

# Tintín y el misterio del cine

**Ernesto Pérez Morán\***

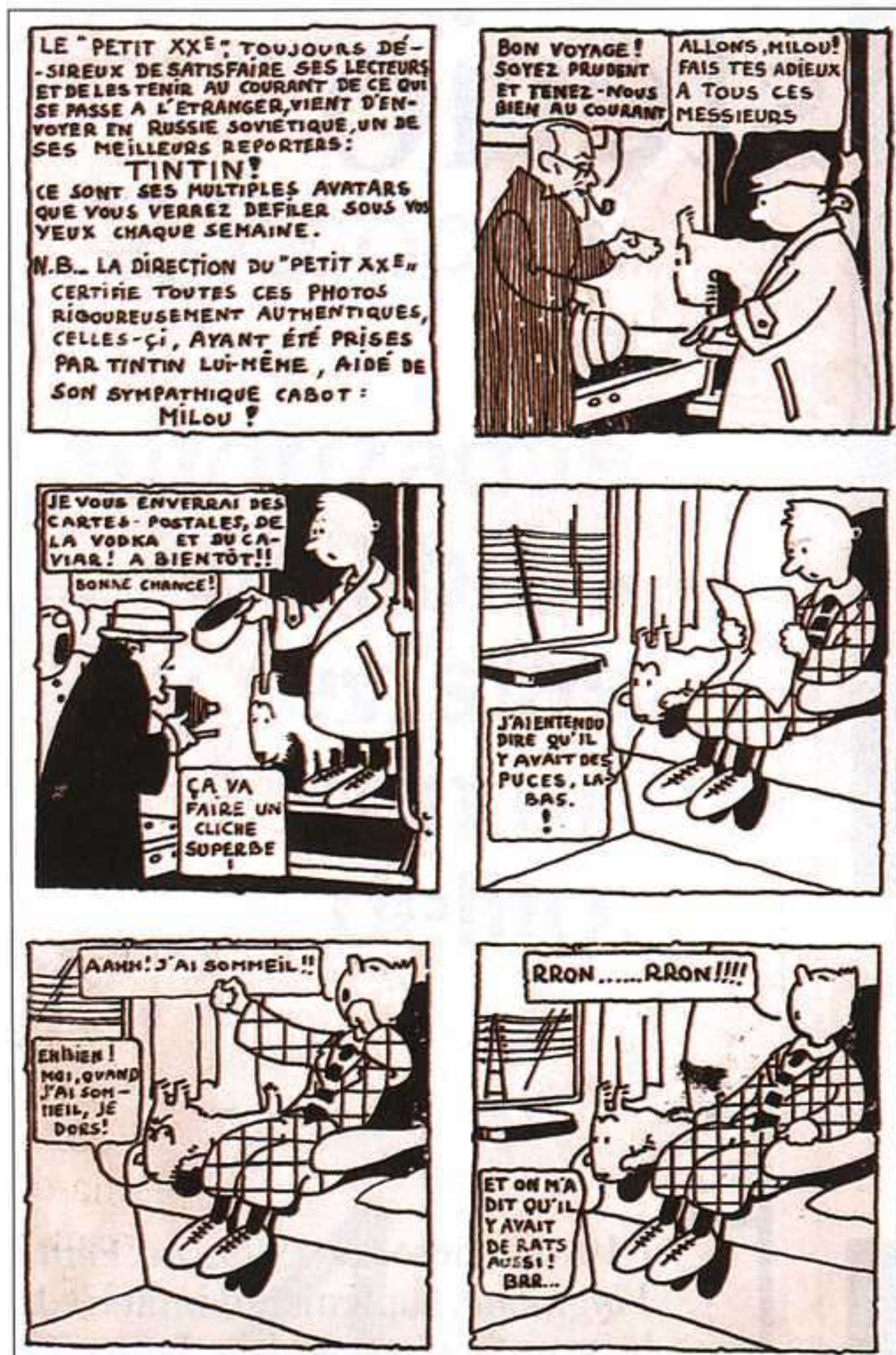
*Al cumplir 75 años, Tintín sale del castillo de Moulinsart y emprende una imaginaria aventura, recorriendo ahora las versiones que de su personaje han ofrecido la televisión y el cine, así como las numerosas referencias cinematográficas presentes en el universo de su creador.*



Hergé.

