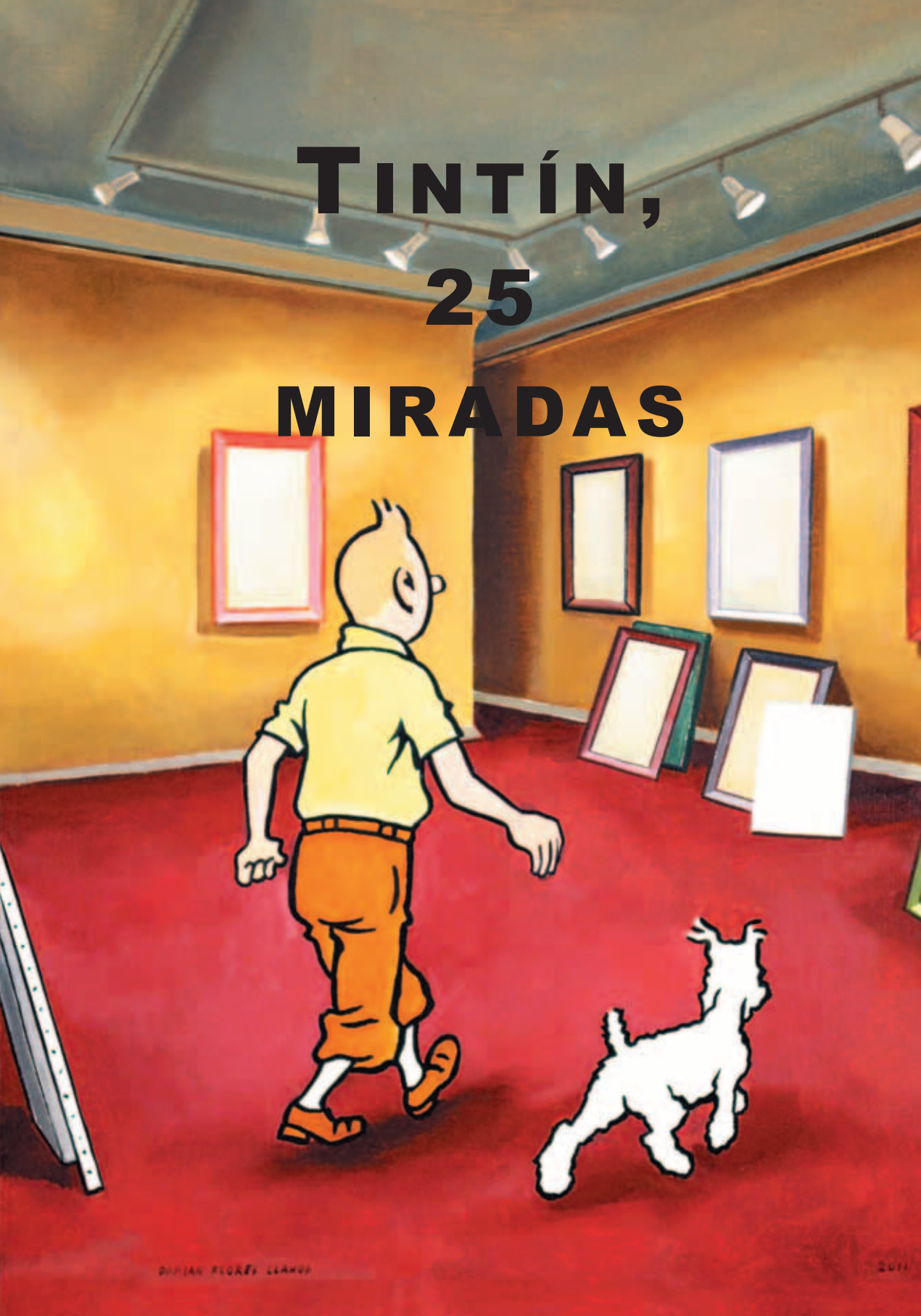
Tintín, 25 miradas



CLUB
FANTAFICHES

TINTÍN,
25 MIRADAS

GALERÍA JOSÉ R. ORTEGA
MMXI

TINTÍN, 25 Miradas
EXPOSICIÓN

29 de Septiembre – 10 de noviembre de 2011

GALERÍA JOSÉ R. ORTEGA
C/ Villanueva, 42. 28001 Madrid
Tel.: 91 578 22 01
e-mail: jrortega.m@telefonica.net
www.galeriajrortega.com

