

Més enllà de les vinyetes. Tintín, el cinema i la televisió

FRANCESC MARÍ COMPANYY
Universitat de Barcelona

Resum

Quan Hergé va crear el seu personatge més cèlebre, mai va poder arribar a imaginar com un jove reporter anomenat Tintín esdevindria una icona de la cultura contemporània. Davant de l'esclat de popularitat del personatge creat per Georges Remi l'any 1930, no es estrany que poc després, concretament el 1947, ja hi hagués gent interessada en produir pel·lícules adaptant les seves històries. Si bé és cert que al cinema i a la televisió Tintín no va tenir tant d'èxit com en al paper, aquest personatge que fet un gran recorregut des de la primera pel·lícula d'animació en *stop-motion*, fins el gran èxit a les sales que va ser *The Adventures of Tintin*, llargmetratge dirigit per Steven Spielberg.

Paraules clau: Tintín, cinema, televisió, còmic, Hergé.

Introducció

Des de sempre ha existit una permeabilitat entre les arts, pintures que imitaven l'escultura, arquitectura repleta de l'element pictòric i escultòric, per tant, no és estrany que la literatura i el cinema, després d'esdevenir arts tan o més importants que les anteriors, hagin entrat en aquest joc.

Avui dia, i des de fa temps, no es cap sorpresa que hi hagi novel·les basades en pel·lícules i a la inversa, cada cop més els dos mitjans culturals han esdevingut col·laboradors molt propers. La ficció del cinema i la televisió cada cop més es nodreix de les històries narrades amb anterioritat en altres mitjans, sobretot en la literatura, però també en d'altres, com els videojocs o els còmics. Ara mateix estem passant per una etapa dominada per les adaptacions de tots els herois dels còmics, des dels més coneguts als més minoritaris, totes les històries són vàlides per convertir-se en grans èxits de la gran i la petita pantalla. Però, com és habitual, dins d'aquesta dinàmica consumista dels recursos creatius, sempre hi ha alguns sectors que resulten ser menys explotats d'altres, com el del còmic europeu.

Deixant de banda l'esfera dels còmics nord-americans, a Europa, si bé també són molt coneguts —cada vegada més—, sempre han tingut per sobre els grans clàssics del còmic franco-belga. L'Astèrix, en Lucky Luke, en Marsupilami i l'Spirou en són alguns

exemples, però entre ells hi ha hagut que sempre ha destacat més que els altres, i aquest no és altre que en Tintín. El personatge del jove reporter belga, creat el 1930 per Hergé, de seguida va assolir l'èxit dins del seu sector, esdevenint un referent i una icona del còmic europeu arreu del Món. Ara bé, quan aquest personatge ha volgut traspasar els límits de les pàgines dels còmics i ha volgut anar més enllà de les vinyetes, no ha tingut tanta sort com altres.



Són ben conegudes les adaptacions de les aventures d'Astèrix —com la pel·lícula d'animació *Les dotze proves d'Astèrix* (René Goscinny, Henri Gruel, Albert Uderzo, Pierre Watrin, 1976), o adaptacions amb actors reals com *Astèrix i Obèlix: Missió Cleopatre* (Alain Chabat, 2002)—, d'en Lucky Luke —com *La balada dels Dalton* (Henri Gruel, Pierre Watrin, René Goscinny, Morris, 1984)—, o dels Barrufets —com *La flauta dels barrufets* (Peyo, 1976), o *Els Barrufets* (Raja Gosnell, 2011)—, però el cas de Tintín ha sigut completament diferent.

Com veurem, tot i que l'interès per dur a la gran pantalla el personatge creat per Hergé va sorgir molt aviat, no serà fins a finals del segle XX i principis del XXI que en Tintín, en Haddock, els Dupondt i en Tornassol traspassaran la barrera de la quarta paret, aconseguint tenir el mateix èxit a la gran pantalla que dins les vinyetes de les seves aventures.

Amb tota seguretat, un dels principals problemes de portar Tintín al cinema —o la televisió— és l'estil de les historietes originals. Per una banda, quan Hergé era viu, era molt estricte en les adaptacions, dificultant la feina dels animadors i directors; per l'altra, el peculiar estil de les vinyetes de Tintín, el fa molt complicat de ser adaptat a altres mitjans que no sigui el propi. Però això no és motivat per la falta de dinamisme i acció del còmic, ans al contrari, sinó per la presència d'aquest. Hergé i els seus col·laboradors tenien un ampli coneixement del mitjà que és el còmic, i van saber crear un estil que s'adaptés al màxim al paper. Ara bé, quan aquesta acció era duta al cinema, el canvi de registre i estil que s'havia de fer era més complicat del que semblava. Com veurem més endavant, serà un mestre de la indústria cinematogràfica, Steven Spielberg, el que aconseguirà captar l'essència del còmic de les aventures de Tintín, i traslladar aquella narració dinàmica i plena de moviment a un mitjà completament diferent com és el cinema.

Malgrat això, hauran de passar gairebé vuitanta anys des de la creació del personatge, moltes dificultats i una infinitat d'obstacles, abans que en Tintín assoleixi un lloc respectable al cinema, a la televisió i més enllà de les vinyetes.

Le crabe aux pinces d'or, el primer intent

Després de la Segona Guerra Mundial, *Les aventures de Tintín*, tot i que ja eren un èxit rotund als països francòfons, encara no havien estat traduïdes a tantes llengües com avui dia i per endavant encara hi haurien onze àlbums al llarg de més de trenta anys. Per tant, tot i ser valorat, Tintín encara no tenia l'èxit i la internacionalitat que té avui dia. Tot i això, el jove reporter belga sempre ha estat associat al que avui dia coneixem com *merchandising y fandom*, quelcom que no ens ha de sorprendre quan, el 1930, ja es va fer tota una gran promoció per publicitar la primera aventura, Tintín al país dels soviets. Tenint en compte aquests fets, no és d'estranyar que la indústria del cinema s'interessés tant aviat en el personatge d'Hergé.

