

«Superman, el primer superhéroe de la historia»

Antonio Quintana

Pocos personajes del cómic han alcanzado tanta popularidad como Superman. *El Hombre de Acero* es hoy una figura mítica del noveno arte de la literatura dibujada. Durante décadas fue el superhéroe del cómic por antonomasia, divirtiendo a generaciones de jóvenes y no tan jóvenes. Y aunque últimamente parece haber sido eclipsado en parte por otros héroes dibujados, de personalidades presumiblemente más complejas, sigue siendo, indiscutiblemente, el número uno, pues marcó toda una época de la historia del tebeo.

Los padres del superhéroe



Jerry Siegel (1914-1996) y **Joe Shuster** (1914-1992) fueron sus creadores. Se conocieron en 1928, en la Glenville High School de Cleveland, Ohio, e inmediatamente congeniaron. Grandes aficionados a la ciencia ficción, **Siegel** aspiraba a convertirse en escritor y **Shuster** en artista gráfico. El primero hizo sus pinitos literarios en el periódico del instituto, e incluso llegó a publicar una revista de aficionados durante algún tiempo, ***Science Fiction: The Advance***

Guard of Future Civilization, ilustrada por el segundo. Encontraron la experiencia gratificante, de modo que decidieron seguir por la misma senda con otra revista más ambiciosa, con más páginas, aunque también de factura artesanal como la primera, ***Popular Comics***, publicación de vida corta, pero intensa, cuyos números, hoy casi imposibles de conseguir, son algo así como el

Santo Grial para los coleccionistas de cómics. **Popular Comics** fue el perfecto banco de pruebas para el dúo guionista/dibujante. En ella vertieron su imaginación y creatividad alumbrando diversas historietas, como la parodia de Tarzán que era **Goobar the Mighty, Interplanetary Police**, claramente inspirada en Buck Rogers, y Snoopy and Smiley, cuyas características estaban basadas en los por entonces popularísimos comediantes cinematográficos Stan Laurel y Oliver Hardy, El Gordo y el Flaco. Sería en **Popular Comics**, allá por 1933, donde estos dos genios comenzarían a pergeñar el personaje que habría de darles fama universal.

Los inicios de **Siegel** y **Shuster** fueron muy difíciles. Estados Unidos estaba inmerso en la Gran Depresión, el paro alcanzaba proporciones nunca vistas hasta entonces y la pobreza más absoluta imperaba por todas partes. Aunque **Siegel** y **Shuster** se graduaron en el instituto con notas excelentes, los apuros económicos les impidieron acceder a una formación universitaria, por lo que tuvieron que ganarse la vida con diversas ocupaciones. Pero eran muy buenos en sus respectivas facetas de guionista y dibujante, y en el verano de 1935 entraron a formar parte de la nómina de **National Allied Publications**, editora neoyorkina centrada en el cómic.

El debut de Superman

Superman apareció por primera vez en el número 1 de **Action Comic**, publicado en junio de 1938. Este *comic-book* incluía la primera parte de un relato, dibujado por **Shuster** y escrito por **Siegel**, que estos autores habían ofrecido a la prensa en repetidas ocasiones, siendo rechazado en todas ellas. Sin embargo, la aparición de este *comic-book* tuvo mucho éxito. Los lectores respondieron muy bien y la editorial se vio inundada por miles de cartas que solicitaban la publicación de nuevas entregas de Superman. Esto fue decisivo para que los periódicos se avinieran a publicar las aventuras del superhéroe creado por **Siegel** y **Shuster**.

El lunes 16 de enero de 1939 Superman debutó en la prensa, en tiras diarias en B/N. El domingo 5 de noviembre del mismo año aparecería la primera

plancha dominical a todo color. En principio **Shuster** se encargó de las ilustraciones, pero a partir de 1940 sería **Wayne Boring** el dibujante principal de la obra en los periódicos. Con el paso de los años y las décadas, una pléyade de dibujantes y guionistas se ocuparía, en distintos periodos, de las aventuras del *Hombre de Acero*. Fueron tantos los artistas que a lo largo del tiempo trabajaron en la serie dibujada, que un estudio pormenorizado de todos ellos y sus contribuciones al personaje superaría, con mucho, los límites del presente ensayo. Baste decir que en muy poco tiempo Superman alcanzó fama universal, convirtiéndose en el héroe del cómic por excelencia.

Superman en la radio

Su apoteósico triunfo le abrió las puertas de otros medios. En fecha tan temprana como el lunes 12 de febrero de 1940, Superman llegó a las ondas, de la mano del productor radiofónico **George Lowther**. El programa, de media hora de duración, se emitía semanalmente los lunes, miércoles y viernes. Su buena acogida por parte de los oyentes hizo que las emisiones se ampliaran también a los martes y jueves. **Clayton «Bud» Collyer** dio vida al héroe ante los micrófonos en este exitoso serial radiado de la **Mutual Network**. Para diferenciar un tanto a Superman de su alter ego Clark Kent, **Collyer** daba voz de barítono al primero y de tenor al segundo. Cada emisión comenzaba con las frases: «¡Mira! ¡Arriba en el cielo! ¡¿Es un pájaro?! ¡¿Es un avión?! ¡No! ¡Es Superman!». Fue un auténtico bombazo. Tanto que **George Lowther** se atrevió a escribir una novela sobre el personaje, titulada **Superman**, que apareció en 1942 en tapa dura. Se vendió muy bien. Con el tiempo aparecerían otras novelas protagonizadas por el kryptoniano.

Los primeros cartoons para el cine

Superman pasó de inmediato a los *cartoons*, es decir, a los dibujos animados. Entre 1941 y 1943 se realizaron diecisiete cortos para la **Paramount**, catorce producidos por los hermanos **Fleischer**, los competidores más tenaces de **Walt**

Disney, y tres por **Famous Studios**. El primero de ellos, estrenado en salas comerciales el viernes 26 de septiembre de 1941, llevó por título ***El científico malvado***. Estaba dirigido por **Dave Fleischer** y escrito por **Seymour Kneitel** e **Isidore Barber**, a los que se sumó el guionista y realizador **Dan Gordon**. **Collyer** volvió a poner la voz al protagonista. Superman conocería muchas versiones posteriores en dibujos animados, pero ninguna de ellas se aproximaría siquiera a la calidad de estos primeros *cartoons*.

Seriales cinematográficos y serie televisiva

A pesar de su tremendo éxito, Superman tardó una década en acceder a la imagen real. Columbia lanzó dos seriales de quince episodios cada uno, producidos por **Sam Katzman**. Ambas producciones estuvieron protagonizadas por **Kirk Alyn** en el rol de Superman y **Noel Neill** como Lois Lane. El primero se tituló simplemente ***Superman*** y fue estrenado en 1948. Dos años después se estrenaría el segundo, ***El Hombre Atómico contra Superman***. Los dos fueron dirigidos por **Spencer G. Bennet**, un experto en seriales, que para el primero de ellos contó con la colaboración de **Thomas Carr**. Los FX eran prácticamente inexistentes, porque para las secuencias en las que se veía volar a Superman se utilizaron dibujos animados. A pesar de todo, vistas hoy, estas modestas producciones tienen todo el encanto y la ingenuidad de la mejor Serie B de los años 40 y 50, siendo muy populares en su época.



Para entonces la televisión ya era un medio pujante, de modo que en 1951 el productor **Robert Maxwell**, que había trabajado en el serial radiofónico de la Mutual, requirió los servicios de los directores **Thomas Carr** y **Lee Sholem** para emprender la producción de una serie televisiva de veintiséis episodios en B/N. Los dos primeros capítulos formaban una historia unitaria, y bajo el título ***Superman y el Hombre Topo***, fueron proyectados en salas comerciales como una película que, posteriormente, serviría como episodio piloto, dividido en dos partes, de la serie de televisión ***Las aventuras de Superman***, que se emitió en la pequeña pantalla a partir del sábado 9 de febrero de 1953 en horario de máxima audiencia. El papel principal lo interpretaba **George Reeves**, un actor no muy conocido, al que algunos espectadores recordaban por su encarnación de Stuart Tarleton en ***Lo que el viento se llevó (Gone With The Wind, Victor Fleming, 1939)***. La **20th Century Fox**, deseosa de amortizar al máximo el filón de Superman, lanzó en 1954 cinco largometrajes, realizados por el procedimiento de agrupar en cada uno de ellos tres episodios de la serie televisiva, rodando material extra para hilar convenientemente las diferentes historias. Era una maniobra un tanto chapucera, pero dio excelentes resultados en taquilla. Estas películas amañadas se titularon ***Superman Peril, Superman Flies Again, Superman in Scotland Yard, Superman And The Jungle Devil y Superman Exile***.

