



Identificación de la momia que inspiró el personaje de Rascar Capac de Hergé

Artículos originales: ARQUEOLOGÍA

RECIBIDO: 04/11/2022

APROBADO: 07/01/2023

PUBLICADO: 18/05/2023

Stefan Ziemendorff

sziemendorff@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9253-4250

RESUMEN

El presente artículo acaba con las especulaciones acerca de la fuente de inspiración del historietista belga Hergé en la creación de su icónico personaje de Rascar Capac, la momia de un rey inca en la historieta “Las aventuras de Tintín”. Se revisa las hipótesis propuestas al respecto mediante una revisión de las fuentes de Hergé, antes de comparar la iconografía de la imagen de Rascar Capac con imágenes que han sido propuestas como su fuente de inspiración. Se llega a la conclusión de que el personaje de Rascar Capac está inspirado en un dibujo en la enciclopedia francesa *Larousse*, el cual representa una momia del área Chachapoyas en el norte del Perú. Esta se encuentra expuesta en el Museo del Hombre en París, por lo que se descarta la idea de que una momia expuesta en el Museo del Cincuentenario en Bruselas haya sido la fuente de inspiración. **PALABRAS CLAVE:** Hergé; Rascar Capac; historia del arte; momia; Chachapoyas.

1. Introducción

1.1. Antecedentes

El historietista belga, Georges Remi (1907-1983), conocido bajo su seudónimo artístico Hergé, fue creador de un propio estilo artístico conocido como *ligne claire* (línea clara), el cual luego se convirtió en el más famoso y reconocible estilo del noveno arte (Mikkonen, 2017: 113). La línea clara fue adoptado por muchos otros artistas (Duncan et al., 2009: 297), llegando a influenciar incluso el *pop art* de Roy Lichtenstein y Andy Warhol (Grove, 2010: 123). Si bien Hergé creó diversas historias, llegó a la fama mundial con su serie “Las aventuras de Tintín”. Según la compañía Moulinsart que maneja los derechos de autor de Hergé, hasta el año 2019 se habían vendido 270 millones de copias entre los 24 álbumes de esta serie de historietas, la cual hasta la fecha ha sido traducida a 110 idiomas (Moulinsart, 2022 a), además de que todas las historietas han sido adaptadas repetidamente para la pantalla chica y grande (Moulinsart, 2022 b), por última vez por el famoso director Steven Spielberg (Spielberg, 2011).

En el contexto peruano, los álbumes “Las siete bolas de cristal” (Hergé, 2004 [1948]) y “El templo del Sol” (Hergé, 2005 [1949]) cobran especial importancia, debido a que gran parte de sus tramas se ambienta en el Perú y que incluyen una amplia imaginaria de varias culturas precolombinas, entre otras las tiahuanaca, mochica e inca. Hergé, que nunca visitó Perú, utilizó una serie de fuentes para los dos álbumes „peruanos“ (Hergé y Goddin, 2014: 64, 66 y 80), para crear un mayor realismo. La historieta “Las siete bolas de cristal” trata de una expedición arqueológica a los Andes peruanos, donde un grupo de científicos descubre la tumba del rey inca Rascar Capac y lleva su momia a Europa. Poco después de la llegada a Europa, los siete miembros de la expedición caen en letargo como consecuencia de una supuesta maldición, inscrita en la tumba de Rascar Capac, mientras la momia desaparece misteriosamente. La historia luego continúa en el álbum “El templo del Sol” y fue publicada por primera vez en forma de serie en el diario belga *Le Soir*, en los años 1943 y 1944, antes de aparecer como álbum a color en 1948. La historia comprendida en los dos álbumes ha sido adaptada para el cine y televisión, así como en forma de un musical.

1.2. Problemática y objetivo

Hasta hace poco, parecía incontestado el hecho de que el personaje de la momia inca de Rascar Capac haya sido inspirado por una momia expuesta en el Museo del Cincuentenario de Bruselas¹; esto lo sostenían tanto el museo mencionado (Museos

1 Este museo es parte de los Museos Reales de Arte e Historia y fue recientemente rebautizado como *Musée Art et Histoire* (Museo de Arte y Historia). Sin embargo, en el presente artículo se sigue usando el nombre antiguo Museo del Cincuentenario (*Musée du Cinquantenaire* en francés) debido al simple hecho de que este nombre es mucho más reconocible y, por lo tanto, sigue siendo utilizado casi exclusivamente por los medios de comunicación y los sitios web.



Reales de Arte e Historia, 2022), como también la fundación Hergé (Moulinsart, 2022 c), así como varios artículos científicos que tratan de aspectos antropológicos de dicha momia (Appelboom y Struyen, 1999; Chapman et al., 2020). Esta, proveniente del norte de Chile, data del Intermedio Tardío y pertenece a la cultura Arica (Museos Reales de Arte e Historia, 2022).

Pero en 2020 se desató una primera polémica acerca de la verdadera fuente de inspiración de Hergé, la cual fue tratada ampliamente en los medios de comunicación a nivel internacional: El zoológico Pairi Daiza en Bruges (Bélgica), afirmó que una momia de la cultura Nazca de más de 2000 años de antigüedad, la cual formaba parte de sus exposiciones desde el 2008, podría haber sido la verdadera fuente de inspiración de Hergé. Esta idea se basó en el hecho de que dicha momia nazca había sido expuesta en Bruselas en 1979, en el marco del 50° aniversario de “Las aventuras de Tintín”, como parte de la muestra “El museo imaginario de Tintín”. Esta declaración no fue bien recibida por el Museo del Cincuentenario de Bruselas, guardián del “verdadero” Rascar Capac. Su conservador, Serge Lemaître, advirtió que la momia nazca del Pairi Daiza nunca había sido expuesta públicamente hasta casi 20 años después de la primera aparición pública del personaje de Rascar Capac, de modo que debido al obvio anacronismo la cuestión parecía resuelta de manera definitiva. Sin embargo, Philippe Goddin, un “tintinólogo” (especialista en la obra de Hergé), intervino en la polémica poniendo a consideración una tercera posibilidad: Según él, las primeras imágenes de Rascar Capac se basarían esencialmente en el dibujo de una momia en la enciclopedia *Larousse*, el cual a su vez representaba una momia traída desde Perú a Francia por el explorador austriaco-francés Charles Wiener y actualmente se encuentra en el Museo del quai Branly de París. (Anónimo, 2020)

Por lo tanto, el objetivo de la presente investigación consiste en resolver la disputa entre las hipótesis expuestas y establecer la fuente de inspiración de Hergé para crear Rascar Capac.