D'aquesta manera, dos anys des de la publicació de la darrera aventura, *El tresor de Rackham el Roig*, concretament a la primavera de 1946, Wilfried Bouchery va firmar un contracte d'exclusivitat per a rodar una adaptació cinematogràfica de *El cranc de les pinces d'or*. El projecte consistia en rodar les escenes amb titelles, mitjançant la tècnica del *stop-motion*, a càrrec dels directors Claude Misonne i João Michiels —vells coneguts d'Hergé, ja que s'havien fet càrrec de pel·lícules promocionals de la revista *Tintín*—, mentre que Hergé intervindria com a productor mentre mantindria el control artístic. Val a dir que aquesta gran participació per part d'Hergé no es fruit només de controlar que es feia amb la seva obra, sinó també d'un gran entusiasme per part seva, que el va a dur a participar activament en el projecte, treballant de prop amb els dos directors.

Amb un pressupost superior al milió de francs belgues, una generosa quantitat per l'època i el país de producció que es recuperava de la cruenta ocupació alemanya, Misonne i Michiels varen començar a rodar la pel·lícula seguint al peu de la lletra les divisions i els diàlegs de l'àlbum, tal i com havia estipulat Hergé.

La tècnica del *stop-motion* —que avui dia lideren els estudis Aardman, creadors de *Wallace & Gromit* o *El xai Shaun*— era una mètode molt emprat als anys quaranta per a realitzar curtmetratges i publicitat d'animació a l'Europa de l'Est, però molt poc habitual en la resta del món. En el cas de *Le crabe aux pinces d'or* es van fer servir titelles de trenta centímetres, elaborats a partir d'un esquelet d'alumini mòbil amb ròtules, acabat amb uns peus de fusta i un cap buit, també de fusta, amb forma esfèrica, en el que, mitjançant un sistema d'imants, s'hi col·locaven les diferents expressions facials d'ulls i boca. El cos es folrava amb cotó i es vestia. Amb les figures preparades es procedia a captar les instantànies, unes vint-i-quatre imatges per segon, que muntades seguides i accelerades, donava la sensació de moviment.

Malgrat que la feina avançava, al produir-se una aturada en els pagament per part de la productora de Bouchery, el rodatge es va aturar. A pocs mesos de l'estrena prevista, el nadal de 1947, Hergé va convèncer a l'equip per seguir rodant, però si bé el dibuixant volia mantenir la qualitat, les presses van provocar certes retallades en el pressupost, com gravacions al port d'Anvers se cap titella, per estalviar en decorats. Davant d'aquesta situació, la productora va recomanar vendre joguines i postals, així com fer una estrena al Regne Unit, però Hergé no va voler autoritzar res fins que no veiés el resultat final. En aquest sentit, i davant les reticències del dibuixant, que fins i tot es negava a promocionar la pel·lícula amb cartells, es va optar per projectar la

pel·lícula al Teatre ABC de Brussel·les, limitant la promoció a les pàgines del setmanari Tintín, al seu homòleg flamenc i a un cartell que Hergé va crear especialment per l'ocasió.



Tot i la reduïda promoció, el diumenge 21 de desembre de 1947 es van reunir davant el Teatre ABC prop de dues mil persones, i tot feia pensar que la pel·lícula acabaria sent un èxit, a més d'una novetat, ja que era la primera cinta d'animació realitzada a Bèlgica. Però, tot i tenint previstes una trentena de projeccions i una versió flamenca a punt d'estrenar-se durant la setmana de Nadal a Anvers, uns problemes fiscals i de deutes de Bouchery, va portar a la confiscació de la cinta per part dels tribunals belgues.

Tot i la bona acollida per part del públic, i de ser una fidel adaptació de l'aventura en paper, la crítica va ser molt dura amb la qualitat tècnica de la pel·lícula, així com el mateix Hergé que va criticar elements de la pel·lícula. Segons els especialistes una de les deficiències de *Le crabe aux pinces d'or* era la falta de sincronització entre so i imatge, i més comparada a produccions americanes, sobretot a les dels Estudis Disney. De la mateixa manera, es va criticar amb duresa el fet que es veiessin cables en algunes escenes i la poca agilitat d'algunes escenes, que necessitaven d'un ritme més dinàmic per tal de causar l'efecte desitjat.

Així doncs, tot i la dedicació d'Hergé al projecte, la bona feina dels directors— en part feta a contrarellotge— i la bona acollida a la seva única projecció, *Le crabe aux pinces d'or* es va convertir en un fracàs, provocat, en gran part, per la fallida de la productora i la desaparició de totes les còpies de la pel·lícula, a excepció d'una que es va conservar a la Cinémathèque Royale de Bèlgica. És gràcies a aquesta còpia que, avui dia, encara podem gaudir d'aquesta obra d'art pionera del cinema d'animació, ja que el 2008 es va restaurar i va ser distribuïda en DVD.

L'animació tradicional i la televisió

Malgrat el fracàs de *Le crabe aux pinces d'or*, i amb el productor Bouchery havent deixat un deute de vuit cent mil francs belgues als directors Misonne i Michiels,

Hergé no es va donar per vençut. Va arribar a posar-se en contacte amb Disney per tal de dur a terme un projecte d'animació tradicional, però la productora nord-americana va rebutjar la idea per que per una banda ja tenia prevista la producció dels quatre anys següents i, per l'altra, el personatge d'Hergé no era gaire conegut a l'altra banda de l'Atlàntic.