Las aventuras de Superman, que en principio iban a constar de veintiséis episodios, duraron cinco temporadas y totalizaron 104 capítulos, buena parte de ellos rodados en color. **Phyllis Coates** encarnó a Lois Lane en los primeros, pero a partir del vigesimoséptimo la reemplazaría **Noel Neill**, la Lois del primer serial cinematográfico. **George Reeves** dirigió las tres últimas entregas de la serie. ***Las aventuras de Superman*** fue uno de los primeros programas de ficción realmente exitosos de la televisión, pero **Reeves** se encasilló de tal manera como el *Hombre de Acero*, que al cancelarse la producción fue incapaz de conseguir otros trabajos. El martes 16 de junio de 1959, apareció muerto en su casa de un tiro en la cabeza. El caso fue cerrado como suicidio, pero las circunstancias de su muerte nunca se aclararon del todo, por lo que muchos especularon con que había sido asesinado.

El productor **Whitney Ellsworth** pensaba que el filón del *Hombre de Acero* todavía podía dar mucho de sí, de modo que se arriesgó a producir dos pilotos de televisión, esperando que fueran bien acogidos por el público y generaran sus propias series. Pero ni **Superpup** (1958) ni **Superboy** (1961) tuvieron el éxito esperado por **Ellsworth**, de hecho fracasaron estrepitosamente. A todos los efectos, parecía como si la veta de Superman se hubiera agotado.

Superman en Broadway

Existe la perniciosa costumbre de convertir cualquier obra de éxito en un musical, algo que, a título personal, se me antoja vomitivo. El pobre *Hombre de Acero* también tuvo que pasar por ese trance. **David Newman** y **Robert Benton**, que curiosamente serían guionistas del fabuloso largometraje de 1978, pergeñaron el libreto de ***It's a Bird, It's a Plane, It's Superman***, obra que se presentó en el Alvin Theatre de Broadway, Nueva York, el lunes 29 de marzo de 1966. La pieza alcanzó las ciento veintinueve representaciones. Dirigida por **Harold Prince**, con música y canciones de **Charles Strouse**, estuvo protagonizada por **Bob Holiday**, que interpretó al superhéroe cantante. Incluso hubo una versión de este estúpido musical para la pequeña pantalla, que estuvo protagonizada por **David Wilson** y pasó sin pena ni gloria cuando fue emitida, en 1975.

Series animadas

Las versiones musicales irritaron a la mayoría de los seguidores de Superman, que no podían concebir al superhéroe desgranando insulsas baladas mientras volaba sobre Metrópolis. Por suerte para los aficionados, el personaje seguía publicándose en cómics, y el viernes 10 de septiembre de 1966 la CBS inició la emisión de una producción animada que, bajo el epígrafe ***Las nuevas aventuras de Superman***, incluía en cada espacio dos episodios, de media hora de metraje, de dos series paralelas: **Superman**, que narraba las aventuras contemporáneas del superhéroe adulto, y **Superboy**, centrada en la adolescencia del protagonista en Smallville (Villachica). La CBS había contratado para la ocasión a **Filmations**

Studios, una de las compañías más potentes en la realización de dibujos animados para televisión. «**Bud**» **Collyer** volvió a prestar su voz al *Hombre de Acero* en ambas series.

Los estudios de **Hanna-Barbera**, que habían revolucionado los dibujos animados televisivos con *Los Picapiedra* (*The Flintstone*), inteligente y divertidísima sátira sobre el americano medio de los años 60, lanzaron el viernes 8 de septiembre de 1973 *Super Amigos* (*Super Friends*), serie en la que agruparon a varias figuras del cómic, Superman entre ellas. Esta producción generaría tres secuelas. La última de ellas, *El Mundo de los Super Amigos* (*The World's Greatest Super Friends*), coincidiría en el tiempo con el espectacular film de **Richard Donner**.



El primer largometraje

En 1974 Superman pertenecía a la editorial **DC Comics**, que a su vez era propiedad de **Warner Communications**. Ese mismo año, los productores cinematográficos **Alexander** e **Ilya Salkind** adquirieron a **Warner** los derechos para el cine del celeberrimo superhéroe.

El cine le venía de familia a **Alexander Salkind**, pues era hijo del productor **Michael Salkind**, muy conocido por ser el responsable del film germano *La calle sin alegría* (*Die Freudlose Gasse*, **Georg Wilhem Pabst** 1925), comercializado también como *La máscara del placer*, una de las primeras películas de la, entonces, todavía desconocida **Greta Garbo**. **Alexander**, nacido en Gdansk, Polonia, en 1921, empezó a trabajar en el cine como ayudante de su padre para debutar como productor con *El moderno Barba Azul* (Ídem, **Jaime Salvador**, 1946), insulsa comedia mejicana protagonizada por un **Buster Keaton** en decadencia. El hijo de **Alexander**, **Ilya**,

se unió a su padre en cuanto tuvo edad para ello, produciendo junto con su progenitor títulos como **Cervantes** (Ídem, **Vincent Sherman**, 1967) y **La luz del fin del mundo** (*The Light at the Edge Of World*, **Kevin Billington**, 1971), correcta adaptación de un clásico de **Julio Verne** protagonizado por **Kirk Douglas**. Ambas cintas fueron rodadas en España.

El mayor éxito hasta entonces de los **Salkind** había sido **Los tres mosqueteros** (*The Three Musketeers*, **Richard Lester**, 1973), lujosa versión del clásico de **Alejandro Dumas** con un reparto estelar, en el que figuraban **Richard Chamberlain**, **Michael York**, **Raquel Welch**, **Charlton Heston**, **Oliver Reed**, **Faye Dunaway** y **Christopher Lee**. La película se filmó también en nuestro país. Al terminar el rodaje, **Lester** se encontró con que tenía más de cuatro horas de material filmado aprovechable. Enterado **Alexander Salkind**, tuvo la genial idea de realizar otra película aprovechando el material extra, de modo que, con lo que quedó después de montar **Los tres mosqueteros**, se confeccionó una *secuela*, **Los cuatro mosqueteros** (*The Four Musketeers*, **Richard Lester**, 1974). La maniobra se saldó con un triunfo apoteósico, pues ambos films devinieron en sendos éxitos comerciales. El problema surgió cuando **Heston** y el resto de los actores supieron lo ocurrido. Los intérpretes se pusieron de acuerdo y demandaron a los productores, alegando, con razón, que los **Salkind** habían lanzado dos largometrajes cuando sus contratos especificaban que solo protagonizarían uno. Ganaron el pleito y los **Salkind**, que habían intentado pasarse de listos, tuvieron que pagar a los actores por la segunda película, además de abonarles también una indemnización por daños y perjuicios. El escándalo en el mundo del cine fue considerable, lo que obligó a los Estudios a adoptar la conocida como *Cláusula Salkind*, todavía vigente, según la cual un productor debe declarar previamente cuántas cintas va a rodar con el mismo reparto y equipo técnico.

Los **Salkind** pretendían realizar la película definitiva sobre Superman, pero el proyecto, que esperaban acometer en 1975, se retrasó porque **Richard Lester**, al que habían seleccionado para dirigirla, declinó la oferta, alegando que no sabía nada del tema, porque cuando era niño los cómics habían estado prohibidos en su casa. Pero había otra razón para la negativa del director: **Lester**,

al igual que **Heston** y los demás, estaba en aquel momento litigando en los tribunales contra los **Salkind**. El realizador inglés no quería tratos con ellos hasta que se avinieran a pagarle por su trabajo en la segunda película de los mosqueteros. Sin embargo, aunque los actores lograron su propósito, en el caso de **Lester** la cosa se enredó por las razones que fuesen. Al final los **Salkind** tuvieron que pagarle también, pero sus abogados se las arreglaron para que la cantidad fuese menor de la que **Lester** justamente reclamaba. En consecuencia, el director británico desarrollaría una inquina muy especial y perfectamente justificada hacia los *peseteros*¹ **Alexander** e **Ilya Salkind**.

