tintín en el Templo del Sol*** y ***Tintín y el lago de los tiburones***, se reanudó la idea de un largometraje que fuera más allá de la animación que estaba teniendo tan buena acogida en la televisión internacional, y se optó por realizar

una película con actores reales. Esta opción, aparentemente acertada, resultó ser uno de los desencadenantes de la temida **desvirtualización de Tintín** y su universo.

Con **Hergé** alejado del proyecto, y bajo la dirección de **Jean-Jacques Vierne**, **André Barret** y **Remo Forlani** elaboraron un guion para ***Tintin et le mystère de la Toison d'Or***, basado en una historia ajena a la colección de cómics y, por tanto, sin la huella argumental de los Estudios. Mientras **Tintín** y sus amigos disfrutaban de un día de descanso en el **Castillo de Moulinesart**, el **Capitán Haddock** recibe una carta del abogado de un



viejo amigo, que le hace saber que acaba de heredar un barco, el *Toisón de Oro*. Pero cuando llegan a Estambul descubren que el barco es una chatarra marina que apenas flota, sin embargo Haddock enseguida recibe varias ofertas desorbitadas para comprar el barco. Ante esta sorpresa deciden averiguar que se esconde detrás de ese barco y un viaje que realizó años atrás.

Tres años después, la pareja de guionistas formada por **André Barret** y **Remo Forlani** realizaron el guion de la que sería la segunda película con actores reales del personaje belga, *Tintin et les Oranges bleues*, que se estrenó en 1964. En esta ocasión,

después de escribir un libro sobre el hambre, el **Profesor Tornasol** no para de recibir cartas y paquetes proponiéndole todo tipo de nuevos experimentos, pero sólo uno atrae al profesor, una naranja azul enviada por el investigador español, en concreto valenciano, el **Profesor Zalamea**. Pero la misma noche después de recibir un ejemplar de estas magníficas naranjas, que además de ser azules, brillan, alguien entra y se lleva el prodigio, haciendo que Tornasol se marche hacia Valencia, acompañado por **Tintín** y el **Capitán Haddock**. Allí descubrirán que el Profesor Zalamea ha sido secuestrado, y poco después le acompañará el pobre Tornasol. Tintín



y Haddock no dudarán en salvar a su amigo y descubrir quién se esconde detrás del misterio de las naranjas azules.

Seguramente, uno de los puntos fuertes de ambas películas fue la elección del actor que interpretaría a **Tintín, Jean-Pierre Talbot**. Este joven y desconocido actor belga fue algo más que una correcta elección, su caracterización como Tintín es casi perfecta, y le ha valido el título del «Tintín de carne y hueso». Pese a poder ser un actor apropiado físicamente, a nivel artístico tiene ciertas limitaciones, haciendo que su único papel de ficción haya sido éste.

A pesar de los intentos por que

estas películas pudieran formar parte del universo **Tintín**, las cintas carecen de los elementos que hacían de Tintín una historia adictiva y muy atractiva. Los elementos clave en las aventuras del reportero belga aquí se convierten en lentas reproducciones o parodias del cómic, hasta el punto de hacerse pesadas y previsibles.

Dejando a un lado la baja calidad argumental, el principal problema de estas películas es la pobre representación de los personajes, no sólo física —si bien **Tintín** está bien buscado, el resto de personajes no van más allá de las barbas postizas—, sino también de carácter. Desde Tintín, reconvertido en una especie de joven



aventurero sin demasiadas luces, hasta los Dupondt, vistos como una especie de payasos de circo —sin hablar del Capitán, claramente un borracho algo corto —, provocan que lo que hubiera podido ser un excelente principio para las adaptaciones del cómic al cine, se convirtiera en un motivo para no hacerlo.

Como bien razonará más adelante **Spielberg**, la apariencia de **Tintín** y el resto de personajes es demasiado icónica como para utilizar actores reales, por lo que si no se acierta con el aspecto de los actores —algo que, como hemos visto, no va ligado a una buena interpretación— puede llevar al

desastre, como sucedió con las películas de 1961 y 1964. Cabe decir, pero, que si bien estas películas no fueron buenas adaptaciones de la obra original, si que tuvieron una buena acogida —no diremos excepcional— entre el público, pero debe reflexionarse si este supuesto éxito fue producto de la calidad de las cintas o de la fuerte promoción que se hizo. A pesar de este supuesto éxito que llevó a producir dos películas con actores reales, el hecho de que ***Le mystère de la Toison d'Or*** y ***Les Oranges bleues*** son más bien pobres adaptaciones cinematográficas, junto con el éxito recogido por las películas y series de animación, motivó que nadie