Tot i que el dibuixant volia portar el seu personatge a la gran pantalla, la manca de socis disposats a dur a terme el projecte, el van fer retirar-se de nou al paper, on el personatge va romandre fins 1957

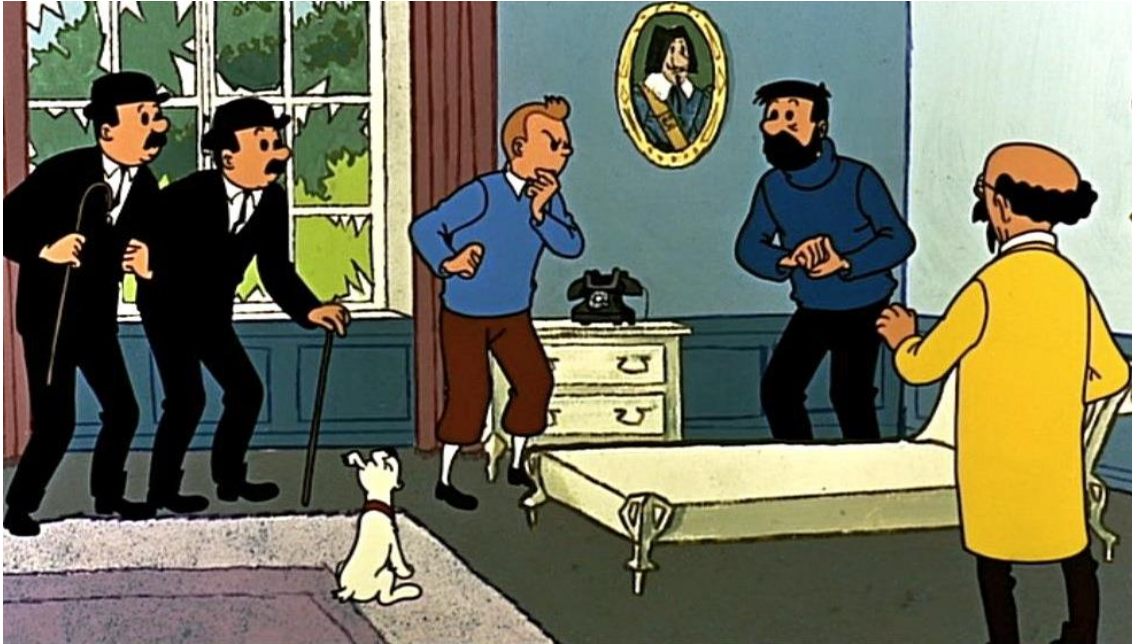
Dos anys abans el 1955, es va fundar l'estudi d'animació Belvision a Brussel·les, el director del qual era Raymond Leblanc, responsable de la fundació de la revista *Tintín* i de l'editorial Lombard, i, com no podia ser d'altra manera, en el primer que va pensar fora portar el personatge d'Hergé a la petita pantalla. Malgrat això, el desengany que Hergé havia patit deu anys enrere el fa quedar-se al marge, cedint la supervisió a un dels seus amics i col·laboradors, Bob de Moor. Havent firmat un acord amb RTF, l'equip de Leblanc realitza l'adaptació de àlbums, *El ceptre d'Ottokar* i *L'orella escapçada* —en dues series de vuit i set episodis respectivament—, però el control que exerciran els Estudis Hergé sobre el projecte, que prohibiran modificar les imatges proporcionades, els porta a haver de generar una animació amb personatges estàtics i un sol actor per a narrar i interpretar les aventures. El producte final, emès durant l'hivern de 1957 i l'estiu de 1959, resulta ser un nou fracàs que decep per igual a Hergé i a la RTF, fent que els darrers decideixen no renovar la producció.

Però no tot ha estat un desastre, el producte va interessar als productors americans, que a principis de 1959 van firmar un contracte per adaptar *Hem caminat damunt la Lluna*. Sota la direcció de Ray Goossens, es farà una adaptació més lliure de l'obra d'Hergé, animant els personatges per a dotar de més dinamisme a la sèrie. Tot i els esforços, el producte no resultarà satisfactori per als americans, que decidiran apartar-se del projecte, però la sèrie ja està feta, així que Raymond Leblanc decideix buscar uns nous socis més disposats a seguir amb la producció, trobant-los en la productora francesa Télé-Hachette, disposada a seguir produint noves adaptacions de les aventures de Tintín.

Un cop més Goossens es farà càrrec de la producció, mentre Charlie Shows serà l'escollit per a realitzar unes adaptacions apropiades per a la televisió. Tot i l'entusiasme, els problemes no tarden en sorgir quan Hergé no està molt d'acord amb les adaptacions que està fent Shows dels seus guions, igual que Goossens, que tampoc aprova certes decisions artístiques. A més a més, els estudis Belvision treballen amb mètodes molt rudimentaris, no gaire apropiats per a fer produccions grans com *Les Aventures de Tintin d'après Hergé*, quedant molt per darrere de les tècniques tan avançades d'animació utilitzades als Estats Units. El resultat final, si bé acceptable, queda lluny de les grans perspectives que hi tenien Télé-Hachette, que decideix, després de vuitanta nou episodis —en els que s'han narrat les aventures de *Objectiu: la Lluna*, *El cranc de les pines d'or*, *El Secret de l'Unicorn*, *El tresor de Rackham el Roig*, *L'estrella misteriosa* i *L'illa negra*— rescindir el contracte que té amb Belvision que, un cop més, es que sense suport per seguir endavant amb les adaptacions per a la petita pantalla de l'obra d'Hergé. Tot i això, la sèrie es va difondre a nivell mundial, a través de cadenes tan reconegudes com la ABC, la CBS, la NBC i la BBC.

Malgrat el llarg camí recorregut, ple de cops i tota mena d'obstacles, Raymond Leblanc decideix seguir endavant, però en aquesta ocasió no confia la producció a ningú més, fent que els estudis Belvision adaptin un darrer episodi de *Les aventures de Tintín*, *L'afer Tornassol*. Amb la incorporació del dibuixant i guionista Greg, es realitza la producció de la que està reconeguda com la «millor aventura de Tintín», primer com a

una sèrie de tretze episodis de cinc minuts cada un, i després, el 1964, s'uniran per a donar lloc al segon llargmetratge d'animació de Tintín. Com havia succeït en els anteriors capítols, l'animació de *L'afèr Tornassol* suposa un problema, no només a l'hora de treballar-hi —ja que mancaven els estris adequats—, sinó a l'hora d'adaptar unes històries tan trepidants com les de Tintín. Mentre que a les pàgines, les històries d'Hergé són entretingudes, dinàmiques i divertides, tan a la sèrie com al llargmetratge la narració s'entrebanca, resultant lenta i, en conseqüència, avorrida.