2. Metodología

La investigación y revisión de las hipótesis arriba detalladas se realiza en dos partes. En la primera se revisa la factibilidad de las hipótesis y en la segunda su probabilidad o veracidad.

2.1. Revisión de las fuentes de Hergé

El primer paso se concentra en evaluar la posibilidad de que las momias en cuestión hayan servido de inspiración para Hergé mediante un examen del uso de las mismas fuentes por el historietista en su obra en general y, de ser posible, también en los álbumes “Las siete bolas de cristal” y “El templo del sol” en específico. Este examen no considera la momia nazca expuesta en el zoológico Pairi Daiza por las razones arriba

expuestas (en Hergé y Goddin, 2014: 72 se describe el anacronismo de esta propuesta con más detalle). De tal manera, aquí se analiza el uso de imaginería basada, por un lado, en obras expuestas en el Museo del Cincuentenario y, por otro lado, en imágenes de la enciclopedia *Larousse*.

2.2. Comparación iconográfica

El segundo paso consiste en la comparación iconográfica de la imagen de Rascar Capac con fotografías de la momia Arica del Museo del Cincuentenario, por un lado, y el dibujo de la momia en el *Larousse*, por otro lado, estableciendo parecidos y diferencias para identificar indicios adicionales a favor o en contra de las dos hipótesis.

Para tal fin, usamos las imágenes de Rascar Capac de la primera versión de la historieta, publicada en el diario belga *Le Soir*. En esa edición, la figura de Rascar Capac aparece en 7 viñetas; en las primeras tres, la momia está sentada en una vitrina (Hergé y Goddin, 2014: 69, 71 y 77), mientras que en las otras cuatro se lo ve entrando por una ventana o tirando una bola de cristal (Hergé y Goddin, 2014: 79). Para fines comparativos, limitamos nuestro análisis a las tres primeras, debido a que las demás viñetas muestran a Rascar Capac ya no como momia sino como personaje vivo, sin que puedan tener una base real. En la vitrina, no obstante, la momia siempre aparece en la misma posición, incluso se le observa cada vez desde la misma perspectiva, por lo que no será necesario utilizar más de una viñeta en las comparaciones.

La momia del Museo del Cincuentenario aparece en un reciente documental donde puede ser observada desde todos los ángulos (Cordier, 2019), además de que su imagen también se ha difundido en internet debido a su fama entre los aficionados de las aventuras de *Tintín*.

La imagen de la enciclopedia *Larousse* figura bajo la entrada de *Pérou* (francés: Perú), en el sexto de ocho tomos de dicha obra (Augé, 1904: 797). Es seguro que Goddin se refería a esta, tanto porque es la única momia de toda la enciclopedia con parecido a Rascar Capac, como también debido al hecho de que Goddin mismo reproduce este dibujo en su obra interpretativa sobre el álbum (Hergé y Goddin, 2014: 68).

3. Resultados

3.1. Uso de imaginería del Museo del Cincuentenario y de la enciclopedia *Larousse* en la obra de Hergé

La idea de que una momia del Museo del Cincuentenario habría inspirado a Hergé en la creación de su figura de Rascar Capac se basa en las visitas frecuentes del autor al museo (Anónimo, 2020) y el repetido uso de imaginería del museo en su obra (Baudson, 1980). El ejemplo más prominente de ello se encuentra en la sexta aventura



de Tintín, “La oreja rota” (Hergé, 2007 [1937]), cuyo argumento se centra en el robo de un ídolo del mismo museo y su recuperación. El ídolo en cuestión es una copia fiel de una estatua de la cultura chimú, expuesta en el museo (Hergé y Goddin, 2014: 5). Gracias a este y muchos ejemplos más, queda confirmado que objetos del Museo del Cincuentenario han formado parte del imaginario de Hergé, aunque en el álbum en cuestión, “Las siete bolas de cristal”, no se ha identificado otra imagen del museo aparte de la momia (Hergé y Goddin, 2014). En cuanto a cuestiones de cronología, consta que la momia en cuestión se encuentra expuesta en el Museo de Cincuentenario desde noviembre del año 1926 (Hergé y Goddin, 2014: 72).

El caso de la enciclopedia *Larousse* es aún más claro, ya que incluso en el mismo álbum de “Las siete bolas de cristal”, se ha identificado una serie de imágenes proveniente de esta fuente, por ejemplo objetos del arte zapoteca (Hergé y Goddin, 2014: 50), así como la representación de una mariposa asiática (Hergé y Goddin, 2014: 58) y restos fósiles (Hergé y Goddin, 2014: 56).

Estos últimos, que aparecen bajo la entrada *paléontologie* en la enciclopedia (Augé, 1904: 623), son de especial interés. Muestran que Hergé consultó precisamente el tomo sexto (de un total de ocho), es decir aquel donde sale la momia en cuestión bajo la entrada *Pérou* (Augé, 1904: 797), registrada, por cierto, bastante cerca de la entrada de *paléontologie*, considerando que la enciclopedia tiene un volumen total de unas 8000 páginas. Este hecho se vuelve aún más interesante cuando uno toma en cuenta que los dibujos de fósiles inspirados en la enciclopedia fueron publicadas los días 5, 6, 11 y 12 de marzo de 1944 (Hergé y Goddin, 2014: 57 y 61), mientras que la primera aparición de la momia de Rascar Capac dibujada en su vitrina apareció muy poco tiempo después en el 28 de marzo 1944 (Hergé y Goddin, 2014: 69). Tanto la proximidad física como también la secuencia temporal son indicios importantes, aunque por supuesto no pueden ser clasificados como evidencia definitiva.