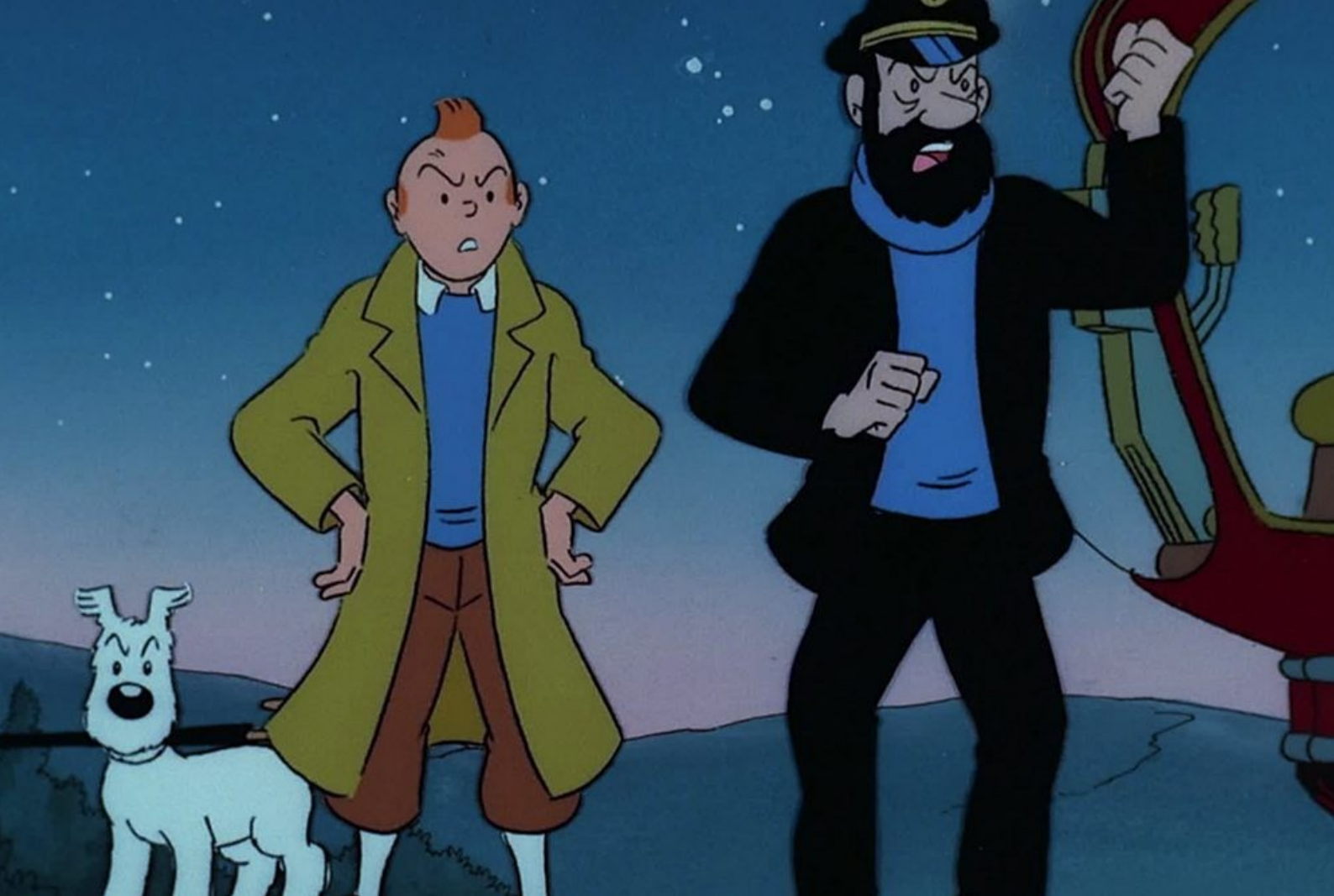
se atreviera a realizar otra película de Tintín hasta casi cincuenta años más tarde.

Las aventuras de Tintín y el éxito mundial

Después de la muerte de **Hergé**, todos aquellos proyectos que quisieron ampliar el universo de Tintín fueron parados o rechazados, incluso cuando **Bob de Moor** se ofreció para concluir ***Tintín y el Arte Alfa***, la mujer y los herederos de Hergé se negaron, prefiriendo dejar la última de las aventuras de Tintín inconclusa. Por tanto, no debe sorprender a nadie si, a pesar del éxito de ***Tintín en el Templo del Sol*** y ***Tintín y el lago de los***

tiburones, después de 1972 no se realizara ninguna otra película o serie de animación. Además, sumado a la muerte del padre de **Tintín**, debemos tener en cuenta que si bien había recogido algún que otro éxito, la historia del reportero belga con el cine está repleta de obstáculos y fracasos. Así que, frente a esta situación, pese al interés de personas como **Steven Spielberg**, como veremos más adelante, las aventuras de **Tintín** permanecieron en un punto muerto durante casi diez años.