Tot i l'escassa qualitat tècnica, la sèrie de televisió produïda per Belvision té l'èxit suficient per a que Raymond Leblanc i Hergé no descartin futures col·laboracions. Així doncs, a finals de la dècada dels seixanta, amb un estudi amb més recursos i el suport de Dargaud Films, Hergé autoritza una nova adaptació de les seves obres per a convertir-les en dibuixos animats, però aquest cop enfocats al cinema. Sota l'atenta mirada del creador de Tintín, Eddie Lateste dirigirà la pel·lícula *Tintín i el Temple del Sol*, adaptada a la gran pantalla pel mateix Hergé amb la col·laboració de Greg. Si *L'afèr Tornassol* també va ser projectada com a un llargmetratge, i el 1947 s'havia produït *Le crabe aux pinces d'or*, serà aquesta cinta la que es pot considerar com la primera pel·lícula de Tintín. Per una banda té la qualitat tècnica adequada per adaptar unes aventures tan plenes d'acció com les de Tintín, i per l'altra, l'acurada feina per part dels guionistes i realitzadors i la permissivitat d'Hergé a l'hora de fer l'adaptació —hem de ser conscients que Greg a més de guionista també era un artista del còmic franco-belga, per tant entén les reticències d'Hergé i sap treballar amb la seva obra per tal de fer-ne una bona adaptació—, i tot plegat va comportar el primer gran èxit de Tintín més enllà de les vinyetes.

Com a resultat de la bona feina feta per l'equip de *Tintín i el Temple del Sol*, Belvision i els Estudis Hergé van acordar dur a terme una nova aventura per a la gran pantalla, si bé, en aquesta ocasió, la història seria expressament escrita per a la ocasió. Per a aquesta tasca es va escollir a Greg, que havia adaptat *El Temple del Sol* a gust d'Hergé, per a que, partint dels personatges i escenaris de l'univers Tintín donés a llum una aventura original però a l'alçada de la resta d'aventures. El resultat fou *Tintín i el llac dels taurons*, en ella, Tintín, Milú i el Capità Haddock són convidats pel seu bon amic, el Professor Tornassol, a una tranquil·la casa prop d'un llac al llunyà país de

Sildavia, on està realitzant uns experiments i té la por que li robin els seu gran i últim invent, per això a demanat l'ajuda dels seus amics i dels dos detectius Dupond i Dupont. El misteriós invent es un copiator d'objectes, a partir d'una pasta i una màquina s'aconsegueix fer les còpies més exactes de qualsevol objecte. Malgrat la protecció dels seus amics, rere totes les parets hi ha espies, esperant l'ocasió perfecte per a robar l'invent i entregar-lo al seu malvat i enigmàtic patró.

Després de l'estrena el 1972, Tintín havia aconseguit arribar allà on havia volgut estar des de 1947, a les sales de cinema, recollint bones crítiques i, el que encara és més important, una bona resposta per part del públic.

Els actors reals i la desvirtualització

Paral·lelament a la producció de la primera sèrie de televisió de Tintín, durant els primers anys de la dècada dels seixanta, i abans de les pel·lícules de *L'afar Tornassol*, *Tintín i el Temple del Sol* i *Tintín i el llac dels taurons*, es va reprendre la idea d'un llargmetratge que anés més enllà de l'animació que estava tenint tan bona acollida a la televisió internacional, i es va optar per a realitzar una pel·lícula amb actors reals. Aquesta opció, aparentment encertada, va resultar ser un dels desencadenants de la temuda desvirtualització de Tintín i el seu univers.

Amb Hergé allunyat del projecte, i sota la direcció de Jean-Jacques Vierge, André Barret i Rémo Forlani van elaborar un guió per a *Tintin et le mystère de la Toison d'Or*, basat en una història aliena a la col·lecció de còmics i, per tant, sense l'empremta argumental dels Estudis Hergé. Mentre en Tintín i els seus amics gaudeixen d'un dia de descans al Castell del Molí, el Capità Haddock rep una carta de l'advocat d'un vell amic, que li fa saber que acaba d'heretar un vaixell, el *Toisó d'Or*. Però quan arriben a Estambul descobreixen que el vaixell és una rampoina marina que amb prou feines flota, malgrat això Haddock en seguida rep diverses ofertes extra-orbitades per comprar el vaixell. Davant d'aquesta sorpresa decideixen esbrinar que s'amaga darrere d'aquest vaixell i un viatge que va realitzar anys enrere.



Tres anys després, la parella de guionistes formada per André Barret i Rémo Forlani van realitzar el guió de la que seria la segona pel·lícula amb actors reals del personatge belga, *Tintin et les Oranges bleues*, que es va estrenar el 1964. En aquesta ocasió, després d'escriure un llibre sobre la fam, el Professor Tornassol no para de rebre cartes i paquets proposant-li tot tipus de nous experiments, però només un atrau al professor, una taronja blava enviada per l'investigador espanyol, en concret valencià, el Professor Zalamea. Però la mateixa nit després de rebre un exemplar d'aquestes magnífiques taronges, que a més de ser blaves, brillen, algú entra i se'n el prodigi, fent que en Tornassol marxi cap a València, acompanyat per en Tintín i el Capità Haddock. Allà descobriran que el Professor Zalamea ha estat segrestat, i poc després l'acompanyarà el pobre Tornassol. En Tintín i en Haddock no dubtaran en salvar al seu amic i descobrir qui s'amaga darrera el misteri de les taronges blaves.

Segurament, un dels punts forts d'ambdues pel·lícules va ser l'elecció de l'actor que interpretaria a en Tintín, Jean-Pierre Talbot. Aquest jove i desconegut actor belga va ser més que una correcte elecció, la seva caracterització com Tintín es gairebé perfecta, i li ha valgut el títol del «Tintín de carn i ossos». Malgrat poder ser un actor apropiat físicament, a nivell artístic té certes limitacions, fent que el seu únic paper de ficció hagi sigut aquest.

Tot i els intents per a que aquestes pel·lícules poguessin formar part de l'univers Tintín, les cintes estan mancades dels elements que feien d'en Tintín una historia addictiva i molt atractiva. Els elements clau en les aventures del reporter belga aquí es converteixen en lents reproduccions o parodies del còmic, fins al punt de fer-se pesades i previsibles.