En resumen, constatamos que Hergé se sirvió de ambas fuentes antes o en el momento de crear la figura de Rascar Capac, de modo que en función a la cronología de hechos, ambas podrían haber constituido su fuente de inspiración. Sin embargo, observamos que cuando creó el álbum en cuestión, Hergé había estado usando el *Larousse* con mayor frecuencia, e incluso había consultado el sexto tomo de la enciclopedia, aquel con la imagen de la momia, poco antes de la primera aparición de Rascar Capac.

3.2. Comparación iconográfica

Parece que nunca se ha emprendido una comparación iconográfica sistemática entre la figura de Rascar Capac y la momia del Museo del Cincuentenario por un lado y la momia del *Larousse* por el otro; por lo menos, tal trabajo nunca ha sido publicado. Sin embargo, en cuanto a Rascar Capac y la momia del museo, Lemaitre menciona dos parecidos: la falta de cabello, tal como se nota en la primera versión del dibujo de Rascar Capac, y la flexión de las rodillas (Anónimo, 2020). Ninguno de estos aspectos es distintivo, ya que

la gran mayoría de momias del área andina tienen las rodillas flexionadas y muchas de ellas no presentan cabello (Aufderheide, 2003: 92-158). Por ello, estas características por sí solas no constituyen evidencias de que la momia del Museo del Cincuentenario realmente habría sido la fuente de inspiración de Hergé. Por lo tanto, hace falta entrar más a detalle en esta comparación (ver tabla 1 y las ilustraciones en la figura 1).

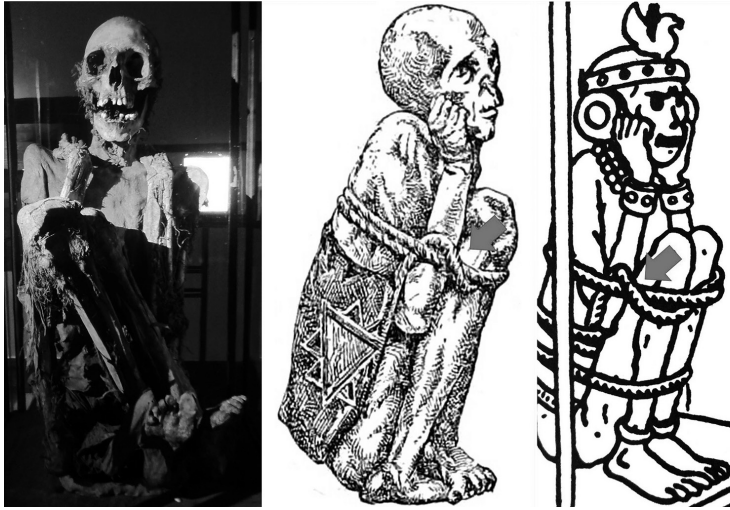


Figura 1. Izquierda: Fotografía de la momia en el Museo del Cincuentenario (Creative Commons por Q. Keyers bajo CC BY-SA 3.0); Centro: Ilustración de la enciclopedia Larousse (Augé, 1904: 797); Derecha: Rascar Capac en su versión inicial. (fragmento de Hergé y Goddin, 2014: 69, ©Hergé/Moulinsart – 2022). Las flechas rojas han sido agregadas por el autor.

Tabla 1. Semejanzas y diferencias iconográficas (las semejanzas están marcadas de gris medio, las diferencias de gris oscuro, y el caso donde hay semejanzas y diferencias a la vez, de gris claro).

| Aspecto comparado | Momia del Museo del Cincuentenario | Momia del Larousse (Augé 1904) | Rascar Capac (Hergé 1944) |
|-------------------------|--|--|---|
| Boca | Abierta | Casi cerrada | Casi cerrada |
| Cabello | No presenta | No presenta | No presenta |
| Posición de las manos | Abiertas, puestas en los hombros | Cerradas, junto a las mejillas | Cerradas, junto a las mejillas |
| Posición de los brazos | Completamente doblados y juntos al cuerpo | Completamente doblados y juntos al cuerpo | Completamente doblados y juntos al cuerpo |
| Posición de los pies | En el aire, hacia arriba | En el piso, pie izquierdo sobre el derecho | En el piso, paralelos |
| Posición de las piernas | Separadas del pecho, inclinadas hacia la derecha | Casi juntos al pecho, y paralelos a él | Casi juntos al pecho, y paralelos a él |
| Hueso isquion | No visible, por estar montado en una base | Muy marcado | Muy marcado |
| Sogas atando la momia | No presenta | Presenta (ver comentario abajo) | Presenta |



Lo que salta a la vista son las muy pocas semejanzas iconográficas entre la figura de Rascar Capac y la momia del Museo del Cincuentenario: desde la posición de las manos, las piernas y los pies, hasta el hueso isquion —llamativamente sobresaliente en Rascar Capac, pero no observable en la momia de Bruselas— y finalmente la falta de sogas en la momia de Bruselas, no hay mucha similitud iconográfica. Esta falta de parecido ya ha sido notada por la especialista en momias prehispánicas Dra. Anna-Maria Begerock (2017: 77).

Sin embargo, cabe la pregunta: ¿Es posible que Hergé simplemente haya modificado la apariencia de la momia a su gusto artístico? Para responder esta pregunta, basta con revisar dos de las diferencias entre la momia del museo y la figura de Rascar Capac que difícilmente pueden haber sido productos de su imaginación, ya que estos rasgos, ausentes en la momia chilena, sí son característicos en momias provenientes de otras partes de los Andes, como por ejemplo de las del área Chachapoyas², las cuales “eran amarrad[a]s con sogas” y tenían “una extrema y forzada posición flexionada” (Guillén, 2003: 297-298). Es por ello (y por la posición resultante de las manos) que Begerock se pregunta si Hergé habrá estudiado una momia chachapoya en algún momento, ya sea en el mismo museo o en otra fuente (2017: 77), y de hecho sería una coincidencia poco concebible que Hergé se inspire en la momia del Museo del Cincuentenario para luego modificarla de tal forma que se parezca más a otras momias —que según este escenario el autor no habría visto— en aspectos tan particulares.