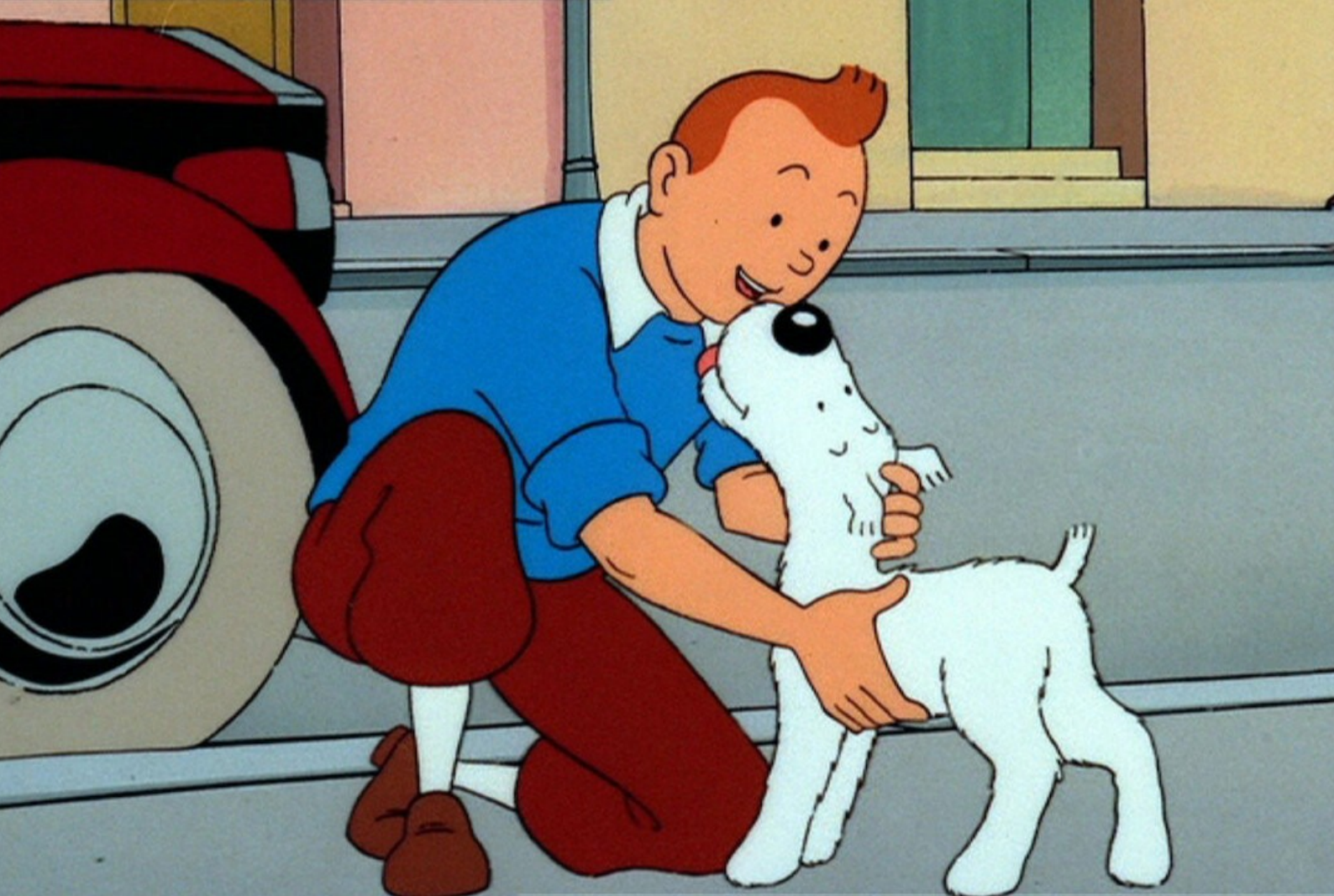
A finales de la década de los noventa —cuando los Estudios Hergé se habían convertido en la **Fundación Hergé**, ya que si bien se seguía



difundiendo la obra del dibujante belga, ya no se trabajaba en más aventuras ni cómics— la productora francesa **Ellipse**, fundada en 1987 y responsable de la animación del personaje de **Babar**, con el apoyo de la productora de animación canadiense **Nelvana**, conocida por sus colaboraciones con **LucasFilms** y las grandes cadenas americanas, propusieron un nuevo proyecto para una serie de animación televisiva adaptando todas las aventuras de **Tintín**.