Deixant de banda la baixa qualitat argumental, el principal problema d'aquestes pel·lícules és la pobre representació dels personatges, no tan sols física —si bé en Tintín està ben buscat, la resta de personatges no van més enllà de les barbes postisses—, sinó també de caràcter. Des d'en Tintín, reconvertit en una mena de jove aventurer sense gaires llums, fins als Dupondt, vistos com una mena de pallasos de circ —sense parlar del Capità, clarament un borrarxo una mica curt de gambals—, fan que el que hagués pogut ser un excel·lent principi per les adaptacions del còmic al cinema, es convertís en un motiu per no fer-ho.

Com bé raonarà més endavant Spielberg, l'aparença de Tintín i la resta de personatges és massa icònica com per utilitzar actors reals, pel que si no s'encerta amb l'aspecte dels actors —quelcom que, com hem vist, no va lligat a una bona interpretació— pot portar al desastre, com va succeir amb les pel·lícules de 1961 i 1964. Val a dir, però, que si bé aquestes pel·lícules no van ser bones adaptacions de l'obra original, si que van tenir una bona acollida —no direm excepcional— entre el públic, però s'ha de reflexionar si aquest suposat èxit fou producte de la qualitat de les cintes o de la forta promoció que se'n va fer. Tot i aquest suposat èxit que va dur a produir dues pel·lícules amb actors reals, el fet que *Le mystère de la Toison d'Or* i *Les Oranges bleues* son més aviat pobres adaptacions cinematogràfiques, juntament amb l'èxit recollit per les pel·lícules i series d'animació, va motivar que ningú s'atrevís a realitzar un altre film d'en Tintín fins gairebé cinquanta anys més tard.

Les aventures de Tintín i l'èxit mundial

Després de la mort d'Hergé, tots aquells projectes que volguessin ampliar l'univers de Tintín foren aturats o rebutjats, fins i tot, quan Bob de Moor es va oferir per a concloure *Tintín i l'Art Alfa*, la dona i els hereus d'Hergé es van negar, preferint

deixar la darrera de les aventures de Tintín inconclusa. Per tant, no ha de sorprendre a ningú si, malgrat l'èxit de *Tintín i el Temple del Sol* i *Tintín i el llac dels taurons*, després de 1972 no es realitzés cap més pel·lícula o sèrie d'animació. A més a més, sumat a la mort del pare de Tintín, hem de tenir en compte que si bé havia recollit algun que d'altre èxit, la història del reporter belga amb el cinema està repleta d'obstacles i fracassos. Així que, davant d'aquesta situació, tot i l'interès de persones com Steven Spielberg, com veurem més endavant, les aventures de Tintín van romandre en un punt mort durant gairebé deu anys.

A finals de la dècada dels noranta —quan els Estudis Hergé havien esdevingut la Fundació Hergé, ja que si bé es seguia difonent l'obra del dibuixant belga, ja no es treballava en més aventures i còmics— la productora francesa Ellipse, fundada el 1987 i responsable de l'animació del personatge de Babar, amb el suport de la productora d'animació canadenca Nelvana, coneguda per les seves col·laboracions amb LucasFilms i les grans cadenes americanes, van proposar un nou projecte per a una sèrie d'animació televisiva adaptant totes les aventures de Tintín.

Amb un projecte molt més sòlid i definit que en anteriors ocasions, i amb el vistiplau de la Fundació Hergé, es va tirar endavant la producció de trenta nou episodis, distribuïts en tres temporades i que adaptarien totes les històries d'Hergé, excepte *Tintín al país dels soviets* i *Tintín al Congo*, per les controvèrsies dels seus continguts, i *Tintín i l'Art Alfa*, per estar inconclusa. En aquesta ocasió, la Fundació Hergé va escollir a Philippe Goddin, expert en l'autor i el personatge, per a que exercís com a consultor de la sèrie, per tal que aquesta, si bé patiria certes modificacions, fos fidel a l'obra d'Hergé. Per a la producció, es va optar per realitzar-la amb els mètodes d'animació tradicional —encara que molt més elaborats que els utilitzats per a la sèrie dels seixanta—, però també es va treballar amb l'animació digital, quelcom molt estrany el 1989. Les escenes del coet als episodis de *Objectiu: la Lluna* i *Hem caminat damunt la Lluna*, va ser animat digitalment i després pintat a mà, fotograma a fotograma, i inclòs al metratge.



Les històries, per tal d'adaptar-se al mitjà de forma apropiada, van patir certes modificacions tan en qüestions tècniques com argumentals. A nivell tècnic, si bé es va voler mantindre l'estil de dibuix d'Hergé, es van homogeneïtzar els personatges, per tal de confondre a l'espectador, ja que la imatge d'en Tintín i la resta de personatges que

omplen l'univers creat per Hergé havia evolucionat a l'hora que l'autor anava creant les diverses aventures. De la mateixa manera, en Milú va deixar de parlar, quelcom habitual en les vinyetes, però que resultaria estrany a la televisió; certes trames secundàries van ser eliminades per ajustar el metratge a la durada adequada; i l'ordre de les aventures va ser modificat per poder comptar, des d'un principi, amb personatges com el Capità Haddock o el Professor Tornassol. Per altra banda, i cara a tenir una més bona acollida arreu del Món, els responsables de la sèrie, a més de descartar les històries ja mencionades, van optar per mesurar la violència i l'ús de les armes de foc, així com per eliminar elements controvertits com l'alcohol o arguments que podrien resultar conflictius per tractar temes colonials, racistes o inapropiats per al públic de finals del segle XX.

Tot i els canvis, *Les aventures de Tintín* van resultar més fidels que la sèrie dels anys seixanta, i, per tant, la difusió que es va fer va ser l'apropiada per a una sèrie de l'envergadura d'aquesta. Amb uns capítols d'entre vint i quaranta minuts de duració, amb set-cents dibuixos per minut, més de dotze mil per episodi, i un pressupost superior als cent milions de francs, aquesta sèrie d'animació va esdevenir —i encara és— l'adaptació més important i complerta de l'univers Tintín, i un dels mitjans més importants per a que grans i joves d'arreu del món descobreixin el personatge.