**E**l 10 de enero de 1929, *Le Petite Vingtième*, suplemento infantil de la revista ultracatólica belga *Le XXe Siècle*, publicaba una tira de dibujos sobre un joven reportero con tupé y pantalones de golf, firmada por Hergé (resultado de invertir las iniciales de Georges Remi). El director de la revista, el padre Norbert Wallez, marcó desde el principio la carrera del creador de Tintín. Desde dirigir, según algunos biógrafos, la vida sentimental de su discípulo —que, de hecho, se casará con la secretaria de aquél—, hasta controlar los destinos geográficos de los múltiples viajes de su personaje y los planteamientos de los primeros cómics: el propagandístico canto anticomunista *Tintín en el país de los sóviets*, el abiertamente colonialista y racista *Tintín en el Congo* —quizá más por ignorancia que por convicción—, o el que establecerá un punto de inflexión en la carrera de Tintín, *El loto azul*, en el que su creador, con ayuda del artista chino Tchang Tchong-Jen, estudió a fondo la cultura oriental para elaborar un relato de ambientación y minuciosidad sorprendentes. La relación de Hergé con el padre Wallez puede ser una de las claves para entender la postura ideológica del autor de Tintín, que tanta tinta ha hecho correr: desde los que le calificaron de



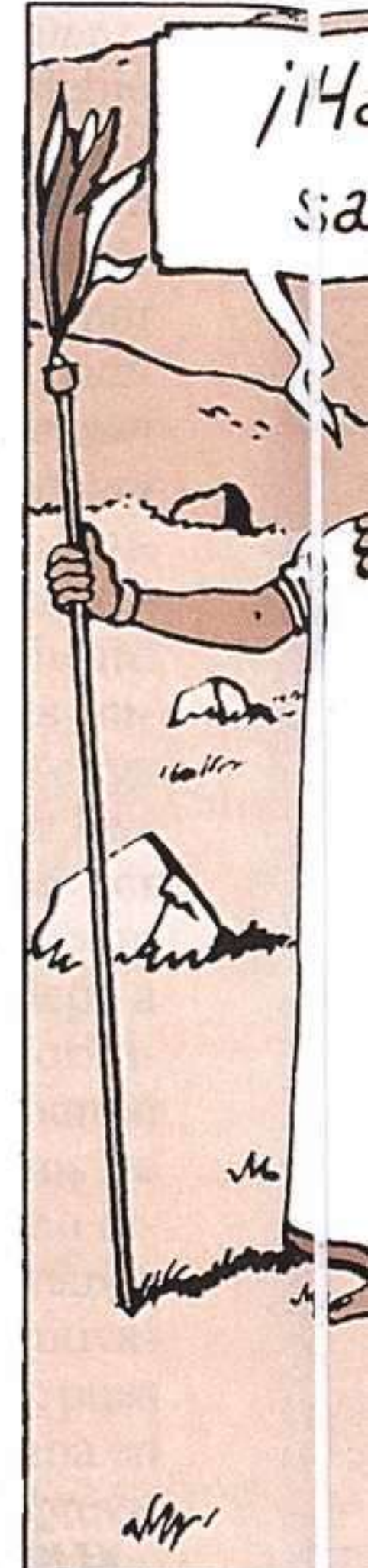


MICHAEL FARR, TINTÍN. EL SUEÑO Y LA REALIDAD, ZENDRERA ZARIQUIEY, 2002.

A la izquierda, la primera plancha de Tintín en el país de los soviets. A la derecha, una reproducción de una ceremonia inca publicada en el National Geographic y, al lado, una viñeta de Tintín y El templo del Sol, inspirada en esa primera imagen. Todo ello para demostrar que Hergé se documentaba mucho para confeccionar sus historietas. Parte del éxito de Tintín reside en la precisión de los detalles.