Los **Salkind** tantearon entonces al joven **Steven Spielberg**, que exigió un salario demasiado alto. Padre e hijo decidieron esperar un poco, a ver cómo resultaba *la película de peces* en la que estaba trabajando aquel jovencuelo. **Tiburón (Jaws, 1975)** devino en un taquillazo, catapultando a la fama a su realizador. Los **Salkind** se apresuraron a contactar de nuevo con **Spielberg**, pero este los ignoró, firmando un sustancioso contrato con **Columbia Pictures** y comenzando a trabajar en un film de ciencia ficción muy distinto a los rodados hasta entonces: **Encuentros en la tercera fase (Close Encounters of the Third Kind, 1977)**.

Los **Salkind** no tuvieron más remedio que buscar a otro director y pensaron en **Guy Hamilton**, muy valorado en la profesión por haber sido el responsable de algunos de los mejores títulos de la saga cinematográfica de James Bond 007. **Hamilton** accedió y la preproducción de **Superman** comenzó en los **Estudios Cinecittá** de Roma a finales de 1976.

Sin embargo, los costes de producción empezaron a dispararse. Entonces los **Salkind** decidieron trasladar el rodaje a Inglaterra, donde esperaban que la filmación resultara más económica. Solo había un problema: **Guy Hamilton** se había *exiliado fiscalmente* de Gran Bretaña, pues los impuestos que se veía obligado a abonar allí anualmente le parecían abusivos. Legalmente, **Hamilton** solo podía pasar un mes al año en Inglaterra, y si su presencia excedía tal límite,

¹ Expresión peyorativa que se utilizaba hace tiempo, cuando la moneda oficial de España era la peseta, para referirse a ciertas personas extremadamente tacañas y ávidas de dinero. N del A.

estaría obligado a pagar al fisco. Como el rodaje de **Superman** se prolongaría durante varios meses, **Guy** renunció al proyecto.

Alexander Salkind no se amilanó. Inmediatamente se puso en contacto telefónico con **Richard Donner**. **Donner** había trabajado en su juventud como actor de reparto en producciones de Broadway, para después trasladarse a Hollywood, donde había dirigido centenares de spots televisivos, antes de acceder a la realización de telefilms, dirigiendo episodios de series como **El fugitivo** y **Kojak**. Debutó en el cine con **X-15** (Ídem, 1961), un típico drama de la Guerra Fría, protagonizado por dos actores tan antagónicos como el duro **Charles Bronson** y la pizpireta **Mary Tyler Moore**. La película no acabó de funcionar bien, por lo que no dirigió su siguiente largometraje hasta siete años más tarde. La comedia **Sal y pimienta** (**Salt & Pepper**, 1968) fue un rotundo fracaso, y lo mismo ocurrió con su siguiente trabajo, **Lola** (**Twinky**, 1969). **Donner** regresó a los platós televisivos y estuvo dirigiendo episodios de series y telefilms durante cinco años, hasta que llegó a sus manos el proyecto de **La profecía** (**The Omen**, 1976), un thriller sobrenatural que seguía la senda trazada por **El exorcista** (**The Exorcist**, **William Friedkin**, 1973). Protagonizada por **Gregory Peck**, **Lee Remick** y **David Warner**, fue una de las películas más exitosas de aquel año, dando origen a una saga que, para no variar, ha ido degenerando con el paso del tiempo. Con **La profecía** **Donner** iniciaría una brillante carrera profesional en la gran pantalla, solo salpicada ocasionalmente por algún relativo fracaso.

DC Comics se reservaba el derecho a dar el visto bueno al guionista de la película y entregó a los **Salkind** una lista de nombres, encabezada por **William Goldman**. Este, tras estudiar el asunto, declinó el ofrecimiento de los productores, y lo mismo hicieron oros muchos escritores. Por fin **Mario Puzo**, que acababa de obtener un gran triunfo con la adaptación al cine de su obra cumbre en **El padrino** (**The Godfather**, **Francis Ford Coppola**, 1972), aceptó el encargo, intrigado por la escala épica de la leyenda en torno al superhéroe del cómic. En octubre de 1975, **Puzo** entregó a los **Salkind** un borrador de nada menos que quinientas páginas. Esa sería la base del guion de **Superman**.



Salkind encargó a **David Newman**, **Leslie Newman** y **Robert Benton** que perfilaran el texto de **Puzo**. Cuando **Donner** leyó aquel auténtico *tocho*, se echó las manos a la cabeza. El tratamiento del personaje era menos trascendental y más desenfadado que el de **Puzo**, pero aquello no le pareció filmable. El realizador aceptó dirigir el film con la única condición de que se le permitiera reescribir por completo el texto con un guionista de su elección. Como los productores no se avinieron a su pretensión, **Donner** se echó atrás. Los **Salkind** eran famosos por su racanería, pero

también por recurrir siempre a directores de moda, a los realizadores que más hubieran destacado en un momento concreto. **La profecía** estaba rompiendo las taquillas del mundo entero, **Donner** estaba en lo más alto y los **Salkind** no querían perderlo, así que se reunieron con el director en París y le dijeron que de acuerdo, que podía contratar al guionista que quisiese. **Donner** aceptó, pero no recibió muy bien la noticia de que **Superman** debería estar lista para estrenarse en la Navidad de 1978.

Los **Salkind** habían contratado a los **Estudios Pinewood** de Londres desde marzo de 1977 hasta que finalizara el rodaje. Después de mucho pensarlo, **Alexander** y su hijo decidieron rodar simultáneamente **Superman** y su secuela, **Superman II**, como habían hecho previamente con las películas de los mosqueteros. Esto les permitiría lanzar el segundo largometraje inmediatamente, si el primero devenía en un éxito.

Mientras tanto, **Donner** se embarcaba en el proyecto más endiablado al que había tenido que hacer frente hasta entonces. Lo primero que hizo fue descartar todo lo hecho por **Hamilton** en **Cinecittá** y empezar desde el principio. Había que revisar de nuevo el guion, que a su juicio no era nada verosímil, completar el reparto de los personajes principales, diseñar y construir una serie de costosos decorados y perfilar un sinfín de detalles más. Pero lo que realmente

quitaba el sueño a **Donner** era cómo demonios se las iba a arreglar para convencer a los espectadores de que un hombre podía volar.

Donner contrató a **Tom Mankiewicz**, guionista que había colaborado con **Hamilton** en sus films de 007. El director quería que puliese a fondo el guion, pues pretendía otorgarle al argumento un punto de vista purista, que se centrara más en el mito original de Superman, evitando el tratamiento que se había dado a la leyenda en la serie televisiva de los 50. **Donner** y **Mankiewicz** decidieron que lo más importante era la verosimilitud, así que el primero hizo imprimir docenas de tarjetas con esta palabra y las repartió entre los actores y las unidades de filmación. El director rogó a los integrantes de los equipos técnico y artístico que trataran a Superman con dignidad, que evitasen hacer bromas estúpidas y que no lo convirtiesen en una parodia, pues con eso destruirían la inocencia y honestidad de un personaje adorado por el público. Los **Salkind** habían pensado promocionar la cinta con el eslogan ideado por el departamento de publicidad de **Warner Bros**: «Estas Navidades, **Warner** te trae el regalo de volar». Pero cuando supieron lo que había dicho **Donner**, insistieron para que el film se publicitase con la frase: «Usted creará que un hombre puede volar».