Gairebé trenta anys després de la producció de Belvision, Tintín tornava a la televisió i ho feia a tot el món. Gravada originalment en anglès, *Les aventures de Tintín* va ser doblada al francès, l'alemany, el danès, el noruec, el portuguès (tan europeu com brasiler), al suec, al finès, l'hongarès, el japonès, l'italià, l'hindi i el vietnamita, distribuïnt-se i emetent-se per més d'una vintena de canals de tot el Món. A casa nostra aquesta sèrie d'aventures va ser doblada al castellà i el català, sent l'emissió de Televisió de Catalunya la més reconeguda.

Així doncs, estem davant d'un èxit sense comparacions de l'univers Tintín, arribant al punt que, gràcies a aquesta sèrie, tots els còmics van ser traduïts a moltes llengües que, fins llavors, havien estat fora de l'abast de Tintín. *Les aventures de Tintín* van aconseguir que el personatge i el seu univers tornessin a estar al punt de mira del públic, després de ser quelcom estàtic i immutable durant gairebé vint anys. A més, va resultar ser l'homenatge més important que s'ha fet mai del seu autor, que va ser inclòs com a extra en tots els episodis.

Steven Spielberg, Peter Jackson i en Milú

Arribats a aquestes alçades, i després de l'èxit mundial que va tenir la sèrie d'animació coproduïda per Ellipse i Nelvana, en Tintín i els seus companys es van retirar dels mitjans audiovisuals. El fet d'aquest distanciament no fou provocat per la decaiguda de ventes dels còmics, o d'un desinterès per part del públic, ans al contrari, la gent volia seguir gaudint de les peripècies del jove reporter belga, però s'havia explotat en excés al personatge i el seu univers.

Per una banda, la sèrie d'animació que havia acostat encara més en Tintín al públic mundial, també havia esgotat la possibilitat de narrar les seves aventures, havent-les repassat totes i cadascuna d'elles; i, per l'altra, des de feia gairebé cinquanta anys, s'havia intentat assolir l'èxit definitiu a nivell cinematogràfic, però sempre havia quedat per sota de les expectatives generades en un inici, bé per les xifres o bé per la baixa qualitat.

Es en aquest moment que entra en joc un actor molt important en la presència de Tintín al cinema, Steven Spielberg. Habitualment, els grans creatius del cinema nord-

americà tendeixen a menysprear el producte original europeu, i més quan parlem del món del còmic —tot i sent quelcom tan important i que atrau tanta gent com Tintín—, entre d'altres motius per importantíssima indústria de les vinyetes dels Estats Units, només cal veure el joc que actualment enfronta a dues factories tan importants com Marvel i DC Comics. Per tant, una cultura que tendeix a mirar-se tan el melic que en moltes ocasions s'oblida de la resta del món, el fet que productes tan interessants com Tintín, Astèrix o Lucky Luke, per no parlar de Mortadelo y Filemón o Corto Maltés, quedin relegats a un segon pla, o desvirtuats a l'hora de convertir-los en producte de consum estatunidenc, com ha succeït en els cas dels Barrufets.

Però tornant allò que ens interessa, la relació de Spielberg amb el jove reporter belga, va començar el 1981, quan el director va llegir una crítica de *En busca de l'arca perduda* en una revista francesa. Amb el pobre francès que Spielberg havia après a l'institut la va llegir i va haver-hi quelcom que el va sorprendre, no deixava de veure una vegada i una altra la mateixa paraula: «T-I-N-T-Í-N». Al principi va creure que era quelcom bo sobre la seva pel·lícula, malgrat això, en realitat l'article comparava la flamant pel·lícula de Spielberg amb Les aventures de Tintín, una relació que resulta evident una vegada s'hi pensa. Fou llavors quan el director va descobrir un de les icones del còmic franco-belga.

El primer còmic que va caure a les mans de Spielberg fou una edició en francès —molts encara no havien sigut traduïts— de *El Temple del Sol*, quedant enamorat de la narrativa que Hergé assolía en cada vinyeta, i, sobretot, per la seva estètica cinematogràfica —tant en els colors, la composició, o l'acció de les figures, com en les seves expressions, el llenguatge corporal, etcètera, etcètera—; després de *El Temple del Sol* Spielberg va seguir llegint totes les aventures de Tintín, fins a esdevenir un fan de Tintín.

El següent pas va ser natural per a un cineasta com ell, volia conèixer a Hergé per parlar de la possibilitat de fer l'adaptació cinematogràfica de les seves aventures, y ho va aconseguir, arribant a poder parlar amb el mestre de dibuixant per telèfon, que va estar encantat amb la idea. Malauradament, durant aquelles mateixes setmanes de 1983, Hergé va morir. Però la relació no va acabar aquí, un mes més tard de la mort del creador de Tintín, Spielberg i Kathy Kennedy van ser invitats per Fanny, la vídua d'Hergé, per a que visitessin l'estudi del dibuixant i coneguessin la seva obra.

En aquell moment, tot i aconseguir els dret i desenvolupar diversos guions per a la pel·lícula, sempre quedava resoldre una pregunta «Com dur a terme una pel·lícula de Tintín?». Spielberg no volia cobrir els rostres dels actors amb extenses pròtesis per a simular les tan conegudes faccions dels personatges d'Hergé, a la vegada que sabia que en Milú no podia ser un gos real. Van tenir que passar més de vint anys per a que Spielberg trobés la solució, l'animació digital i la captura de moviments, i, per això, va recórrer a un dels pioners d'aquest sector, Peter Jackson.

Per la seva banda, Jackson es confessa fervent seguidor de la sèrie de còmics des de petit, arribant a afirmar que les aventures de Tintín van ser els primers llibres que va llegir. Per tant, quan Steven Spielberg va picar a la porta de Weta Digital per a crear un Milú, no va ser estrany que Jackson fes tot el possible per involucrar-se en el projecte.

Davant la proposta de generar un Milú completament digital per a una pel·lícula de Tintín, la resposta que Spielberg va rebre de Jackson i el equip de Weta fou una pel·lícula de 35mm. Al posar-la, la gent d'Amblin va quedar impressionada al veure un Milú excepcionalment realista corrent entre actors reals. I el que encara va sorprendre més a l'equip de Spielberg va ser que un dels actors era el mateix Peter Jackson interpretant al Capità Haddock, proposant que relació per aquella pel·lícula anés més enllà de un petit fox terrier generat per ordinador.