Con un proyecto mucho más sólido y definido que en anteriores ocasiones, y con el visto bueno de la **Fundación Hergé**, se sacó adelante la

producción de treinta y nueve episodios, distribuidos en tres temporadas y que adaptarían todas las historias de Hergé, excepto ***Tintín en el país de los soviets*** y ***Tintín en el Congo***, por las controversias de sus contenidos, y ***Tintín y el Arte Alfa*** por estar inconclusa. En esta ocasión, la Fundación Hergé escogió a **Philippe Goddin**, experto en el autor y el personaje, para que ejerciera como consultor de la serie, para que ésta, si bien sufriría ciertas modificaciones, fuera fiel a la obra de **Hergé**. Para la producción, se optó por realizarla con los métodos de animación tradicional —aunque mucho más elaborados que los utilizados para la serie de los



sesenta—, pero también se trabajó con la animación digital, algo muy raro en 1989. Las escenas del cohete en los episodios de **Objetivo: la Luna** y **Aterrizaje en la Luna** fueron animadas digitalmente y después pintadas a mano, fotograma a fotograma, e incluidas en el metraje.

Las historias, con el fin de adaptarse al medio de forma apropiada, sufrieron ciertas modificaciones tanto en cuestiones técnicas como argumentales. A nivel técnico, si bien se quiso mantener el estilo de dibujo de **Hergé**, se homogeneizaron los personajes, para no confundir al espectador, ya que la imagen de **Tintín** y el resto de

personajes que llenan el universo creado por Hergé había evolucionado a la vez que el autor iba creando las diversas aventuras. Del mismo modo, **Milú** dejó de hablar, algo habitual en las viñetas, pero que resultaría extraño en televisión; ciertas tramas secundarias fueron eliminadas para ajustar el metraje a la duración adecuada; y el orden de las aventuras fue modificado para contar, desde un principio, con personajes como el **Capitán Haddock** o el **Profesor Tornasol**. Por otra parte, y de cara a tener una mejor acogida en todo el Mundo, los responsables de la serie, además de descartar las historias ya mencionadas, optaron por medir la