Aproximadamente la mitad del reparto ya estaba seleccionada cuando **Donner** se incorporó al trabajo. **Alexander** e **Ilya Salkind** querían que en su espectacular film apareciesen grandes estrellas. Por eso, sin que sirviera de precedente, los productores se rascaron el bolsillo, única forma de obtener los servicios de actores de renombre universal. El primero con el que habían contactado era **Gene Hackman**, que había ganado el *Oscar* al mejor actor con ***French Connection: Contra el imperio de la droga (The French Connection, William Friedkin, 1971)***. **Hackman** percibiría 2.000.000 de dólares por encarnar a Lex Luthor, eterno enemigo de Superman. Pero el que pasaría a la historia del cine por sus astronómicos emolumentos sería **Marlon Brando**. Con una aparición en pantalla no superior a los doce minutos, **Brando**, que en el prólogo del film interpretaba a Jor-El, padre del protagonista, se embolsó 3.700.000 dólares. Pero en realidad el actor ganó muchísimo más con su aparición en ***Superman***, pues obtuvo también el 11 por ciento de los ingresos del film en Estados Unidos y el 6 por ciento de la taquilla en el resto del mundo. Incluso se

le otorgó un mínimo garantizado, pasara lo que pasase, de 1.700.000 dólares. Si tenemos en cuenta que **Superman** recaudó más de 300 millones de dólares en todo el mundo, resulta que **Brando** se llevó más de 15 millones. No está mal, para diez días de trabajo y menos de un cuarto de hora en pantalla.

El mayor problema al que se enfrentaban los productores era el actor que interpretaría al protagonista. Los **Salkind** querían alguien conocido, así que la búsqueda del perfecto Superman/Clark Kent se convirtió en la versión masculina de la búsqueda de Scarlet O'Hara. La primera gran estrella en ser tanteada fue **Robert Redford**, al que rechazaron por exigir un sueldo como el de **Brando**. Alguien pensó en **Clint Eastwood**, que se excusó alegando que tenía muchos proyectos en cartera. **James Caan**, al que **Alexander Salkind** veía como el perfecto Superman, dijo que ni por todo el oro del mundo se endosaría el estúpido traje del superhéroe. Otro tanto ocurrió con **Richard Gere**, que no se imaginaba a sí mismo con mallas y menos aún, en sus propias palabras, *con los calzoncillos por fuera*. Uno de los hijos de **John Wayne**, **Patrick**, estuvo a punto de hacerse con el papel, pero su padre ya estaba muy enfermo de cáncer y optó por cuidarle durante sus últimos meses de vida, algo que le honra. La lista de actores que postularon para el rol de Superman es muy extensa, y en ella figuraban **Arnold Schwarzenegger**, **Kris Kristofferson**, **Ryan O'Neal**, **Warren Beatty**, **Burt Reynolds**, **Jon Voight** y **Sylvester Stallone**, entre otros muchos.

Donner, al contrario que los productores, creía que un personaje como Superman requería un actor desconocido. Alegaba que si se le daba el papel a **Robert Redford**, el público no vería a Superman, sino a **Robert Redford** volando, y lo mismo valía para el resto de los actores considerados. Los **Salkind**, que con gran dolor de corazón y de bolsillo acababan de firmar los onerosos contratos de **Brando** y **Hackman**, aprobaron su idea con entusiasmo. **Lynn Stalmaster**, directora de *casting*, tuvo que entrevistar a docenas de aspirantes. Se dice que incluso el dentista de la mujer de **Ilya Salkind** fue considerado como posible intérprete, haciendo una prueba de cámara para el papel.

Pero cuando **Christopher Reeve** se presentó ante **Donner** y **Stalmaster**, la suerte estuvo echada. Aunque en un principio se le había rechazado por ser demasiado joven, ya que contaba veinticuatro años y el guion estipulaba que

Superman tenía treinta y cinco, se le dio una segunda oportunidad cuando el director y **Tom Mankiewicz** decidieron reducir la edad del *Hombre de Acero* a treinta años. **Donner** le dio sus gafas a **Reeve**, y cuando este se las puso, el realizador se quedó boquiabierto, porque ante él tenía a Clark Kent. Fue contratado de inmediato. Su nombre iría el tercero en los créditos iniciales. Cobraría 250.000 dólares, una suma irrisoria, si se compara con las percibidas por **Brando** y **Hackman**, pero una pequeña fortuna para un principiante. Su bagaje profesional se limitaba a una intervención en Broadway junto a **Katharine Hepburn**, un papel de soporte en un culebrón televisivo y una breve aparición en el film *Alerta roja: Neptuno hundido* (*Gray Lady Down*, **David Greene**, 1978), protagonizado por **Charlton Heston**.

El joven actor creía estar en buena forma física, pero **Donner** insistió en que debía desarrollar más su musculatura. **Reeve** se puso a ello de inmediato bajo la supervisión de **Dave Prowse**, el gigantón británico que se haría famoso como Darth Vader en la saga *Star Wars* de **George Lucas**. En poco tiempo ganó casi quince kilos de puro músculo. Con el traje de Superman estaba impresionante. Su cambio fue tan acusado, que las tomas que le habían hecho al inicio del rodaje no encajaban con las restantes y hubo que rodarlas de nuevo.

Reeve podía tener pocas tablas, pero poseía una gran intuición. Aunque algunos criticaron que representase a Clark Kent como un tipo demasiado torpe y apocado, **Reeve** opinaba que esa caracterización un tanto cómica era necesaria, para que hubiera alguna diferencia entre el héroe y su alter ego periodista, pues si no, alegó, *sería el mismo tipo pero con gafas*. Después del estreno, el actor confesaría que para encarnar a Kent se había inspirado en el personaje de **Cary Grant** en el clásico *La fiera de mi niña* (*Bringing Up Baby*, **Howard Hawks**, 1938).

El papel de Lois Lane se lo disputaron **Anne Archer**, **Deborah Raffin**, **Lesley Ann Warren** y **Stockard Channing**, pero **Donner** y **Stalmaster** se decantaron por la joven canadiense **Margot Kidder**, que había obtenido muy buenas críticas por su interpretación en *Hermanas* (*Sisters*, **Brian De Palma**, 1972). El rol de Eve Tessmacher recayó en **Valerine Perrine**, tras rechazar los **Salkind** las elevadas exigencias salariales de **Goldie Hawn** y **Ann Margret**. No

obstante, los productores estaban dispuestos a *estirarse* para algunos papeles determinados, como demostraron al intentar contratar a **Joan Crawford** para el personaje de Martha Kent, la madre terrestre del jovencito Clark. **Crawford** no pudo aceptar, porque por aquel entonces estaba muy enferma. De hecho, fallecería poco antes de que empezara el rodaje. Otra veterana, **Phyllis Thaxter**, interpretaría el papel. **Keenan Wynn**, que estaba dispuesto a encarnar a Perry White, el director del *Daily Planet*, cayó enfermo y tuvo que ser sustituido por el antiguo *niño prodigio* **Jackie Cooper**. El resto del reparto se completó con nombres señeros del celuloide, como **Glenn Ford**, **Trevor Howard**, **Ned Beatty**, **Terence Stamp** y **Susana York** como la madre kryptoniana del héroe. **Kirk Alyn** y **Noel Neill**, que habían protagonizado el primer serial cinematográfico del *Hombre de Acero*, aparecieron en los breves papeles de los padres de Lois Lane. La filmación comenzó en los estudios londinenses de **Pinewood** el lunes 28 de marzo de 1977.



El mayor quebradero de cabeza que tuvo **Donner**, al menos en un primer momento, fue cómo hacer que Superman volase y el público se lo creyera. Los primeros intentos, realizados mediante el procedimiento de suspender a un especialista en el aire con unos cables, fueron un desastre, porque aunque al principio aquello funcionaba bien, a la hora de aterrizar el *stun-man* se las veía y

se las deseaba para no pegarse el morrazo. El problema era grave, ya que en los trucajes de **Superman** se trabajaría con un actor, no con miniaturas, por lo que la tecnología de control de movimiento, desarrollada para **La guerra de las galaxias (Star Wars, George Lucas, 1977)**, no podía utilizarse. Además, **Reeve** debería realizar un montón de movimientos variados, y los diferentes elementos que compondrían la acción no podrían ser encajados entre sí debidamente por el ordenador. Visto esto, se pensó en recurrir al viejo sistema de retroproyección, suspendiendo a **Reeve** de unos cables y proyectando una secuencia pregrabada desde atrás. **Donner** descartó esta posibilidad, ya que tal técnica no permitiría los gráciles movimientos de cámara imprescindibles para crear la ilusión del vuelo. Desesperado, el director intentó todo lo que se le ocurrió, pero nada parecía servir. Entonces entró en escena **Zoran Perisic**, un verdadero mago de los FX. En un tiempo récord desarrolló un novedoso sistema que permitía combinar retroproyecciones con unas lentes especialmente diseñadas para crear la ilusión de movimiento, realizando un *zoom* sobre el actor, al tiempo que las imágenes traseras retrocedían.