Poc després de rebre la prova de Weta i al veure l'entusiasme de Jackson pel projecte, Spielberg es va decantar per a fer la pel·lícula completament mitjançant la captura de moviment, permetent a la producció acostar-se al màxim a l'estètica dels còmics d'Hergé.

D'aquesta manera, els destins de Spielberg, Jackson i en Tintín va quedar units. Ambdós directors són representatius del públic al que podia anar dirigit aquesta pel·lícula. Per una banda estava Spielberg que havia descobert Tintín de gran, com molts nord-americans, y, per l'altra, estava Jackson, que havia sigut lector i fan des de petit, com la majoria d'europaus, tot i ser neozelandès.

Una vegada que el «Com» ja estava resolt, faltava definir el «Que» i el «Qui».

Quan la producció va arrancar, Spielberg i Jackson van començar a treballar amb els guions que el primer havia preparat anys enrere. En concret eren dos, un sobre *El cranc de les pinces d'or* i un altre sobre *El secret de l'Unicorn*. Estudiant i rebutjant idees, va poder veure que la historia de *El cranc de les pinces d'or* no era bastant sòlida com per a sustentar un llargmetratge, tot i això, era un dels còmics essencials de la col·lecció, ja que en ell es coneixen en Tintín i en Haddock. La conclusió fou clara i evident, s'havia d'unir la trama de la doble aventura de *El secret de l'Unicorn* i *El tresor de Rackham el Roig* amb els elements més importants de *El cranc de les pinces d'or*.

Així que, amb el consentiment de la vídua d'Hergé i dels seus hereus, Spielberg i Jackson van buscar guionistes, posant-se en contacte amb Edgar Wright (responsable de pel·lícules com *Zombies Party* o *Arma Fatal*), i aquest, a la vegada, els va recomanar a Steven Moffat (responsable de sèries de televisió com *Doctor Who* i *Sherlock*) que, tot i que habitualment rebutja les pel·lícules, no poder negar-se a acceptar l'oferta del duo format per Spielberg i Jackson. Moffat es va posar a treballar aconseguint l'impossible, unir dues histories tan dispars com *El cranc de les pinces d'or* i *El secret de l'Unicorn*, i tot i deixar el projecte per produir *Doctor Who*, va aplanar el camí per a que Wright i Joe Cornish (*Attack the Block*) rematessin el guió de forma brillant.



El següent pas va ser fer un càsting que fóra creïble, dinàmic i entregat al projecte, per aquest motiu Spielberg i Jackson va recórrer a actors amb els que ja havien treballat. Jamie Bell va ser l'escollit per posar-se en la pell d'en Tintín, Jackson sabia

del que era capaç per *King Kong* i Spielberg respectava el treball, tan físic com interpretatiu, a *Billy Elliot*. Com ja hem comentat, l'inseparable company de Tintín, Milú, es va crear digitalment, treballant amb diversos gossos, tant pels moviments clau com per les expressions sonores, tan importants en un gos.

L'elecció del Capità Haddock va ser lògica, qui no podia deixar d'involucrar en un projecte amb captura de moviment? El mestre del sector, responsable de les actuacions de personatges com Gollum, King Kong o Caesar, Andy Serkis, qui va aportar professionalitat al projecte i va introduir a la resta d'actors en un sistema interpretatiu tan diferent del tradicional.

Dins l'univers Tintín existeixen dos personatges que, sens dubte, suposen una dificultat al moment de portar-los a la gran pantalla, i no són altres que en Dupont i Dupond. Aquests dos policies que són iguals però no són bessons, havien de ser interpretats per dos actors que, si bé no feia falta que fossin físicament iguals, sí que era necessari que tinguessin una relació que els permetés actuar a l'hora sense haver de pensar-hi. Així que es va optar per buscar una parella còmica, i tot i que ni Jackson ni Spielberg es posen d'acord en de qui fou la idea —que segurament va ser de Edgar Wright—, al final van contractar a Nick Frost i Simon Pegg, amics de tota la vida i que han treballat junts en nombroses ocasions.

Per a donar vida al malvat de la pel·lícula, Sakharine —un personatge secundari en el còmic però que aquí esdevé en el nèmesis de Tintín— es va recórrer a un actor que pogués aportar força i presència, i l'escollit va ser Daniel Craig que, per uns dies, va deixar de ser James Bond i es va enfundar el vestit de neoprè ple de boletes, convertint-se en un malvat de tall britànic clàssic.

El repartiment el completa una amalgama d'actors internacionals de la talla de Toby Jones, Gad Elmaleh, Mackenzie Crook, Tony Curran, Daniel Mays, Enn Reitel i Cary Elwes.

Com no podia ser d'altra forma, el responsable de la banda sonora i de l'orquestració d'un projecte de Steven Spielberg, no podia ser altre que l'extensament reconegut John Williams. El compositor va barrejar la seva habitual orquestra completa amb petites musicalitats més pròpies de les bandes de jazz francès, per a obtenir unes cançons que impregnen de ritme la pel·lícula, a la vegada que il·lustren els diferents caràcters dels personatges, així com de les situacions. Per a compondre la banda sonora es va treballar seguint dos mètodes; el primer, molt utilitzat per Disney, en el que els animadors han d'adaptar l'acció a la música composta amb anterioritat, i, el segon i més habitua en les pel·lícules amb actors reals, en el que la música es compon a posteriori.

Amb totes les fitxes sobre el tauler, Spielberg va poder començar a rodar en els Giant Studios de Los Angeles, on es va instal·lar el «Volum», un espai de la mida d'una pista de bàsquet controlada per més d'un centenar de càmeres, en el que es treballa la captura de moviment. En aquest espai, Spielberg va dirigir a un equip d'actors que va interpretar totes les escenes en un reduït espai, enfundats en uns vestits negres arrapats i les cares pintades amb puntets per al reconeixement facial. Al rodar en aquest espai, Spielberg va aconseguir realitzar plans impossibles —o gairebé— en un rodatge convencional. Acabant la gravació en només trenta dies i uns altres tants dies de muntatge, el pes de la producció va caure sobre les espatlles dels animadors, responsables de cada un dels detalls de cada fotograma, des del pestanyeg d'en Haddock a una petita ampolla en una estanteria.