Por el contrario, la semejanza iconográfica entre Rascar Capac y la momia del *Larousse* es casi total, con la excepción de la posición de los pies. Incluso es posible encontrar una similitud más: la perspectiva del observador hacia ambas momias es prácticamente idéntica. Pero la más resaltante de todas las similitudes encontradas es sin duda el lazo de la sogas que amarra a la momia debajo de la rodilla (resaltado en la figura 1 con flechas rojas). Este detalle difícilmente puede ser atribuido a una coincidencia, por lo que, conjuntamente con las demás similitudes, no cabe duda de que esta fue la fuente de inspiración de Hergé.

No obstante, muy aparte de ello existe un indicio más: el uso de la misma imagen por un amigo de Hergé, Edgar P. Jacobs.

Hergé contrató al dibujante belga Jacobs (1904-1987), conocido principalmente gracias a las historietas de “Blake y Mortimer”, en enero de 1944, es decir poco antes de crear y dibujar a Rascar Capac. La tarea de Jacobs consistió, entre otros, en colorar y mejorar las historietas ya publicadas en periódicos, además de contribuir a la historieta “Las siete bolas de cristal”. Poco antes de aceptar este encargo, Jacobs terminó su propia historieta “El rayo U”, cuya calidad le gustó tanto a Hergé que decidió contratarlo. (Peeters, 2012: 152)

Es justo en esta historieta que Jacobs usa la imagen de la momia del *Larousse* en varias viñetas. Aunque la representa de manera algo más estilizada, se nota la bolsa colgada en la momia del *Larousse* con su bordado correspondiente, además de la ya mencionada sobreposición de los pies (ver figura 2).

2 Siguiendo la propuesta de Guengerich y Church (2017), ya no debería hablarse de una “cultura chachapoya(s)” debido a la diversidad cultural del área en cuestión, sino de un *área Chachapoyas*.

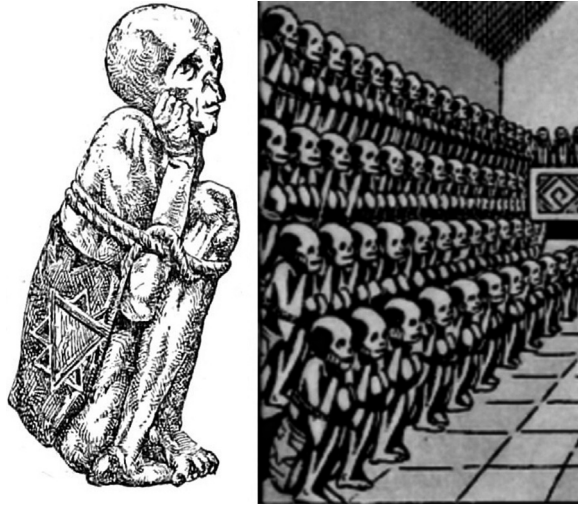


Figura 2. Izquierda: Ilustración de la momia en el Larousse (Augé, 1904: 797); Derecha: Momias en “El rayo U” de Edgar P. Jacobs (1991 [1943]: 20, fragmento)

Es obvio que no puede ser pura coincidencia el hecho de que Jacobs y Hergé se sirvan de la misma fuente al mismo tiempo, mientras se encontraban trabajando juntos. Con esto entonces ya es demostrado cuál fue la fuente de inspiración de Hergé en la creación de la versión inicial de Rascar Capac, pero aún cabe la pregunta de saber si esto también aplica para la versión colorida del personaje, la cual aparece en las diversas reediciones desde 1948.



Figura 3. Izquierda: Ilustración de la momia en el Larousse (Augé, 1904: 797); Centro: Rascar Capac en su versión inicial en blanco y negro (fragmento de Hergé y Goddin, 2014: 69, ©Hergé/Moulinart – 2022); Derecha: Rascar Capac en su versión final a color (fragmento de Hergé, 2004 [1948]: 28, ©Hergé/Moulinart – 2022).



La figura 3 ilustra que las diferencias entre las dos versiones son mínimas. Dejando de lado la modificación de su indumentaria, principalmente del tocado, la cual podría haber tenido varias fuentes de inspiración adicionales (Hergé y Goddin, 2014: 78) que no son objetos de la presente investigación, las versiones se diferencian en solamente dos aspectos: la modificación de la barbilla que es más huesuda en la versión final —un mero acercamiento a la forma real de un cráneo humano que no requiere de una fuente específica—, y la añadidura de cabello. En cuanto al segundo punto, si bien es posible que Hergé haya visto una momia con cabello y decidido agregar este detalle para aumentar el aspecto aterrador de la figura, ahí resultará imposible comprobarlo, y mucho menos todavía identificar una posible fuente de inspiración. Por lo tanto, la ilustración del *Larousse* queda establecida como la principal fuente de inspiración y además la única identificable.

3.3. Identificación de la momia representada en el *Larousse*

Por último, queda entonces la tarea de identificar la momia representada en el *Larousse*. La enciclopedia misma no da ninguna pista, ya que rotula el dibujo solamente como tal: “momia”.

En la parte introductoria, ya hemos visto que Goddin identifica la momia en el *Larousse* como una momia peruana que se habría llevado el explorador austriaco-francés Charles Wiener y que hoy estaría en el Museo del quai Branly en París (Anónimo, 2020). A continuación veremos que la momia en cuestión sí proviene del Perú y se exhibe en París, pero que no fue Charles Wiener, sino el botánico francés Pierre Vidal-Senèze quien la llevó a Francia. Actualmente la momia es parte de las colecciones del *Musée de l'Homme* (francés: Museo del Hombre), figurando con el número de inventario MNHN-HA-30187 (Museo del Hombre, 2022).