MICHAEL FARR, TINTÍN. EL SUEÑO Y LA REALIDAD, ZENDRERA ZARIQUIEY, 2002.



colaboracionista nazi, hasta los que construyeron una poco creíble teoría justificadora de por qué se quedó en la Bélgica ocupada por los alemanes. Sea como fuere, se puede asegurar que Hergé tuvo que cambiar muchos aspectos controvertidos en las sucesivas reediciones de sus obras, y que no era precisamente un creador «progresista».

## Del cómic al dibujo animado y al film con actores

En cuanto a los primeros acercamientos del cine y la televisión a Tintín, hay que mencionar ante todo la película *El cangrejo de las pinzas de oro*, realizada en 1947 con muñecos animados fotograma a fotograma, y la serie que sobre el reportero se hizo en 1959. Su éxito propició la realización del largometraje de dibujos animados *Tintín y el templo del Sol* (1969). El film, en el que trabajó un equipo de 300 personas, introducía algunas modificaciones sobre el original —entre las que destaca la inclusión de

un par de canciones de Jacques Brel—, al tiempo que mantenía con cierto mérito el ritmo narrativo y tuvo una buena acogida entre el público. Pero las adaptaciones de cómics a dibujos animados suelen tropezar con dos problemas difíciles de resolver. El primero surge al dotar de sensación de movimiento a unos personajes que siempre se han conocido inmóviles —y a los que cada lector «animaba» subjetivamente en su imaginación—, y el segundo, muy similar en el fondo, tiene que ver con el sonido, ya que hay que poner voces a esos personajes y crear un universo sonoro que los envuelva. Esto hace que el producto final que se ve y se oye en la pantalla no pueda coincidir con la idea, más o menos precisa pero perfectamente interiorizada, «personalizada», que cada espectador tenía a partir del cómic.

Ya en 1960 se había realizado el primer film de Tintín con personajes reales, *El misterio del Toisón de Oro*, intrascendente producción que se enfrentaba a otro problema añadido: el de contar con unos intérpretes suficientemente pareci-

dos a sus referentes de las viñetas. Una misión poco menos que imposible, en la que el cine ha naufragado con frecuencia —salvo muy escasas excepciones, sobradamente conocidas, en las que la película resultante tenía otros méritos o atractivos que hacían olvidar las deficiencias fisonómicas— y que ha provocado fracasos estrepitosos.

Cuatro años después de ese intento, se volvió a recurrir al personaje de Hergé mediante actores de carne y hueso. El actor Jean-Pierre Talbot, que había protagonizado la anterior a las órdenes de Jean-Jacques Vierne, encarnó de nuevo a Tintín en *El misterio de las naranjas azules* (1964), dirigida por Philippe Condroyer y coproducida entre Francia y España. Es difícil hablar de ella sin esbozar una sonrisa burlona: rodada en Valencia, lugar al que acuden Tintín y el capitán Archibald Haddock para rescatar al profesor Tornasol, que trabaja en la creación de unas naranjas azules que acabarán con el hambre en el mundo, se ampara en el tópico que asimila a Valencia con las naranjas. Pero cuando em-





MICHAEL FARR, TINTÍN, EL SUEÑO Y LA REALIDAD, ZENDRERA ZARIQUIEY, 2002.


piezan a aparecer tablaos flamencos, toros, mujeres con faraloes y el capitán cambia el whisky *Loch Lomond* por una muy andaluza manzanilla, salta inevitablemente la risa. Y al contemplar unas actuaciones antinaturalistas y ridículas, un guion bastante vulgar y una de las facturas más chapuceras de la historia del cine —lo cual está en abierta contradicción con el escrupuloso detallismo de Hergé—, la carcajada está asegurada.