La resposta del públic a aquesta colossal tasca de més de cinc anys fou excel·lent, nens de totes les edats —inclosos els majors de quinze, vint, trenta i més— sortien de les sales encantats i amb ganes de seguir les aventures de Tintín al paper. Malgrat això, de les bones crítiques i de recollir amplis beneficis, va semblar que les

acadèmies de cinema van passar per alt aquesta producció, que només va guanyar premis relacionats amb l'animació, i es va quedar fora de les travesses cara els Oscars. Tot i això, en aquest cas, els premis van ser el de menys, ja que seixanta anys després de la primera pel·lícula realitzada en *stop-motion* de Tintín, tots van estar d'acord en que aquesta pel·lícula era una més que digna adaptació de l'obra d'Hergé.

En moltes ocasions, les adaptacions de novel·les, còmics o videojocs resulten ser fracassos o no estar a l'altura dels fans, però veient *Les aventures de Tintín: El secret de l'Unicorn* es nota que cada fotograma i paraula han estat fets des del respecte i l'estima per la història original, quelcom que, sens dubte, el públic agraeix.

Tintín, Hergé i la posteritat cinematogràfica

Potser que els models dels cotxes que apareixen a les vinyetes siguin antics, i que la tecnologia emprada pels personatges estigui desfasada, malgrat això, l'univers que va crear Hergé entre 1929 i 1976 es quelcom atemporal. Les aventures, les històries, els conflictes i tot allò que envolta a un personatge tan senzill i desconegut com és en Tintín —recordem que no hi ha cap explicació del seu passat— va ser creat amb tanta cura que, encara avui, els nens i les nenes de set a setanta-set anys —com anunciava la revista *Tintín*— segueixen somiant i gaudint mentre passen les pàgines dels àlbums de la col·lecció. A més a més, es sap que, per part de l'editorial i els responsables dels drets de l'obra d'Hergé, està previst reprendre la col·lecció amb noves aventures, per tal de que el personatge no passi al domini públic i es pugui malmetre la curada imatge que ha mantingut el personatge des de la mort del seu autor el 1983.

Tot i això, la presència i el futur de Tintín al cinema és quelcom absolutament diferent. Ara per ara, els drets per portar el personatge a la gran pantalla estan cedits a Steven Spielberg, i es té notícia de la intenció de recuperar el personatge en, com a mínim, dues pel·lícules més. En concret, després d'acabar la producció de la trilogia de *El Hobbit*, Peter Jackson va anunciar que el seu següent projecte seria dirigir la segona part de les aventures de Tintín, el títol provisional de la qual és *Les aventures de Tintín: Els presoners del Sol*. Aquest títol i la constància de la incorporació del personatge del Professor Tornassol, ens porta a pensar que, en un joc brillant de guió y adaptació, s'enllaçarà la història que va quedar oberta a *El secret de l'Unicorn* amb els fets narrats al doble àlbum de *Les 7 boles de cristall* i *El Temple del Sol*. Malgrat que sempre ha existit aquest projecte, i la seva estrena està prevista per finals de 2016, val a dir que ha sigut endarrerit en diverses ocasions pels compromisos dels diversos membres de l'equip de producció. Esperem que les paraules de Peter Jackson siguin quelcom més que una voluntat i acabin esdevenint una realitat.

De la mateixa manera, quan es va anunciar el projecte de *El secret de l'Unicorn*, també es va explicar que si la primera entrega la dirigia Spielberg i la segona Jackson, existiria una tercera dirigida per un altre director, aportant diverses formes de fer i d'enfocar tres projectes tan similars. Respecte a aquesta pel·lícula, de la que no se'n sap res, només podem jugar en el terreny dels rumors, però si tenim en compte que les dues anteriors giren al voltant de dos dels tres àlbums dobles, no seria gaire agosarat preveure que és més que probable que la tercera pel·lícula de *Les aventures de Tintín*, es basses en aquesta història d'Hergé. ¿I quina és aquesta aventura? No és altra que la formada pels àlbums titulats *Objectiu: La Lluna* i *Hem caminat damunt la Lluna*, una de les obres més ben elaborades i documentades de la col·lecció, sent, inclús, avançada al seu propi temps —recordem que ambdues històries es van publicar setze anys abans de que

l'home trepitgés la Lluna—, i que, si es fa amb cura, podria obtenir molts bon resultat a la gran pantalla.

Queda clar, doncs, que tot i que el públic hagi d'esperar un bon grapat d'anys entre una pel·lícula i una altra, el producte que uns professionals del sector com Steven Spielberg i Peter Jackson ens han fet i poden seguir fent arribar només pot ser classificat com a cinema de qualitat, i, per tant, crec que val la pena l'espera si, al final, el resultat és tan bo que molts han cregut que era superior a l'original d'Hergé.

Filmografia

- Le crabe aux pinces d'or* (Claude Misonne, João Michiels, 1947)
- Les aventures de Tintin, d'après Hergé* (Ray Goossens, 1957-1964)
- Tintin et le mystère de la Toison d'Or* (Jean-Jacques Vierne, 1961)
- Tintin et les oranges bleues* (Philippe Condroyer, 1964)
- L'affaire Tournesol* (Ray Goossens, 1964)
- Tintin et le temple du soleil* (Eddie Lateste, 1969)
- Tintin et le lac aux requins* (Raymond Leblanc, 1972)
- The Adventures of Tintin* (Stéphane Bernasconi, 1991-1992)
- The Adventures of Tintin* (Steven Spielberg, 2011)

FRANCESC MARÍ COMPANYY, llicenciat i màster en història, és becari del Departament d'Història Contemporània de la Universitat de Barcelona. Actualment està realitzant una tesi doctoral sobre les relacions entre la història i el cinema, centrant-se en el cas de Napoleó.