Con la afortunada intervención de **Perisic** el rodaje avanzó, pero no tan deprisa como los **Salkind** querían. Los productores apremiaron al director, instándole a terminar cuanto antes pues, al parecer, sus inversores se impacientaban. **Donner** no les hizo caso y siguió trabajando a su ritmo. Se rumoreaba que los **Salkind** pretendían despedir a **Donner** y este estaba muy preocupado. El director se enteró de que los productores habían decidido no utilizar el material rodado por **Brando** para la secuela, pues no querían pagarle más. **Donner** sabía que los **Salkind** habían contratado a **Brando** solo para tener un nombre verdaderamente grande en los créditos, y así obtener financiación extra de cierto banco italiano. Con el dinero asegurado, los **Salkind** ya no necesitaban al actor para la segunda película, porque estaban seguros de que les saldría demasiado caro. **Donner**, que tenía muy buena opinión de **Brando**, se encaró con los productores y estallaron las discusiones.

Alexander e **Ilya Salkind** intentaron deshacerse de **Donner** en varias ocasiones, pero en todas ellas chocaron de frente con **Warner Bros**, que apoyó al director sin fisuras. Como los estudios hollywoodenses corrían con buena

parte de los gastos extraordinarios que generaba la filmación, los **Salkind** no tuvieron otra opción que mantener a **Richard** en su puesto. Además, **Donner** contaba con el respaldo de todo el equipo, y los productores sabían que echarle podía repercutir negativamente en la producción.

Pierre Spengler, el hombre de los **Salkind** en los **Estudios Pinewood** durante el rodaje de **Superman**, les convenció para que contrataran a **Richard Lester** como productor, pues a su juicio el realizador inglés podría aportar dinamismo a la filmación y lograr que fuera más rápida. Los **Salkind** aceptaron. Se reunieron con **Lester** en París en una tensa entrevista, que estuvo a punto de acabar como el lucero del alba. **Lester** se presentó con un abogado y se negó a colaborar con ellos, a menos que se solucionara el asunto del porcentaje que le adeudaban por las películas de los mosqueteros, 4 millones de dólares más o menos. A **Alexander Salkind**, el Rey de los Rácanos, casi le da una lipotimia, pero no le quedó otra que ceder. **Lester** no se fiaba de su palabra y le hizo firmar un acuerdo vinculante en una servilleta. **Lester** accedió con dos condiciones más: aparecería como tercer productor acreditado y cobraría semanalmente, cada jueves por la tarde. Los **Salkind** querían deshacerse de **Donner**. Como no podían despedirle directamente, por alguna razón creyeron que la presencia de **Lester** en el proyecto acabaría por sacar de sus casillas al director, forzándole a dimitir. Pero ignoraban que **Donner** y **Lester** eran buenos amigos. El segundo jamás cuestionó la autoridad del primero. De hecho, le confesó que la película era exclusivamente suya, y que si estaba allí era solo para sacarles a los **Salkind** el dinero que le debían.

El rodaje iba muy retrasado y los problemas económicos comenzaron a aflorar. **Lester** recomendó a los **Salkind** que abandonaran la idea de rodar simultáneamente **Superman** y **Superman II**, pues así se podrían reducir las pérdidas y concentrar los esfuerzos en la filmación de la primera cinta. **Donner** también estuvo de acuerdo con esta idea, y en octubre de 1977 se canceló el rodaje de las secuencias correspondientes a **Superman II**. De todas formas, a esas alturas el ochenta por ciento del metraje de la secuela ya estaba listo. El otro veinte por ciento fue rodado por **Lester** unos meses después. Pero la función principal de **Lester** fue mantener la paz entre el director y los productores.

La producción era extraordinariamente compleja. En un momento dado, según contó **Donner**, hubo hasta siete unidades rodando al mismo tiempo en varias localizaciones, entre ellas Alberta, en Canadá, que para la ocasión hizo las veces de Smallville. La mayor parte de los exteriores correspondientes a Metrópolis se filmaron en Nueva York. Para situar la sede del ficticio *Daily Planet* se utilizó el edificio del diario **Daily News**. **Donner** quería mostrar en pantalla la majestuosidad del *skyline* neoyorkino, así que **Geoffrey Unsworth**, jefe de fotografía, colocó tres enormes proyectores que debían inundar de luz el edificio. Justo cuando iban a empezar a rodar, toda la ciudad, salvo la torre del **Daily News**, quedó a oscuras. Acababa de producirse el famoso apagón de Nueva York de 1977, que sumió a la *Gran Manzana* en la oscuridad, y que no se solucionaría hasta día y medio después. Durante ese tiempo se suspendió el rodaje.



Lester fue quien reparó en la floja conclusión del film y abogó por resolver aquel problema. En el final previsto por el guion, Lois Lane sobrevivía al terremoto. **Lester** opinaba que aquello no tenía suficiente dramatismo, así que sugirió utilizar el final ideado por **Mario Puzo** en su texto original: matar a Lois y hacer que Superman la resucitara haciendo retroceder el tiempo para evitar la tragedia, consiguiendo de paso que ella se olvidara de su identidad secreta.

En octubre de 1978 **Superman** entró en la fase de posproducción. **Donner** había filmado 375.000 metros de película, 3.600 de los cuales se emplearían en el montaje definitivo. Quedaba la musicalización del film, que en principio iba a acometer **Jerry Goldsmith**, pero otros compromisos profesionales le impidieron hacerlo. **Donner** recurrió entonces a **John Williams**, el compositor preferido de **Steven Spielberg**. Su banda sonora para **Superman** merecería una nominación al Oscar.

Lester insistió en no aparecer en los títulos de crédito, pues no consideraba **Superman** como una película suya y, además, solo había aceptado colaborar en el proyecto para recuperar lo que los **Salkind** le adeudaban de su trabajo en las cintas de los mosqueteros. **Lester** cobró religiosamente cada jueves, pero todo indica que solo recuperó una parte de lo que le debían los **Salkind**.

Los sindicatos son organizaciones necesarias, pero que en demasiadas ocasiones generan más problemas de los que resuelven. A **Donner** no le gustó nada que el Sindicato de Guionistas de Cine acreditara solo a **Mario Puzo**, **David Newman**, **Leslie Newman** y **Robert Benton** como autores del guion de **Superman**. El director intentó que **Tom Mankiewicz** también fuese acreditado, pues había realizado una gran labor puliendo y perfilando lo escrito por los otros. El puñetero Sindicato no dio su brazo a torcer. Entonces **Donner** decidió, por su cuenta y riesgo, poner a **Mankiewicz** en los títulos de crédito como asesor creativo. Los **Salkind** protestaron por no haber sido consultados, pero apoyaron la decisión del realizador.

La *premiere* de la película sería el 10 de diciembre de 1978 en Washington D. C. El presidente **Jimmy Carter** ya había anunciado su asistencia a la misma. Pero los **Salkind** no se fiaban de **Warner Bros**. El Estudio hollywoodense poseía una enorme participación de **Superman** gracias a que los productores, siempre necesitados de dinero, le habían vendido algunos de los derechos que poseían sobre el film, incluyendo los televisivos. A pesar de todo, los **Salkind** siempre tuvieron problemas con el presupuesto, por lo que **Warner** quiso adquirir un porcentaje mayor. Algunos historiadores del cine creen que el Estudio intentó sabotear la película, elevando sus costes de producción para obligar a los

productores a entregársela. Pero **Alexander** e **Ilya Salkind** eran perros viejos, acostumbrados a pelear por cada centavo. Dejaron bien claro que los negativos de **Superman** no saldrían de los **Estudios Pinewood** si antes no se les pagaba una buena cifra de seis ceros. A **Warner**, que se había gastado solo en publicidad siete millones de dólares, y que tenía contratada la proyección en más de quinientos cines de Estados Unidos para las vacaciones de Navidad, no le quedó otra que acceder a las demandas de los **Salkind**.