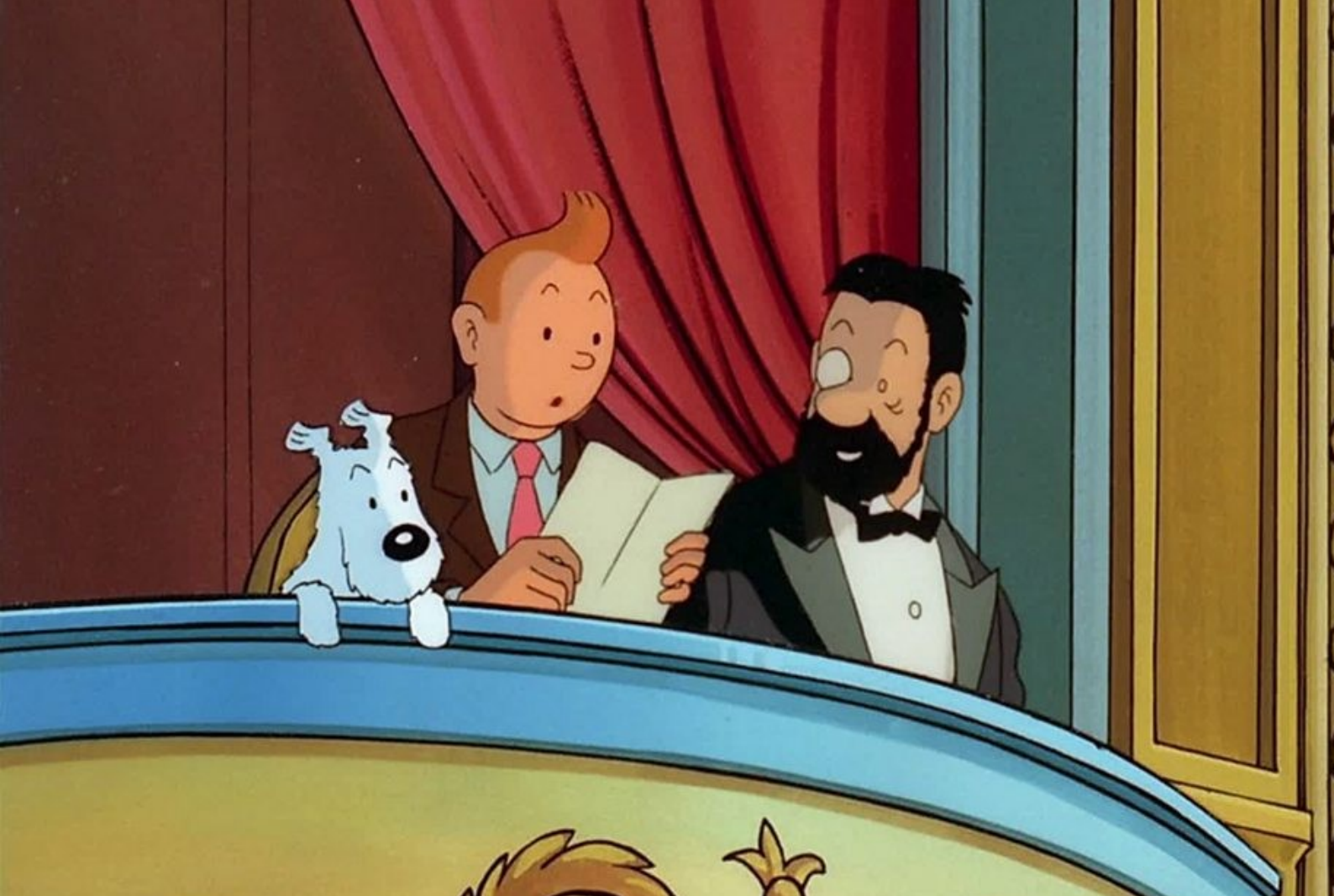


violencia y el uso de las armas de fuego, así como por eliminar elementos controvertidos como el alcohol o argumentos que podrían resultar conflictivos para tratar temas coloniales, racistas o inapropiados para el público de finales del siglo XX.

A pesar de los cambios, ***Las aventuras de Tintín*** resultaron más fieles que la serie de los años sesenta, y, por tanto, la difusión que se hizo fue la apropiada para una serie de la envergadura de ésta. Con unos capítulos de entre veinte y cuarenta minutos de duración, con setecientos dibujos por minuto, más de doce mil por episodio, y un presupuesto superior a los cien millones de francos,

esta serie de animación se convirtió en —y todavía es— la adaptación más importante y completa del universo **Tintín**, y uno de los medios más importantes para que grandes y jóvenes de todo el mundo descubran al personaje.

Casi treinta años después de la producción de **Belvision**, **Tintín** volvía a la televisión y lo hacía en todo el mundo. Grabada originalmente en inglés, ***Las aventuras de Tintín*** fue doblada al francés, el alemán, el danés, el noruego, el portugués (tanto europeo como brasileño), al sueco, al finlandés, el húngaro, el japonés, el italiano, el hindi y el vietnamita, distribuyéndose y emitiéndose



mediante una veintena de canales de todo Mundo. En nuestro país, esta serie de aventuras fue doblada al castellano, al vasco y al catalán, siendo la versión de **Televisió de Catalunya** una de las más reconocidas de todo el Mundo.

Así pues, estamos ante un éxito sin comparaciones del **Universo Tintín**, llegando al punto de que, gracias a esta serie, todos los cómics fueron traducidos a muchas lenguas que, hasta entonces, habían estado fuera del alcance de **Tintín**. **Las aventuras de Tintín** consiguieron que el personaje y su universo volvieran a estar en el punto de mira del público, después de ser algo estático e

inmutable durante casi veinte años. Además, resultó ser el mayor homenaje que se ha hecho a su autor, cuya caricatura fue incluida como extra en todos los episodios.

Steven Spielberg, Peter Jackson y Milú

Llegados a estas alturas, y tras el éxito mundial que tuvo la serie de animación coproducida por **Ellipse** y **Nelvana**, **Tintín** y sus compañeros se retiraron de los medios audiovisuales. El hecho de este distanciamiento no fue provocado por la decaída de ventas de los cómics, o de un desinterés por parte del público, al contrario, la gente quería seguir



disfrutando de las peripecias del joven reportero belga, pero se había explotado en exceso al personaje y su universo.

Por un lado, la serie de animación que había acercado aún más a **Tintín** al público mundial, también había agotado la posibilidad de narrar sus aventuras, habiéndolas repasado todas y cada una de ellas; y, por otra, desde hacía casi cincuenta años, se había intentado alcanzar el éxito definitivo a nivel cinematográfico, pero siempre había quedado por debajo de las expectativas generadas en un inicio, bien por las cifras o por la baja calidad.

Fue en ese momento que entró en

juego un actor muy importante en la presencia de **Tintín** en el cine, **Steven Spielberg**. Habitualmente, los grandes creativos del cine estadounidense tienden a despreciar el producto original europeo, y más cuando hablamos del mundo del cómic —aún siendo algo tan importante y que atrae a tanta gente como **Tintín**—, entre otros motivos por la importantísima industria de las viñetas de Estados Unidos, basta con ver el juego que actualmente enfrenta a dos factorías tan importantes como **Marvel** y **DC Comics**.

Por lo tanto, frente una cultura que tiende a mirarse tanto el ombligo que en muchas ocasiones se olvida del



resto del mundo, no es de extrañar que productos tan interesantes como **Tintín**, **Astérix** o **Lucky Luke**, por no hablar de **Mortadelo y Filemón** o **Corto Maltés**, queden relegados a un segundo plano, o desvirtuados a la hora de convertirlos en un producto de consumo estadounidense, como sucedió no hace mucho con los **Pitufos**.