### Serie de TV y documental-homenaje


Tras el estreno en 1972 de un nuevo largometraje de animación, *Tintín y el lago de los tiburones*, tendrían que pasar dieciocho años hasta que una nueva y más relevante iniciativa recuperase para la pantalla al famoso reportero/detective. Stéphane Bernasconi realizó en 1990 una serie para televisión, compuesta por 39 episodios de media hora cada uno, también de dibujos animados y que recientemente ha sido relanzada en DVD.


Ante la imposibilidad material de analizar aquí exhaustivamente esta voluminosa producción, un capítulo significativo puede dar idea del bajo tono que caracteriza al conjunto. En *Tintín en América*, Hergé recorría con su personaje el Chicago de Al Capone y el lejano Oeste. En la primera versión del cómic, todavía en blanco y negro, el dibujante esbozaba un gesto de protesta —no tan habitual en él como se ha pretendido después— cuando Tintín se encontraba con un indio que pedía limosna, y posteriormente reflejaba la expulsión de los nativos y la construcción, en apenas unas horas, de la gran ciudad. Esos dos alardes —de los que el propio Hergé eliminó el primero en la versión coloreada— son obviados en esta adaptación televisiva de dibujos animados. Y el personaje de Al Capone —el único real en toda la historia de Tintín— era presentado siempre de espaldas por Hergé, mientras que esta versión elude esa sutileza y destruye cualquier suspense en torno al personaje al presentarlo de frente, con lo que le hace perder toda su fuerza expresiva. Otro ejemplo revelador: hay más cine en la tira dibujada en la que Tintín «repta» por el edificio de Chicago que en los casi cuarenta capítulos de la serie animada.


Recientemente, y con motivo del 75º aniversario de la creación de Tintín, se ha realizado —además de numerosas exposiciones, emisiones de monedas conmemorativas, congresos de «tintinólogos» y otras operaciones, a medio camino entre el homenaje y la mercadotecnia—, un documental ciertamente interesante: *Tintín y yo* (2003). El título hace referencia al libro escrito por Numa Sadoul, tomando como punto de partida una larga entrevista mantenida con Hergé en 1971. La presentación del creador de Tintín, en el plano inicial, es llamativa: vemos la imagen real de Georges Remi, pero sobre ella se han repasado a mano sus rasgos, por lo que parece un dibujo. Ese recurso expresivo da a entender la relación que Hergé mantenía con su creación, la fama que le reportó en un primer momento —hasta que se convirtió en una esclavitud que condicionó gravemente su forma de vida, en un nuevo ejemplo de confusión entre el creador y su creación— y la manera que


  
 USBORNE  
 novedades











Pujol & Amadó  
 C/: Indústria, 49  
 Barcelona 08025  
 Tel : 93 208 00 48  
 Fax: 93 459 15 28



tenía Hergé de enfrentarse a sus propios fantasmas, como haría en *Tintín en el Tíbet*, por ejemplo. La participación de dos expertos, y en especial la de Michael Farr, autor del documentadísimo y laudatorio libro *Tintín, el sueño y la realidad*, así como la voz de Hergé, tomada de la grabadora de Sadoul, dan rigor y a la vez proximidad al documental. Pero el momento más brillante se reserva para el final, cuando Hergé se reencuentra con Tchang, el artista chino que tanto le enseñó y al que llevaba buscando media vida. Un desenlace hermoso y emotivo, que por ahora —y a la espera de que el lacrimógeno Steven Spielberg se decida o no a embarcarse en un proyecto ya anunciado sobre Tintín—, es la última gota de celuloide derramada sobre el reportero del eterno tupé.