Tras la *premiere* en la capital de la nación, que se celebró en la fecha prevista, **Superman** se estrenó simultáneamente en quinientas ocho salas de todo el país. Permaneció a la cabeza de la taquilla durante casi tres meses, recaudó más de 134 millones sólo en USA y Canadá, y superó a **Gigante** (**Giant**, **George Stevens**, 1956) como la película más taquillera de la historia de **Warner Brothers**.

En los *Oscars* no tuvo mucha suerte, pues solo obtuvo tres nominaciones menores en las categorías de montaje, banda sonora y sonido, no consiguiendo ningún premio. Pero **Zoran Perisic** logró un galardón especial como tributo por su aportación a los efectos especiales en el cine.

La relación de **Donner** con los *peseteros* **Salkind** fue de mal en peor tras el estreno. Los productores le acusaron de haberles costado demasiado caro, por su manía de no ceñirse al presupuesto. **Donner** replicó, enfurecido, que nunca hubo un presupuesto fijo y que, por tanto, no podía haberlo sobrepasado. Añadió que su contrato estipulaba que trabajaría durante nueve meses, pero que el rodaje se había prolongado durante más de dos años y que no había recibido ningún pago adicional por ello. Poco después, el director descubrió que su porcentaje sobre los beneficios de la película era muy inferior al que le habían prometido. **Marlon Brando** y **Mario Puzo** estaban en la misma situación, así que unieron sus fuerzas a las del director y demandaron a los **Salkind** por estafa. Los productores, como venganza, le quitaron a **Donner** el crédito como director de **Superman II**, atribuyéndole la autoría completa del film a **Richard Lester**.

Dejando a un lado los problemas que conllevó el rodaje, en gran parte debidos a la soberbia e intransigencia del dúo de productores, **Superman** fue la primera plasmación cinematográfica digna del mito del *Hombre de Acero*.

Superman II picó casi a la misma altura que su predecesora, pero las siguientes incursiones de **Reeve** en el personaje serían francamente decepcionantes.

Los restantes films de Superman

Superman II, estrenada en 1980, tuvo una buena acogida y recibió críticas elogiosas. Los fans del superhéroe esperaban como agua de mayo la tercera entrega de las aventuras de su personaje preferido, pero **Superman III** (ídem, **Richard Lester**, 1983) fue un fiasco. Los guionistas **David** y **Leslie Newman**, presionados por **Ilya Salkind**, trataron de hacer algo un poco diferente, dándole un aire más desenfadado a la historia. El resultado fue un film que adolece de muchos defectos, no siendo el menor de ellos el aparente desinterés que se tomó **Lester**



en su realización. Las críticas fueron en general negativas. El resultado en taquilla fue muy inferior al de las dos cintas precedentes y los **Salkind** concluyeron que el filón de Superman se estaba agotando. Lo más destacable de esta película es la aparición de **Annete O'Toole** como Lana Lang, el amor de juventud de Clark Kent. Esta bella actriz se haría famosa, muchos años después, interpretando a **Martha Kent**, la madre terrestre del héroe, en la serie **Smallville**. Los admiradores de Lois Lane se quedaron con la miel en los labios, pues **Margot Kidder** tenía graves problemas con los **Salkind** y estos, en venganza, redujeron su aparición en esta cinta a un fugaz cameo.

Un año después **Timothy Burrill** produjo, en asociación con los **Salkind**, **Supergirl** (ídem, **Jeannot Szwarc**, 1984), un trasunto en clave feminista de Superman, con la despampanante **Helen Slater** como Kara Zor-El. Los **Salkind** habían adquirido los derechos del personaje a la vez que los de Superman, contando con que si la primera película del *Hombre de Acero* funcionaba bien, podrían realizar una protagonizada por la hermosa prima de este, una superheroína con sus mismos poderes. Los FX eran aceptables y el argumento

bastante bueno, pero el film generó unas pérdidas tremendas, pues habiendo costado 35 millones de dólares, no consiguió en la taquilla ni siquiera la mitad de esa cantidad. Esto, sumado a la pésima acogida de **Superman III**, decidió a los **Salkind** a deshacerse de los derechos.

Las cosas todavía empeoraron con **Superman IV: En busca de la paz** (**Superman IV: The Quest For Peace**, **Sidney J. Furie**, 1987). Los **Salkind**, en vista de los pobres resultados de **Superman III** y **Supergirl**, habían decidido vender los derechos del personaje a **Cannon Group**, modesta productora propiedad de los israelíes **Menahem Golan** y **Yoram Globus**, centrada en el cine de acción de bajo presupuesto y nulas aspiraciones artísticas. **Golan** y **Globus** llegaron a un acuerdo con **Reeve**, que aceptó protagonizar la cinta si le permitían aportar ideas al guion, dirigir la segunda unidad y, además, le financiaban parte de su próximo proyecto cinematográfico. Además de **Reeve**, algunos integrantes del elenco de la película primigenia aceptaron aparecer en esta entrega, aunque todos ellos, empezando por **Gene Hackman**, lo hicieron exclusivamente por dinero.

Cannon le asignó a la producción el presupuesto más elevado que había dedicado a una película, unos 17 millones de dólares, con los cuales hubiera podido lanzar al mercado cuatro o cinco cintas protagonizadas por **Chuck Norris** o **Charles Bronson**. La financiación la puso **Warner Brothers**, que además de distribuir la película esperaba que el personaje de Superman repuntara y volviese a ser cinematográficamente rentable. En realidad, aunque este extremo no ha podido ser confirmado, parece ser que **Warner** entregó a la **Cannon** 30 millones para hacer el film.

Los productores ofrecieron la dirección a **Richard Donner**, pero este se excusó alegando que ya se había comprometido para dirigir **Arma letal** (**Lethal Weapon**, 1987), una de las cintas de acción más exitosas de todos los tiempos. Tantearon también a **Paul Verhoeven** y **Wes Craven**, que rechazaron el ofrecimiento. Al final, la dirección recayó en el correcto aunque no brillante **Sidney J. Furie**.

Si la **Cannon** hubiera empleado en la filmación los millones aportados por **Warner Brothers**, es posible que la película hubiese quedado más aparente.

Pero **Golan** y **Globus** escatimaron demasiado dinero, desviando buena parte de los fondos hacia otras producciones. El equipo de efectos especiales, que había trabajado en las tres entregas anteriores de la saga, renunció en bloque por razones económicas. **Harrison Ellenshaw**, responsable de los trucajes, tuvo que recurrir a personas menos experimentadas. Como resultado de esto, los FX se resintieron, siendo los menos convincentes, incluso me atrevería a decir que los más cutres vistos en una película de superhéroes. El film podría haberse salvado del desastre total con un buen guion, pero ni **Konner** ni **Rosenthal** consiguieron salir airosos del embolado, pergeñando un argumento flojo y con notables incoherencias. **Superman IV** fue considerada por muchos críticos y por los fans de Superman como una de las peores películas jamás filmadas. Su estreno comercial fue un fracaso, pues apenas sacó 15 millones en taquilla, dos menos de lo que había costado. **Menahem Golan** y **Yoram Globus**, que tenían pensado rodar una quinta entrega de las aventuras del *Hombre de Acero*, tiraron la toalla.