La identificación de la momia representada en el *Larousse* resulta relativamente fácil debido a la bolsa colgada en ella, la cual es la misma con la que fue hallada en 1877 (Vidal-Senèze y Noetzli, 1877: 640-641). Así ya la muestra el entonces director del Museo del Hombre, Ernest-Théodore Hamy en 1897 (ver figura 4, derecha), quien también indica su proveniencia: el sitio arqueológico de Piedra Grande del Utcubamba (cerca de Chachapoyas, en el actual departamento de Amazonas, Perú). Desde ahí, indica Hamy, fue traída a París en 1877 por el mencionado Vidal-Senèze (Hamy, 1897: 65-66). Otro colaborador del Museo, el americanista Henry Reichlen, también menciona la momia y en ese marco indica la misma proveniencia (Dérobert y Reichlen, 1947: 43-44), además de incluir una foto (ver figura 4, centro). Esta demuestra a la perfección que se trata de la misma momia que aparece en el *Larousse*, ya que entre las tantas coincidencias entre la momia en cuestión y el dibujo del *Larousse*, hay varias que sobrepasan el nivel de coincidencia:

Primero, que la bolsa de diseños geométricos está colgado en el mismo lado (el derecho) y a la misma altura.

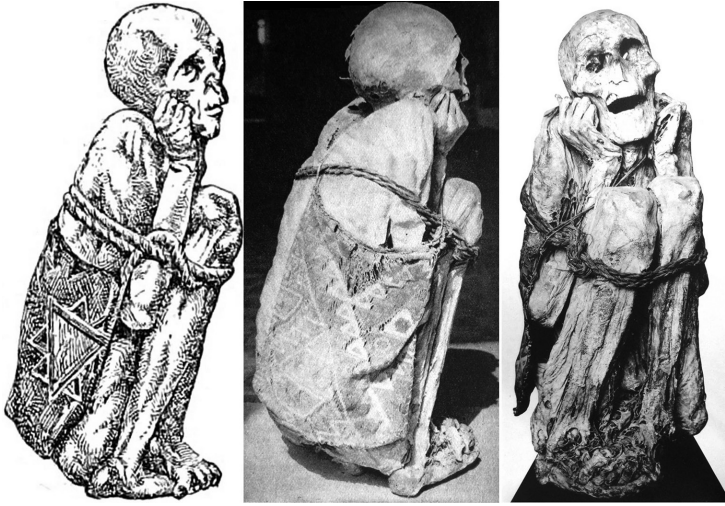


Figura 4. Comparación de la ilustración y fotografías de la momia; Izquierda: Ilustración de la momia en el *Larousse* (Augé, 1904: 797); Centro: Fotografía de perfil de la momia en el Museo del Hombre (Dérobert y Reichlen, 1947: Lamina 15); Derecha: Fotografía frontal de la momia en el Museo del Hombre (Hamy, 1897: Lamina XXXIII).

Segundo que las sogas que fijan la posición de las extremidades no solamente están en la misma posición (debajo de las rodillas), sino tienen también el mismo grosor y presentan el mismo tipo de lazo a la altura del antebrazo derecho, detalle que ya hemos examinado en el dibujo de Hergé.

Tercero que el pie izquierdo está apoyado en el pie derecho.

Cuarto que el hombro derecho está muy pegado a la cara, lo que se debe tanto a la ligera inclinación de la cabeza hacia la derecha, como también a que los brazos son apretados al cuerpo.

Quinto que la posición de la mano derecha y sus dedos coinciden con precisión (la mano izquierda no es visible en el *Larousse*, debido a la perspectiva elegida por el dibujante).

Pero también hay diferencias: el dibujo no muestra las partes deterioradas de la momia, y la boca de la momia está cerrada. Ambas diferencias se deberán a razonamientos estéticos del dibujante del *Larousse*; en vista de las coincidencias identificadas, resultan irrelevantes para la identificación de la momia. No obstante, ambos aspectos sí son relevantes para precisar la fuente de inspiración de Hergé, ya que comprueban que Hergé se basó en el dibujo de la momia en el *Larousse* y no en la momia misma o una foto de ella, ya que el personaje de Rascar Capac comparte justamente estos dos aspectos con el dibujo del *Larousse*, sin que aparezcan en la momia original.

La momia del Museo del Hombre ha sido el objeto de varios estudios: ha sido examinada desde un punto de vista antropológico (Thomas et al., 2021), además de que se ha investigado la ubicación del sitio arqueológico “Piedra Grande del Utcubamba”,



así como el contexto arqueológico y las circunstancias del descubrimiento de la momia (Ziemendorff, 2019). Según se sabe hasta ahora, se trata de los restos de un guerrero de una de las etnias del área Chachapoyas. Fue extraída de un sarcófago antropomorfo por Vidal-Senèze en 1877 y vendida en París el año siguiente; desde 1878 forma parte del Museo etnográfico del Trocadéro, hoy Museo del Hombre (Ziemendorff, 2019).