Pero volviendo a lo que nos interesa, la relación de **Spielberg** con el joven reportero belga empezó en 1981, cuando el director leyó una crítica de ***En busca del arca perdida*** en una revista francesa. Con el pobre francés que **Spielberg** había aprendido en el instituto la leyó y hubo

algo que le sorprendió, no dejaba de ver una y otra vez la misma palabra: «T-I-N-T-Í-N». Al principio creyó que era algo bueno sobre su película, sin embargo, en realidad el artículo comparaba la flamante película de Spielberg con ***Las aventuras de Tintín***, una relación que resulta evidente una vez se piensa en ella. Fue entonces cuando el director descubrió a uno de los iconos del **cómic franco-belga**.

El primer cómic que cayó en manos de Spielberg fue una edición en francés —muchos todavía no habían sido traducidos— de ***El Templo del Sol***, quedando enamorado de la narrativa que **Hergé** alcanzaba en cada viñeta, y, sobre todo, por su estética



cinematográfica —tanto en los colores, la composición, o la acción de las figuras, como en sus expresiones y su lenguaje corporal—; tras **El Templo del Sol**, Spielberg siguió leyendo todas las aventuras hasta convertirse en un fan de **Tintín**.

El siguiente paso fue natural para un cineasta como él, quería conocer a **Hergé** para hablar de la posibilidad de realizar la adaptación cinematográfica de sus aventuras, y lo consiguió, llegando a poder hablar con el maestro dibujante por teléfono, que estuvo encantado con la idea. Desgraciadamente, durante esas mismas semanas de 1983, **Hergé** murió. Pero la relación no terminó

aquí, un mes más tarde de la muerte del creador de Tintín, **Spielberg** y **Kathy Kennedy** fueron invitados por **Fanny**, la viuda de Hergé, para que visitaran el estudio del dibujante y conocieran su obra.

En ese momento, pese a conseguir los derechos y desarrollar varios guiones para la película, siempre quedaba resolver una pregunta: «¿Cómo llevar a cabo una película de **Tintín**?». **Spielberg** no quería cubrir los rostros de los actores con extensas prótesis para simular las tan conocidas facciones de los personajes de **Hergé**, al tiempo que sabía que **Milú** no podía ser un perro real. Tuvieron que pasar más de veinte



años para que **Spielberg** encontrara la solución, la animación digital y la captura de movimientos, por lo que recurrió a uno de los pioneros de este sector, **Peter Jackson**.

Por su parte, Jackson se confiesa ferviente seguidor de la serie de cómics desde pequeño, llegando a afirmar que las aventuras de **Tintín** fueron los primeros libros que leyó. Por tanto, cuando **Steven Spielberg** llamó a la puerta de **Weta Digital** para crear un **Milú**, no fue extraño que Jackson hiciera todo lo posible por involucrarse en el proyecto.

Ante la propuesta de generar un **Milú** completamente digital para una película de **Tintín**, la respuesta que

Spielberg recibió de **Jackson** y el equipo de **Weta** fue una película de **35mm**. Al ponerla, la gente de **Amblin** quedó impresionada al ver a un Milú excepcionalmente realista corriendo entre actores reales. Y lo que aún sorprendió más al equipo de **Spielberg** fue que uno de los actores era el propio **Peter Jackson** interpretando al **Capitán Haddock**, proponiendo que la relación para esta película fuera más allá de un pequeño *fox terrier* generado por ordenador.

Poco después de recibir la prueba de **Weta** y al ver el entusiasmo de **Jackson** por el proyecto, **Spielberg** se decantó por hacer la película completamente mediante la captura



de movimiento, permitiendo a la producción acercarse al máximo a la estética de los cómics de **Hergé**.

De esta forma, los destinos de **Spielberg**, **Jackson** y **Tintín** quedaron unidos. Ambos directores son representativos del público al que podía ir dirigido esta película. Por un lado estaba **Spielberg** que había descubierto a Tintín de mayor, como muchos estadounidenses, y, por el otro, estaba **Jackson**, que había sido lector y fan desde pequeño, como la mayoría de europeos, a pesar de ser neozelandés.

Una vez que el «Cómo» ya estaba resuelto, faltaba definir el «Qué» y el «Quién».

Cuando la producción arrancó, **Spielberg** y **Jackson** empezaron a trabajar con los guiones que el primero había preparado años atrás. En concreto eran dos, uno sobre ***El cangrejo de las pinzas de oro*** y otro sobre ***El secreto del Unicornio***. Estudiando y rechazando ideas, pudo ver que la historia de ***El cangrejo de las pinzas de oro*** no era bastante sólida como para sustentar un largometraje, sin embargo, era uno de los cómics esenciales de la colección, ya que en él se conocen a **Tintín** y **Haddock**. La conclusión fue clara y evidente, debía unirse la trama de la doble aventura de ***El secreto del Unicornio*** y ***El tesoro de Rackham el***



Rojo con los elementos más importantes de **i**.