Hubo que esperar diecinueve años hasta que se estrenara un film de Superman realmente digno. **Warner Brothers** había intentado resucitar cinematográficamente al personaje en varias ocasiones, pero por diversas causas el proyecto no acabó de cuajar. Por fin, recién comenzado el nuevo siglo, el *Hombre de Acero* volvió a las pantallas en **Superman el regreso (Superman Return, Bryan Singer, 2006)**. Coescrita por **Michael Dougherty, Dan Harris** y el propio director, retomaba la historia del personaje donde la había dejado **Superman II**, obviando

todo lo narrado en la tercera y cuarta entregas. Protagonizada por **Brandon Routh** en el rol de Clark Kent/Superman, con un buen diseño de producción y unos FX notables, recibió críticas excelentes. Sin embargo, no respondió por completo a las expectativas que había puesto en ella **Warner Bros**, pues con un coste de 204 millones de dólares recaudo 391, es decir, solo produjo 187

millones de beneficios. La cinta cubrió gastos e incluso fue rentable, pero sus resultados en taquilla, considerando la depreciación del dólar en los últimos veintiocho años, quedaron lejos de los obtenidos en 1978 por el film de **Donner**. De todas formas, había funcionado muy bien de cara al público, y lo único negativo que se dijo de ella fue que no tenía suficientes escenas de acción.

Así las cosas, **Warner** optó por rodar una nueva entrega fílmica de las aventuras del superhéroe, proyecto que empezó a gestarse en 2008, pero que no vería la luz hasta un lustro más tarde, ya que el estudio hollywoodense decidió que la siguiente película de Superman sería la definitiva, y, en consecuencia, dedicó enormes esfuerzos y una gran cantidad de dinero tan solo a la preproducción. En este sentido, **Warner** consultó a directores de cine, escritores e ilustradores de cómics y a un sinnúmero de expertos en la materia, preguntándoles qué podían hacer para dar nueva vida al mito de forma exitosa. Recabada la información, y tras el pertinente estudio de viabilidad, la productora dio luz verde a ***El hombre de acero (Man of Steel, Zack Snyder, 2013)***, cuyo rodaje comenzó en agosto de 2011. La cinta, cuya *premiere* tuvo lugar el lunes 10 de junio de 2013 en el Lincoln Center de Nueva York, sería estrenada oficialmente cuatro días más tarde. ***El hombre de acero***, protagonizada por un muy convincente **Henry Cavill**, que casi hizo olvidar al **Christopher Reeve** del primer largometraje, causó sensación. **Warner, DC Entertainment, Legendary Pictures y Syncopy** habían realizado una inversión de 225 millones de dólares, pero la película recaudó solo en los Estados Unidos 291 millones, más otros 377 en el resto del mundo. Es decir, que generó un beneficio neto de 443 millones.

Los espectaculares resultados de ***El hombre de acero*** llevaron a los responsables de **DC Entertainment** a poner en práctica una idea que llevaban tiempo acariciando: producir una serie de películas protagonizadas por una combinación de héroes del cómic. En asociación con **Warner Bros, Atlas Entertainment, RatPac-Dune Entertainment y Cruel and Unusual Films** lanzaron poco después ***Batman y Superman: El amanecer de la justicia (Batman v Superman: Dawn of Justice, Zack Snyder, 2016)***. **Henry Cavill** dio vida de nuevo a Superman, que ahora unía sus fuerzas al Batman interpretado por **Ben Affleck**. En este film aparecían también varios personajes del cómic

clásico, como Wonder Woman, la *Mujer Maravilla*, Aquaman y Flash, encarnados respectivamente por **Gal Gadot**, **Jason Momoa** y **Ezra Miller**. Con un coste de 250 millones, produjo 873 de beneficios en las taquillas de todo el mundo, de los cuales 166 corresponden a la primera semana de exhibición solo en los Estados Unidos. Con semejantes resultados, el futuro de las aventuras combinadas de héroes del cómic parece asegurado.

Superman en la televisión contemporánea

Hasta los años 90, la única serie de Superman de acción real producida para la pequeña pantalla había sido la de los años 50. En 1992, la **División Televisiva de Warner Brothers** dio vía libre al proyecto de una nueva serie sobre el *Hombre de Acero*, inspirada por la versión en cómic del personaje realizada por el guionista y dibujante **John Byrne**.

La nueva producción aportaba algo de originalidad al relato clásico. Clark Kent/Superman seguía siendo el protagonista indiscutible, pero Lois Lane adquirió una relevancia que hasta entonces no había tenido en el universo ficticio del superhéroe. Las mujeres de los 90 habían alcanzado un grado de independencia considerable, por lo que las espectadoras de la época no habrían recibido bien a la típica Lois de otros tiempos. Era necesario recalcar la nueva posición de la mujer en la sociedad. Por eso el personaje de Lois casi se equiparó en protagonismo al de Kent/Superman, lo que sin duda contribuyó al notable éxito de ***Lois y Clark: las nuevas aventuras de Superman***. El programa se emitió desde 1993 hasta 1997, cuatro temporadas durante las cuales obtuvo unos índices de audiencia bastante altos.

El eje de la historia es la peculiar relación que se establece entre la periodista Lois Lane, una mujer dulce pero a la vez fuerte y decidida, y su compañero Clark Kent. Con la aparición de Superman, Lois se verá envuelta en una especie de triángulo amoroso, porque idolatra al kriptoniano, pero, al mismo tiempo, siente algo por su colega, sin sospechar al principio que se trata de la misma persona.

La serie ostentó un buen diseño de producción, con FX más que aceptables y guiones muy sólidos, con profusión de aventuras fantásticas, en la línea a que nos tiene acostumbrados el *Hombre de Acero*. Pero lo más innovador fue la profundidad psicológica dada a la relación entre el superhéroe y Lois, que sin duda influyó en el éxito del *show*. En su momento fue la mejor plasmación televisiva de la leyenda de Superman. Pero cuatro años después sería superada, con creces, por la que me atrevo a definir como la mejor serie de televisión protagonizada por el superhéroe creado por **Siegel y Shuster**.

Smallville marcó un antes y un después en todo lo relacionado con Superman. Esta serie, cuya emisión comenzó en 2001 y que se prolongaría durante una década, no se centraba solo en las hazañas del *Hombre de Acero*, sino también en sus años de formación, en su adolescencia en el pequeño pueblo de Kansas en el que fue criado por sus padres adoptivos terrestres, Jonathan y Martha Kent, que le habían recogido tras la lluvia de meteoritos que había devastado el lugar.



Los productores lo tuvieron claro desde el principio: no habría vuelos majestuosos ni mucho menos trajes de colorines con mallas. La idea era presentar a un Clark Kent con los mismos problemas, dudas e inquietudes que cualquier otro adolescente, a los que se sumaban los propios de su especialísima

condición. La serie, aunque podía ser disfrutada plenamente por cualquier fan de Superman, independientemente de su edad, estaba dirigida preferentemente a una audiencia muy joven, que podía identificarse con las vicisitudes por las que pasaba el personaje. El entonces joven actor **Tom Welling** logró meterse en el papel y hacerlo muy creíble para el público.

El Clark Kent de **Smallville** estaba dotado de una fuerza y velocidad extraordinarias, pero el resto de sus superpoderes se irían desarrollando a lo largo de los episodios y los años. En la primera temporada, por ejemplo, el personaje descubría, en circunstancias no poco dramáticas, que podía ver a través de los objetos sólidos, excepto el plomo, y era capaz de proyectar rayos calóricos a través de sus ojos. Todavía no era capaz de volar, e incluso se mencionaba en varias ocasiones su miedo a las alturas. En las restantes temporadas irían revelándose los restantes poderes del superhéroe, hasta que al final ya casi era el Superman que todos conocemos.

Smallville destacó por el tratamiento que se le dio al personaje de Lex Luthor, hasta entonces el enemigo más contumaz de Superman. En esta serie Lex deja de ser el villano sin fisuras y algo caricaturesco de otras entregas, transformándose en amigo de juventud del protagonista. Después del de Clark Kent, el de Lex Luthor fue el personaje más relevante de **Smallville**, pues los guionistas le otorgaron una gran profundidad psicológica. Transformarle en una mezcla de bueno/malo, que mantiene una relación tensa y muy difícil con su frío y despiadado padre, fue todo un acierto. **Michael Rosenbaum** realizó una interpretación magistral, otorgándole al rol de Lex una ambigüedad notable y convirtiéndolo en uno de los más interesantes de la producción. Abandonó la serie en la octava temporada, cuando los índices de audiencia comenzaron a descender.