3.4. Charles Wiener y Hergé



Figura 5. Izquierda: cabeza falsa de un fardo de la cultura Chancay, dibujada por Charles Wiener quien la llevó a París (1880: 649); Centro: copia bastante exacta del dibujo de Wiener elaborada por Hergé (2005 [1949]: Portada); Derecha: cabeza falsa de un fardo excavado en Ancón por Reiß y Stübel (1880-1887: Lamina 12)

Aparte de la momia de Rascar Capac, Hergé también dibujó a otras momias peruanas, en el mismo álbum “El templo del Sol”, más precisamente en su portada, y en varias viñetas (Hergé, 2005 [1949]: 45-46). Dado que estas momias aparecen solamente con fines ilustrativos, sin representar a personajes por derecho propio, su fuente de inspiración es menos disputada. Una simple contrastación iconográfica (ver figura 5) confirma la hipótesis de que Hergé elabora una copia casi exacta del dibujo de una cabeza falsa de un fardo en el que estaba envuelta una momia de la cultura Chancay³ traída por Charles Wiener (Löhdorf, 2009: 220)⁴. Begerock (2017: 77) especula que Hergé se inspiró más bien en dibujos de los arqueólogos alemanes Reiß y Stübel (1880-1887). Estas, de hecho, muestran una serie de cabezas falsas Chancay; sin embargo, ninguna de ellas tiene tanta semejanza con la representación de Hergé como el dibujo

3 El objeto original se encuentra en París, aunque actualmente no se expone (Musée du quai Branly, 2022, Número de inventario: 71.1878.2.768).

4 La excelentemente ilustrada obra *Pérou et Bolivie* (francés: Perú y Bolivia) de Charles Wiener de 1880 efectivamente constituyó una fuente iconográfica de primer nivel para Hergé; en el caso de sus álbumes “Las siete bolas de cristal” y “El templo del Sol” quizás incluso la más importante. En este sentido, Löhdorf (2009: 220) indica más de una docena de coincidencias iconográficas entre la obra de Wiener y la de Hergé.

de Wiener (ver la comparación directa en la figura 5 con la cabeza falsa dibujada por Reiß y Stübel que tiene el mayor grado de semejanza con la de la portada del álbum “El templo del Sol”).

Es posible que el hecho de que las otras momias que aparecen en la obra de Hergé estén basadas en una ilustración de Charles Wiener haya dado lugar a la ya mencionada vinculación errónea de la momia del *Larousse* con Wiener.

4. Discusión y conclusiones

La presente investigación ha confirmado la hipótesis de que Hergé se inspiró en la ilustración de una momia chachapoya en la enciclopedia *Larousse*. La comparación iconográfica de la momia ilustrada en el *Larousse* con la imagen de Rascar Capac ha demostrado que ambas coinciden casi totalmente, incluso en algunos aspectos que no pueden ser coincidencias, entre ellos especialmente el lazo de la soga que ata a la momia. Por este y los demás indicios expuestos se concluye que fue esta —y solamente esta— momia que inspiró a Hergé. La momia ilustrada en el *Larousse*, a su vez, representa una momia del área Chachapoyas, la cual en 1877 fue extraída por el francés Pierre Vidal-Senèze y hoy se encuentra expuesta en el Museo del Hombre en París. Al mismo tiempo queda refutada la teoría de que la momia expuesta en el Museo del Cincuentenario fue la fuente de inspiración de Hergé para la creación de Rascar Capac.

El resultado de la presente investigación, el hecho de que fue el dibujo de una momia del área Chachapoyas que inspiró el personaje de Rascar Capac de Hergé, es de importancia desde diferentes puntos de vista.

Primeramente, como hemos visto en la parte introductoria del presente artículo, la fuente de inspiración de la figura de Rascar Capac es una cuestión arduamente discutida, ya que para las diferentes instituciones implicadas es de importancia poseer la “momia de Rascar Capac”, por ejemplo para fines de promoción de sus respectivas exposiciones. Además, el ya mencionado documental sobre la momia que habría inspirado a Hergé, traducido a varios idiomas, y eventos como la exposición itinerante “En el Perú con Tintín”, con la momia del Museo del Cincuentenario como uno de sus íconos (Prescott, 2007), son testimonios del interés generalizado de los millones de seguidores de “Las aventuras de Tintín” respecto a este preciso asunto.

Es aquí que, a más tardar, cabe preguntarse: ¿En realidad es necesario utilizar una momia original (sin importar si se trata de la “correcta”) para ilustrar la obra de Hergé en las exposiciones y sus promociones? En el marco del presente artículo no podemos entrar al debate actual sobre si las momias sudamericanas o egipcias tienen cabida en Europa, el contexto en el cual deberían exponerse en los museos, y si incluso deberían ser repatriadas (un amplio resumen se encuentra en Ordoñez Álvarez, 2019: 24-49); pero parece que el mismo Hergé ya tenía su propia opinión al respecto hace 80 años, cuando en la escena inicial de “Las siete bolas de cristal” pone en boca de un caballero anónimo la pregunta:



“¿Qué diría usted si los egipcios y los peruanos viniesen aquí y abrieran las tumbas de nuestros reyes...? ¿Eh, que diríamos?”, provocando la afirmación de Tintín: “Es verdad...” (Hergé, 2004 [1948]: 1).

El aspecto artístico del resultado de nuestra investigación parece aún más importante. El hecho de que Hergé —y como se ha visto, también Edgar P. Jacobs— hayan utilizado justamente esta momia como fuente de inspiración es de sumo interés para la historia del arte moderno, debido a que los historietistas belgas no son los únicos artistas que se quedaron impactados de alguna manera por esta misma momia del área Chachapoyas: mucho antes de ellos, también se inspiraron en ella el pintor francés Paul Gauguin (Andersen, 1967), quien basó una veintena de obras en su imagen (Ziemendorff, 2014), así como el pintor noruego Edvard Munch, probablemente impulsado de alguna manera por Gauguin, , creó su famosa obra “El Grito” bajo la impresión de la momia (Rosenblum, 1978: 7-9; Ziemendorff, 2015). Muchos otros artistas se inspiraron en ella de manera más indirecta, es decir o bien a través de las obras de Gauguin —entre ellos Pablo Picasso, Henry Matisse y Mario Vargas Llosa— o bien a través de la influencia que ejercía “El Grito” sobre el mundo artístico —entre