## Un cómic influenciado por el séptimo arte

En cuanto a la influencia que pudo tener el cine sobre la obra de Hergé, y sobre Tintín en particular, conviene recordar que el cómic y el cinematógrafo nacieron casi simultáneamente a finales del siglo XIX, y que sus caminos se han entrecruzado constantemente a lo largo de sus cien primeros años de existencia. Los dos se basan en imágenes estáticas,

a las que pretenden conferir sensación de movimiento, mediante recursos expresivos de carácter gráfico en el caso del cómic, y a través de la proyección sucesiva y continuada de imágenes fijas, a una cadencia de 24 por segundo —con la ayuda de peculiaridades fisiológicas de la percepción humana como la persistencia retiniana o el llamado efecto «phi», descrito por los investigadores de la *Gestalttheorie*—, en el del cine. Uno y otro están sometidos a reglas similares en cuanto a continuidad o *raccord* (si un personaje «sale» del encuadre o viñeta por un lado, debe entrar por el otro en el siguiente, por ejemplo), aunque el cine siempre ha tenido de su parte a la tecnología a la hora de solucionar problemas narrativos o incorporar efectos de impacto seguro sobre el espectador. Pero en cuanto a utilización de las proporciones relativas de los objetos en el encuadre, ángulos de visión, perspectivas y composición plástica o expresiva de las imágenes —que son otros aspectos más o menos comunes—, no puede decirse, en cambio, que el cómic haya ido por detrás del cine.

Por lo que respecta a Tintín, en Hergé encontramos a un dibujante que, desde *El loto azul*, se enfrenta a su labor con una pasión por el detalle y un afán documental abrumadores, convirtiendo a su creación en testigo y reflejo de una

época, exactamente igual que el cine. Mientras el rostro de Tintín se reduce a unos pocos trazos, los escenarios en los que transcurre la acción están dibujados a partir de fotos del archivo y de la documentación aportada por los colaboradores del autor, ya que él nunca visitaba los lugares concretos. Algo parecido a lo que hacían en sus películas cineastas tan diferentes como Luchino Visconti o Yasujiro Ozu. El primero, por ejemplo, dibujó para *Senso* (1954) hasta el último matiz de algo aparentemente tan secun-



*Tintín recorría el Chicago de Al Capone en Tintín en América. El famoso mafioso (foto de arriba) es el único personaje real que salía en toda la historia, aunque Hergé lo presentó siempre de espaldas (viñeta de al lado). Las imágenes pertenecen al libro Tintín. El sueño y la realidad (Zendrera Zariquiey, 2002), de Michael Farr.*





dario como el tocador de la protagonista, o exigió, para ésa y otras películas de época, que los armarios estuvieran repletos de lencería y menaje de la mejor calidad, aunque no fueran a abrirse siquiera durante toda la filmación. El segundo, en cambio, caminaba durante horas por las calles de las ciudades y pueblos de Japón hasta encontrar el escenario más acorde con la composición que deseaba plasmar en celuloide. Aunque, seguramente, el cineasta más citado al referirse a este tipo de relaciones sea Alfred Hitchcock: Hergé conocía y amaba la obra del mago del suspense —en especial *39 escalones* (1935)—, compartía con él la atracción por el psicoanálisis, y utilizaba algunos recursos parecidos, narrativos y no narrativos. Desde la urraca que aparece al principio de *Las joyas de la Castafiore*, publicada entre 1961 y 1962, que adelanta al lector avisado quién es el ladrón de las alhajas —al estilo de lo que haría Hitchcock en *Los pájaros* (1963), muy poco después—, hasta la costumbre de Hergé de dibujarse a sí mismo en sus cómics, en unas apariciones muy similares a las del maestro inglés en sus películas.

Hay también otros guiños curiosos: en *Objetivo: la luna*, Rita Hayworth estuvo a punto de convertirse en el segundo personaje real de todas las aventuras de Tintín, después de Al Capone, pero finalmente Hergé no se decidió; Orson Welles, que formó pareja con Hayworth y la dirigió en *La dama de Shangai* (1947), realizó en 1955 *Mister Arkadin*, inspirada al parecer en la figura de Basil Zaharoff, comerciante de armas a quien Hergé había parodiado ya veinte años antes en *La oreja rota*; en los cómics aparecen, además, personajes directamente relacionados con el cine, como Roberto Rastapóulos, realizador de oficio, o un muñeco de Groucho Marx en la clarividente *Tintín y los pícaros*.