Durante las primeras temporadas tendría una importancia capital Lana Lang (**Kristin Kreuk**), bella vecina de Clark y su primer amor, al que solo eclipsaría con el tiempo Lois Lane. La relación entre ambos sería muy compleja, pues, aunque se amaban, Clark se vería obligado en muchas ocasiones a sacrificar sus sentimientos por la joven en aras de la defensa de su secreto. Lana, por su parte, incapaz de comprender la actitud de Clark, se iría distanciando de

él en sucesivas temporadas, manteniendo romances con otros chicos y hasta valorando la posibilidad de unirse en matrimonio a Lex Luthor. El personaje desaparecería de la serie a partir de la octava temporada.

Es curioso el caso de Chloe Sullivan (**Allison Mack**), amiga de Clark, enamorada en secreto de él y directora de *La Antorcha*, el periódico del Instituto de Smallville. De todos los de la serie es, después de los de Clark y Lex, el personaje que sufre cambios más profundos, llegando incluso a conocer el secreto del protagonista y a adquirir superpoderes ella misma. Esto sería determinante para que obtuviera una gran aceptación popular, siendo posteriormente traspasado al mundo del cómic.

En la serie irían apareciendo personajes clásicos del universo de Superman. Perry White, futuro director del *Daily Planet*, apareció en un episodio de la segunda temporada. **Erica Durance** encarnó a una Lois Lane mucho más independiente y decidida que la de **Margot Kidder**, que además era presentada como prima de Chloe. La intrépida Lois llega a Smallville para investigar la supuesta muerte de Chloe. El fotógrafo del *Planet* y novio de la *resucitada* Chloe Sullivan, Jimmy Olsen, fue interpretado por **Aaron Ashmore**. Y para acabar de completar *la familia Superman*, se incluyó, a partir del final de la séptima temporada, a Kara, la prima kryptoniana de Clark, más conocida como Supergirl. En la sexta temporada apareció como secundario *Flecha Verde*, alias de Oliver Queen, líder de un grupo de superhéroes que se autodenominan *La Liga de la Justicia*. Encarnado por el actor **Justin Hartley**, en la octava temporada pasaría a engrosar el elenco principal y fijo de la producción.

Otros personajes muy interesantes, que intervinieron decididamente en las tramas de los episodios, fueron Pete Ross (**Sam Jones III**), el mejor amigo de Clark, conocedor de su secreto y que está enamorado de Chloe; Jonathan (**John Schneider**) y Martha Kent (**Annette O'Toole**), padres adoptivos de Clark, que se esfuerzan por inculcarle unos sólidos principios morales y por ayudarle a desarrollar y controlar sus incipientes poderes; Lionel Luthor (**John Glover**), pérfido magnate, obsesionado con el control y el poder, responsable de no pocas de las desgracias que ocurren en Smallville, y que mantiene una relación de amor/odio con su hijo, Lex... Y así, hasta una extensa pléyade de caracteres de

todo tipo, que fueron apareciendo a lo largo de las temporadas, contribuyendo a incrementar el interés y el suspense de una producción que durante mucho tiempo figuró como una de las preferidas del público adolescente. Solo las dos últimas temporadas tuvieron una acogida tibia por parte de los espectadores. Esto, sumado a que los productores pensaron que **Smallville** ya había dado todo lo que podía de sí, precipitó su cancelación. Sin embargo, dada su popularidad, la serie contó con una temporada más, pero esta en formato de cómic.

La última versión televisiva del universo de Superman es **Supergirl**, serie inspirada en el trasunto femenino del *Hombre de Acero*, que ya había sido llevado al cine en la fallida película de 1984. Estrenada en octubre de 2015, esta producción de **Warner Bros Television, DC Entertainment** y **Berlanti Productions** recupera el personaje de Kara Zor-El, que es enviada a la Tierra para cuidar de su primo, Kar-El. Protagonizada por **Melissa Benoist**, la serie, que va por su cuarta temporada y está cosechando un éxito notable, ha sido desarrollada por **Allison Adler, Greg Berlanti** y **Andrew Kreisberg**. Los dos últimos fueron los responsables de **The Flash** y **Arrow**. **Supergirl** se inscribe en el universo de **DC Comics** y, en cierto sentido, amplía y complementa a las otras dos series antes mencionadas.

Superman auxilia a sus creadores

La industria del cómic movía muchísimo dinero en la época de esplendor de la literatura dibujada, y todavía hoy, gracias a las innumerables adaptaciones a la pantalla de los grandes personajes dibujados, genera ingentes beneficios.



Cuando **Siegel** y **Shuster** empezaron a trabajar en la **National Allied Publications**, se vieron obligados a suscribir un contrato leonino, cuyos términos otorgaban los derechos sobre sus personajes a la empresa, siendo ellos meros asalariados. Aunque con el paso del tiempo los creadores de Superman obtendrían alguna ocasional compensación económica, lo cierto es que apenas tenían voz y voto en todo lo que se refería a la proyección comercial de su héroe, que generaría cientos de millones de dólares en sus versiones dibujada, radiofónica, televisiva y cinematográfica. A lo largo de las décadas, **Shuster** y **Siegel** recurrieron en numerosas ocasiones a la justicia, pleiteando con **Warner Communications**, poderosa empresa a la que pertenecían **DC Comics** y **NAP**, para tratar de recuperar los derechos de su criatura. Todos sus intentos se saldaron con sendos fracasos.

A mediados de los años 70, mientras Superman no dejaba de producir dividendos, **Joe Shuster**, que padecía graves problemas oculares, malvivía en un modestísimo apartamento de Queens (Nueva York), sobreviviendo gracias a trabajos ocasionales y a la venta de valiosísimos Comic-Books antiguos a los coleccionistas. **Jerry Siegel** vivía en Los Ángeles (California) en similares condiciones. Se habían pasado los últimos quince años litigando en los tribunales, siempre con resultados adversos. Pero el diario **The New York Times**, del 22 de diciembre de 1975, se hizo eco de su apurada situación, publicando un reportaje

de media página sobre el calvario de los dos creadores. Las conmovedoras declaraciones de cada uno de ellos, sumadas a los detalles sobre los abusos de que habían sido víctimas por parte de una gran empresa, indignaron a los lectores norteamericanos. El escándalo fue mayúsculo. Miles de personas se movilizaron por todo el país en defensa de aquellos artistas, ya ancianos, que habían sido despojados de los derechos sobre su obra. Los abogados de **Shuster** y **Siegel** combinaron sus esfuerzos, aprovechando la coyuntura para presionar en defensa de los legítimos intereses de sus clientes. **Warner Communications** se dispuso a litigar de nuevo, pero a sus oficinas llegaron decenas de miles de cartas de todo Estados Unidos, exigiendo que se comportara decentemente con los creadores de Superman. Temiendo un boicot popular, que afectara negativamente a sus beneficios, **Warner** no tuvo más remedio que ceder. Pocos días antes de la Navidad de 1975, **Warner** se comprometió legalmente a abonar no menos de 20.000 dólares anuales a cada uno de ellos hasta el día de su muerte. El acuerdo beneficiaba también a los familiares de **Siegel** y **Shuster**. La mujer del primero recibiría 20.000 dólares al año si su esposo moría entre 1975 y 1985, y la mitad de dicha cantidad si fallecía más tarde. **Frank Shuster**, hermano de **Joe**, obtendría otros 10.000 dólares anuales bajo las mismas condiciones, y 5.000 después de los primeros diez años. Se trataba de unas sumas muy considerables en la época, pero apenas una gota de agua en el océano de réditos económicos que **Warner** obtenía cada año por la explotación de Superman. Sin embargo, guionista y dibujante, que ya contaban 61 años, se dieron por satisfechos. Tras sus óbitos, sus herederos litigarían con **Warner** en varias ocasiones, en las que siempre resultaron vencedores. El *Hombre de Acero* por fin había acudido en ayuda de sus creadores.

Conclusión

Superman sigue entre nosotros. A pesar de la enorme competencia que representan otros superhéroes del cómic, hoy trasladados a la pantalla grande en vistosas y onerosas producciones de gran éxito, siempre ocupará un lugar muy

«Superman, el primer superhéroe de la historia»

©Copyright Antonio Quintana para NGC 3660

especial entre los aficionados al tebeo, pues es un héroe popular norteamericano que siempre perdurará.