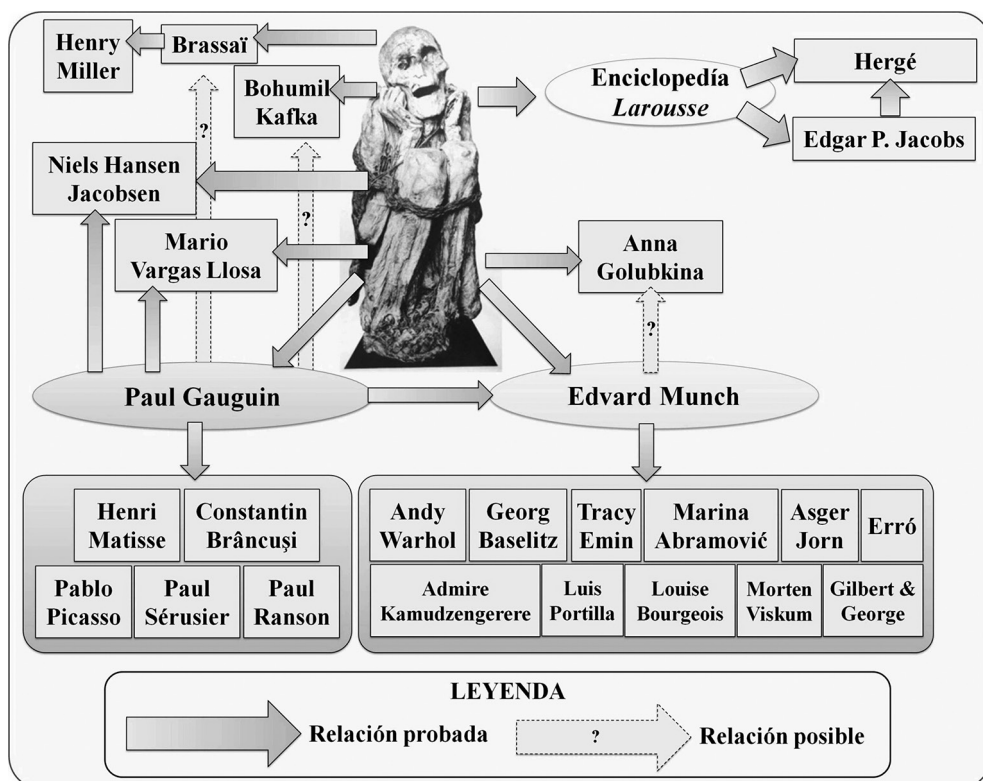


Figura 6. Interpretaciones artísticas directas o indirectas de la momia del área Chachapoyas incluyendo el Larousse, Hergé y Edgar P. Jacobs (Ilustración de Ziemendorff, 2016: 161, actualizada por el autor, agregando el Larousse, Hergé y Edgar P. Jacobs; Foto de la momia: Hamy, 1897: Lamina XXXIII).

ellos Andy Warhol y Georg Baselitz (Ziemendorff, 2016). No obstante, el caso de Hergé, difiere de este gran “conglomerado”, donde la gran mayoría de casos parte del plan artístico de Paul Gauguin, pareciéndose más al caso del fotógrafo húngaro Brassai y del novelista estadounidense Henry Miller (ver figura 6 abajo), en el sentido de que la momia influyó su obra de forma totalmente independiente de otros artistas.

El hecho de que la momia del Museo del Hombre haya influenciado a tantos artistas, muchos de ellos entre los más destacados del arte moderno, parece llamativo de por sí. Pero el caso de Hergé y Jacobs ilustrado en el presente artículo es totalmente independiente de los demás de la figura 6, y esto necesariamente abre una interrogante: ¿Qué es lo que hace esta momia del área Chachapoyas tan distintiva y le permite aparecer una y otra vez en obras artísticas? Quizás transmita mejor que cualquier otra imagen el miedo, la angustia y el terror —esto queda como una incógnita por resolver.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Clément Laronde y a Michaela Ziemendorff por sus valiosos aportes al presente texto, así como para la rigurosa revisión del mismo.

Referencias bibliográficas

- ANDERSEN, W. V. (1967). Gauguin and a Peruvian Mummy. *Burlington Magazine*, 109(769), 238-242. <http://www.jstor.org/stable/875245>
- ANÓNIMO (2020, 14 de julio). Tintín y el enigma de la momia amerindia desatan la polémica. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/extra/20200714/tintin-y-el-enigma-de-la-momia-amerindia-desatan-la-polemica-8039625>
- APPELBOOM, T. y J. STRUYEN (1999). Medical imaging of the Peruvian mummy Rascar Capac. *Lancet* 354(9196), 2153-2155. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(99\)07113-5](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(99)07113-5)
- AUFDERHEIDE, A. C. (2003). *The Scientific Study of Mummies*. Cambridge: University Press.
- AUGÉ, C. (1904). *Nouveau Larousse illustré: dictionnaire universel encyclopédique* (Tomo VI). París: Librairie Larousse.
- BAUDSON, M. (1980). *Le Musée imaginaire de Tintin*. Bruselas: Casterman.
- BEGEROCK, A.M. (2017). Modell gesessen und gelegen: Mumien als Quelle der Inspiration für Künstler. *Das Altertum*, 62, 59-80.
- CHAPMAN, T., TILLEUX, C., POLET, C., HASTIR, J. P., COCHE, E. y S. LEMAITRE (2020). Validating the probabilistic sex diagnosis (DSP) method with a special test case on Pre-Columbian mummies (including the famous Rascar Capac). *Journal of Archaeological Science: Reports*, 30, 102250. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2020.102250>
- CORDIER, F. (Director). (2019). *Tintin et le mystère de la momie Rascar Capac*. [Película]. París: ARTE France.