Pero la densidad del universo de Tintín escapa a los límites de un artículo como éste y deja abiertos otros muchos caminos: su innegable sentido de la anticipación, patente en *Objetivo: la luna*; las conexiones existentes entre las escenas oníricas de algunos cómics y el campo del psicoanálisis (Hergé leía a Freud y a Jung, e incluso en una ocasión acudió a un discípulo del segundo); la



HERGÉ, EL LOTO AZUL, JUVENTUD, 1993.



Arriba, viñeta de *El loto azul*.  
Abajo, fotograma de la película  
*El misterio del toisón de oro*,  
dirigida en 1960,  
por Jean-Jacques Vierne.  
Jean-Pierre Talbot  
encarnaba a Tintín. Y cartel de  
Tintín et les oranges bleues.





Otra imagen del film *Tintín y el misterio de El toisón de oro*. George Wilson encarnó al capitán Haddock.

fascinación que sobre él ejercía el arte pop, y su gusto posmoderno por mezclar ficción y realidad (el artista, profundamente deprimido, huyó a Suiza, abandonando su tarea, y a la vuelta se dibujó a sí mismo conducido por Tintín y Haddock, que le obligan a trabajar, en una imagen que podría servir como síntesis de su vida); el debate entre el origen *scout* tanto de Hergé como de Tintín y la férrea educación católica que, según el propio autor, le marcó profundamente;

el hecho de que apenas aparezcan mujeres en sus relatos, lo que ha generado una agria polémica sobre su misoginia... Estos y otros muchos temas de interés brotan a raudales de las páginas de Tintín. Un personaje que, sobrevalorado o no, reaccionario o no, ha ejercido gran influencia en la historia del cómic, aunque su aventura en el país del cine no haya corrido la misma suerte. ■

\*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

---

### Ficha técnica

*El misterio del toisón de oro (Le mystère de la toison d'or)*

Dir: Jean-Jacques Vierne. Prod: Chantal Riviere y André Barret (Francia-Bélgica, 1960). Guion: André Barret y Rémo Forlani, sobre el personaje de Hergé. Intérpretes: Jean-Pierre Talbot (Tintín), Georges Wilson (Capitán Haddock), Georges Lorio (Profesor Tornasol), Charles Vanel (Père Alexandre), Darío Moreno (Midas Papos).

*Tintín y el misterio del toisón de oro*, de André Barret y Rémo Forlani. Trad. A. Quadras. Barcelona: Juventud, 1975.

*Las naranjas azules (Les oranges bleues)*

Dir: Philippe Condroyer. Prod: Robert Laffont y André Barret (España-Francia, 1964). Guion: André Barret, Rémo Forlani, Philippe Condroyer y René Goscinny, sobre el personaje de Hergé. Intérpretes: Jean-Pierre Talbot (Tintín), Jean Bouise (Capitán Haddock), Félix Fernández (Profesor Tornasol), Jenny Orléans (Bianca Castafiore), Ángel Álvarez (Profesor Zalamea).

*Tintín y el misterio de las naranjas azules*, de André Barret y Rémo Forlani. Trad. A. Quadras. Barcelona: Juventud, 1987.

*Tintín y el templo del Sol (Tintin et le Temple du Soleil)*

Dir: Eddie Lateste. Prod: Raymond Leblanc (Francia-Bélgica-Suiza, 1969). Guion: Eddie Lateste, Jos Marissen, László Molnár y Hergé.

*Tintín y el lago de los tiburones (Tintin et le lac aux requins)*

Dir: Raymond Leblanc. Prod: Raymond Leblanc para Dargaud Films (Francia-Bélgica, 1972). Guion: Jean-Michel Charlier, Rainer Gocksch, Hergé, Eddie Lateste, Jos Marissen y Michel Régnier, sobre el personaje de Hergé.

*Tintín y yo (Tintin et moi)*

Dir: Anders Østergaard. Prod: Peter Bech, Angel Production (Dinamarca-Bélgica-Francia-Suiza, 2003). Guion: Anders Østergaard. Intervienen: Hergé, Numa Sadoul, Michael Farr, Harry Thompson, Andy Warhol.