Así que, con el consentimiento de la viuda de **Hergé** y de sus herederos, **Spielberg** y **Jackson** buscaron guionistas, poniéndose en contacto con **Edgar Wright** —responsable de películas como **Zombies Party** o **Arma Fatal**—, y éste, a su vez, les recomendó a **Steven Moffat** —responsable de series de televisión como **Doctor Who** y **Sherlock**— que, habitualmente rechaza las películas, no pudo negarse a aceptar la oferta del dúo formado por Spielberg y Jackson. **Moffat** se puso a trabajar consiguiendo lo imposible, unir dos historias tan dispares como **El**

cangrejo de las pinzas de oro y **El secreto del Unicornio**, y pese a dejar el proyecto para producir **Doctor Who**, allanó el camino para que **Wright** y **Joe Cornish** —**Attack the Block**— remataran el guion de manera impecable.

El siguiente paso fue dar un casting que fuera creíble, dinámico y entregado al proyecto, de ahí que **Spielberg** y **Jackson** recurrió a actores con los que ya habían trabajado. **Jamie Bell** fue el escogido para ponerse en la piel de Tintín, Jackson sabía de lo que era capaz por **King Kong** y Spielberg respetaba su trabajo, tanto físico como interpretativo, en **Billy Elliot**. Como ya hemos comentado, el inseparable



compañero de **Tintín, Milú**, se creó digitalmente, trabajando con varios perros, tanto por los movimientos clave como por las expresiones sonoras, tan importantes en un perro.

La elección del **Capitán Haddock** fue lógica, ¿quién no podía dejar de involucrarse en un proyecto con captura de movimiento? El maestro del sector, responsable de las actuaciones de personajes como **Gollum, King Kong** o **Caesar, Andy Serkis**, quien aportó profesionalidad al proyecto e introdujo al resto de actores en un sistema interpretativo tan distinto al tradicional.

Dentro del universo **Tintín** existen dos personajes que, sin duda,

suponen una dificultad en el momento de llevarlos a la gran pantalla, y no son otros que **Dupont** y **Dupond**. Estos dos policías que son iguales pero no son gemelos, debían ser interpretados por dos actores que, si bien no hacía falta que fueran físicamente iguales, sí que era necesario que tuvieran una relación que les permitiera actuar a la vez sin tener que pensar en ello. Así que se optó por buscar una pareja cómica, y aunque ni **Jackson** ni **Spielberg** se ponen de acuerdo en de quien fue la idea —que seguramente fue de **Edgar Wright**—, al final contrataron a **Nick Frost** y **Simon Pegg**, amigos de toda la vida y que han trabajado juntos en numerosas



ocasiones.

Para dar vida al malvado de la película, **Sakharine** —un personaje secundario en el cómic pero que aquí se convierte en el némesis de **Tintín**— se recurrió a un actor que pudiera aportar fuerza y presencia, y el escogido fue **Daniel Craig** que, por unos días, dejó de ser **James Bond** y se enfundó el vestido de neopreno lleno de bolitas para convertirse en este villano de corte clásico.

El reparto lo completa una amalgama de actores internacionales de la talla de **Toby Jones**, **Gad Elmaleh**, **Mackenzie Crook**, **Tony Curran**, **Daniel Mays**, **Enn Reitel** y **Cary Elwes**.

Como no podía ser de otra forma, el responsable de la banda sonora y la orquestación de un proyecto de **Steven Spielberg**, no podía ser otro que el extensamente reconocido **John Williams**. El compositor mezcló su habitual orquesta completa con pequeñas musicalidades más propias de las bandas de **jazz francés**, para obtener unas canciones que impregnan de ritmo la película, a la vez que ilustran los distintos caracteres de los personajes, así como de las situaciones. Para componer la banda sonora se trabajó siguiendo dos métodos; el primero, muy utilizado por **Disney**, en el que los animadores deben adaptar la acción a la música



compuesta con anterioridad, y, el segundo y más habitual en las películas con actores reales, en el que la música se compone a posteriori.

Con todas las fichas sobre el tablero, **Spielberg** pudo empezar a rodar en los **Giant Studios** de Los Ángeles, donde se instaló el **Volumen**, un espacio del tamaño de una pista de baloncesto controlada por más de un centenar de cámaras, en el que se trabaja la captura de movimiento. En ese espacio, **Spielberg** dirigió a un equipo de actores que interpretó todas las escenas en un reducido espacio, enfundados en unos estrechos vestidos negros y las caras pintadas con puntitos para el

reconocimiento facial. Al rodar en ese espacio, **Spielberg** logró realizar planos imposibles —o casi— en un rodaje convencional. Acabando la grabación en sólo treinta días y otros tantos días de montaje, el peso de la producción cayó sobre los hombros de los animadores, responsables de cada uno de los detalles de cada fotograma, desde el pestañeo de **Haddock** a una pequeña botella en una estantería.