- DÉROBERT, L. y H. REICHLEN (1947). *Les momies*. París: Éditions prisma.
- DUNCAN, R., SMITH, M. J. y P. LEVITZ (2009). *The Power of Comics: History, Form and Culture*. Nueva York: Bloomsbury publishing.
- GROVE, L. (2010). *Comics in French: The European Bande Dessinée in Context*. Nueva York, Oxford: Berghahn Books.
- GUENGERICH, A. y W.B. CHURCH (2017). Una mirada hacia el futuro: nuevas direcciones en la arqueología de los Andes nororientales. *Boletín de Arqueología PUCP*, 23, 313-334. <https://doi.org/10.18800/boletindefarqueologiapucp.201702.011>
- GULLÉN, S. (2003). De Chinchorro a Chiribaya: los ancestros de los mallquis Chachapoya-Inca. *Boletín de Arqueología PUCP*, 7, 287-303. URL: <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletindefarqueologia/article/view/1995>
- HAMY, E. T. (1897). *Galerie américaine du Musée d'ethnographie du Trocadéro: choix de pièces archéologiques et ethnographiques* (Tomo I). Ernest Leroux. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1066590t?rk=214593;2>
- HERGÉ (2004 [1948]). *Las aventuras de Tintín. Las siete bolas de cristal*. Barcelona: Editorial Juventud.
- HERGÉ (2005 [1949]). *Las aventuras de Tintín. El templo del Sol*. Barcelona: Editorial Juventud.
- HERGÉ (2007 [1937]). *La oreja rota*. Barcelona: Editorial Juventud.
- HERGÉ y P. GODDIN (2014). *La malédiction de Rascar Capac volume 1 : Le mystère des boules de cristal*. Bruselas: Casterman/Moulinsart.
- JACOBS, E. P. (1991 [1943]). *El rayo U*. Barcelona: Ediciones Junior.
- LÖHNDORF, K. L. (2009). Hergés Comic ‚Les Aventures de Tintin: Le Temple Du Soleil‘ und seine möglichen Quellen: Felipe Guamán de Ayala, Jean-Francois Marmontel, Charles Wiener und Gaston Leroux. En K.L. Löhndorf, *Marmontel als intermediale Quelle. Neues zur Rezeptionsgeschichte von Jean-François Marmontels“ Bestsellerroman“ Les Incas, ou, La destruction de l'empire du Pérou.* (pp. 185-223). Bristol: Peter Lang.
- MIKKONEN, K. (2017). *The Narratology of Comic Art*. Nueva York y Londres: Routledge. <http://dx.doi.org/10.4324/9781315410135>
- MOULINSART (2022 a). *Essentials about Tintin and Hergé*. <http://tintin.com/en/essentials>
- MOULINSART (2022 b). *Videos*. <https://www.tintin.com/en/videos>
- MOULINSART (2022 c). *Rascar Capac*. <http://tintin.com/en/characters/rascar-capac>
- MUSÉE DU QUAI BRANLY (2022). *Explorador de Colecciones*. <https://quaibranly.fr/es/explora-colecciones/>
- MUSEO DEL HOMBRE (2022). *Momie chachapoya*. museedelhomme.fr/fr/momie-chachapoya
- MUSEOS REALES DE ARTE E HISTORIA (2022). *Mummy known as “Rascar Capac”*. <https://www.carmentis.be/443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objektId=168800&viewType=detailView>
- ORDÓÑEZ ALVAREZ, M. P. (2019). *Unbundled: European Collecting of Andean Mummies 1850-1930*. (Tesis de doctorado). Universidad de Leiden: Leiden. <https://hdl.handle.net/1887/74403>
- PEETERS, B. (2012). *Hergé, Son of Tintin*. Baltimore: John Hopkins University Press.

- PRESCOTT, Y. (2007). Sur la trace des peuples andins. *Vie des arts*, 51(206), 70-71. <https://id.erudit.org/iderudit/2018ac>
- REIß, W. y A. STÜBEL, (1880-1887). *Das Todtenfeld con Ancon in Peru* (Tomo I). Berlín: Asher & Co. <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/goobi/PPN1689576391>
- ROSENBLUM, R. (1978). Edvard Munch: Some Changing Contexts. En R. Rosenblum (Ed.), *Edvard Munch: Symbols & Images* (pp.1-10). Washington D.C.: National Gallery of Art.
- SPIELBERG, S. (Director). (2011). *The Adventures of Tintin*. [Película]. Hollywood: Paramount Pictures.
- THOMAS, A., ANSART, A., BOU, C., HUCHET, J. B., LABORDE, V., MERIGEAUD, S. y É. QUETEL (2021). Rediscovering Human Mummies: Unpublished data on the Chachapoya Mummy Exhibited at the Musée de l'Homme. En R. Pellens (Ed.), *Natural History Collections in the Science of the 21st Century: A Sustainable Resource for Open Science* (pp. 37-62). Londres: ISTE. <https://doi.org/10.1002/9781119882237.ch4>
- VÍDAL-SENÈZE, P. y J. NOETZLI (1877). Sur des momies découvertes dans le Haut Pérou. *Bulletin de la Société d'anthropologie de Paris*, 2(12), 640-641. <https://doi.org/10.3406/bmsap.1877.3282>
- WIENER, C. (1880). *Pérou et Bolivie. Récit de voyage suivi d'études archéologiques et ethnographiques et de notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*. París: Typography A. Lahure. <https://archive.org/details/prouetbolivierci00unse>
- ZIEMENDORFF, S. (2014). La momia de un sarcófago de la cultura Chachapoyas en la obra de Paul Gauguin. *Cátedra Villarreal*, 2(2), 107-127. <https://doi.org/10.24039/cv20142240>
- ZIEMENDORFF, S. (2015). Edvard Munch y la Momia de un sarcófago de la Cultura Chachapoyas. *Cátedra Villarreal*, 3(2), 197-212. <https://doi.org/10.24039/cv20153257>
- ZIEMENDORFF, S. (2016). La momia Chachapoya en el arte después de Paul Gauguin y Edvard Munch. *Cátedra Villarreal*, 4(2), 149-166. <https://doi.org/10.24039/cv20164269>
- ZIEMENDORFF, S. (2019). Redescubrimiento del sitio arqueológico de la momia que inspiró a Gauguin y Munch. *Investigaciones Sociales*, 22(40), 73-83. <https://doi.org/10.15381/is.v22i40.15887>