La respuesta del público a esta colosal labor de más de cinco años fue excelente, niños de todas las edades —incluidos los mayores de quince, veinte, treinta y más— salían de las salas encantados y con ganas de seguir las aventuras de **Tintín** en el



papel. Sin embargo, de las buenas críticas y de recoger amplios beneficios, pareció que las academias de cine pasaron por alto esta producción, que sólo ganó premios relacionados con la animación, y se quedó fuera de las quinielas frente a los **Oscar**. Sin embargo, en este caso, los premios fueron lo de menos, ya que sesenta años después de la primera película realizada en **stop-motion** de **Tintín**, todos estuvieron de acuerdo en que esta película era una más que digna adaptación de la obra de **Hergé**.

En muchas ocasiones, las adaptaciones de novelas, cómics o videojuegos resultan ser fracasos o no

estar a la altura de los fans, pero viendo ***Las aventuras de Tintín: El secreto del Unicornio*** se nota que cada fotograma y palabra han sido hechos desde el respeto y el aprecio por la historia original, algo que, sin duda, el público agradece.

Tintín, Hergé y la posteridad cinematográfica

Quizás que los modelos de los coches que aparecen en las viñetas sean antiguos, y que la tecnología empleada por los personajes esté desfasada, sin embargo, el universo que creó **Hergé** entre 1929 y 1976 es algo atemporal.

Las aventuras, las historias, los



conflictos y todo lo que rodea a un personaje tan sencillo y desconocido como es **Tintín** —recordemos que no hay explicación alguna de su pasado— fue creado con tal cuidado que, todavía hoy, los niños y niñas de **siete a setenta y siete años** —como anunciaba la revista ***Tintín***— siguen soñando mientras disfrutan pasando las páginas de los álbumes de la colección. Además, se sabe que, por parte de la editorial y los responsables de los derechos de la obra de **Hergé**, está previsto reanudar la colección con nuevas aventuras, para que el personaje no pase al dominio público y se pueda estropear la curada imagen que ha mantenido el personaje desde

la muerte de su autor en 1983.

Sin embargo, la presencia y el futuro de **Tintín** en el cine es algo absolutamente diferente. Hoy por hoy, los derechos para llevar al personaje a la gran pantalla están cedidos a **Steven Spielberg**, y se tiene noticia de la intención de recuperar al personaje en, al menos, dos películas más. En concreto, después de terminar la producción de la trilogía de ***El Hobbit***, **Peter Jackson** anunció que su siguiente proyecto sería dirigir la segunda parte de las aventuras de Tintín, cuyo título provisional es **Las aventuras de Tintín: Los prisioneros del Sol**. Este título y la constancia de la incorporación del personaje del



Profesor Tornasol, nos lleva a pensar que, en un juego brillante de guion y adaptación, se enlazará la historia que quedó abierta en ***El secreto del Unicornio*** con los hechos narrados en el doble álbum de ***Las 7 bolas de cristal*** y ***El Templo del Sol***. Pero de esto ya han pasado casi diez años y, a fecha de hoy, aunque no se ha cancelado el proyecto, sí que se ha ido retrasando en varias ocasiones. Sin embargo, esperemos que las palabras de **Peter Jackson** sean algo más que una voluntad y acaben siendo una realidad.

Del mismo modo, cuando se anunció el proyecto de ***El secreto del Unicornio***, también se explicó que si la

primera entrega la dirigía **Spielberg** y la segunda **Jackson**, existiría una tercera dirigida por otro director, aportando diversas formas de hacer y enfocar tres proyectos tan similares. Respecto a esta película, de la que nada se sabe —salvo que sigue estando prevista en las agendas de los productores—, sólo podemos jugar en el terreno de los rumores, pero si tenemos en cuenta que las dos anteriores giran en torno a dos de los tres álbumes dobles, no sería muy osado prever que es más que probable que la tercera película de ***Las aventuras de Tintín***, se basara en esta última aventura doble. ¿Y cuál es esa aventura? No es otra que la



formada por los álbumes titulados **Objetivo: La Luna** y **Aterrizaje en la Luna**, una de las obras mejor elaboradas y documentadas de la colección, siendo, incluso, avanzada a su propio tiempo —recordemos que ambas historias se publicaron dieciséis años antes de que el hombre pisara la Luna— y que, si se hiciese con cuidado, podría conseguir unos muy buenos resultados en la gran pantalla.

Queda claro, pues, que aunque el público tenga que esperar un buen puñado de años entre una película y otra, el producto que unos profesionales del sector como **Steven Spielberg** y **Peter Jackson** nos pueden ofrecer en un futuro

desconocido, podrá ser clasificado como cine de gran calidad y, por lo tanto, creo que merece la pena la espera, si, al final, el resultado es tan bueno como el original de Hergé.

*Lo mejor de **Tintín** en el cine y la televisión*

Texto de Francesc Marí

LASDAOALPLAY? Books — lasdaoalplay.com/books

Editado en Sant Joan Despí, julio 2025

Todo el contenido escrito de este libro está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0



lasdaoalplay.com