Agradecimientos:
Damián Flores

Comisario y diseño de la exposición: Fernando Castillo Cáceres
Coordinación Técnica: José Ramón Ortega

© **de los artículos:**
José Ramón Ortega, Fernando Castillo Cáceres y Juan Manuel Bonet
© **de los textos de los apartados:**
Fernando Castillo Cáceres
© **de las ilustraciones del catálogo:**
Damián Flores, Fernando Castillo Cáceres y Pelayo Ortega
© **de las obras de la exposición:**
Sus autores
© **de la ilustración de cubierta:**
Damián Flores Llanos
© **Diseño del catálogo:**
Fernando Castillo Cáceres
© **Fotografía:**
Pachi Pastor

Imprime: 3 Digital gestión gráfica, S.L.
Edita: Galería José R. Ortega
D.L.: M-34805-2011
ISBN: 978-84-615-3037-3

SUMARIO

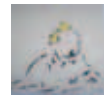
¿Visitó Tintín el Rick´s Café?
José Ramón Ortega 7

Tintín, 25 miradas
Fernando Castillo Cáceres. 13

Para un Tintín
Juan Manuel Bonet. 27

CATÁLOGO
Tintín en el país de los soviets. Luis Serrano 42
Tintín en el Congo. Javier Fernández Lizán 43
Tintín en América. Damián Flores 44
Los cigarros del Faraón. Paco de la Torre 45
El Loto Azul. Teresa Tomás 47
La oreja rota. Chema Peralta 48
La Isla Negra. Andrea Bloise 49
El cetro de Ottokar. Eugenio Merino 50
El cangrejo de las pinzas de oro. Pelayo Ortega 52
La estrella misteriosa. Belén Franco. 53
El secreto del Unicornio. Emilio González Sáinz. 54
El tesoro de Rackham el Rojo. Illán Argüello 55

Las siete bolas de cristal. Gonzalo Sicre 56
El templo del Sol. Ángel Mateo Charris 57
Tintín en el país del oro negro. Fernando M. Godoy . . 60
Objetivo la Luna. Dis Berlín 61
Aterrizaje en la Luna. Joël Mestre 62
El asunto Tornasol. Edu López 63
Stock de coque. César Fernández Arias 66
Tintín en el Tíbet. Mariana Laín 67
Las joyas de la Castafiore. Concha Gómez Acebo . . . 68
Vuelo 714 para Sydney. Juan Cuéllar 69
Tintín y los Pícaros. Javier Ortega 70
Tintín y el Arte Alfa. Manuel Saro 72
El lago de los tiburones. Fernando de Pablo 73



¿Visitó Tintín el Rick's Café?

José Ramón Ortega

Poco sabemos de la afición de Tintín al cine y hay en sus historias escasas muestras de su interés por el séptimo arte.

Stock de Coque comienza con el último fotograma de lo que parece ser una película del oeste, en las siguientes viñetas vemos a Tintín y a Haddock delante del cartel anunciador y entrevemos el título de la película ¿quizás "The Outlaw"?

Desconocemos si a nuestro protagonista le gustaban además otros géneros, pero lo que sí es cierto es que para muchos niños y jóvenes de mi generación, la nacida a principios de los 60, el cine, los cómics y la literatura formaban parte importante de nuestras vidas.

Una de mis primeras aficiones juveniles que todavía perdura, anterior a la de los cómics, y sobre todo a los de Tintín, fue el cine de aventuras. Recuerdo que al leer los álbumes del joven reportero mi imaginación volaba a aquellos personajes, paisajes y situaciones del celuloide que creía ver reflejados en las coloridas viñetas, mientras que, por el contrario, situaba al joven belga en los fotogramas de las películas, donde aparecía perfectamente encajado en la acción y entre los protagonistas.

El primer álbum que recuerdo haber leído fue *El Cetro de Ottokar*, que quizás por ser el primero sigue siendo mi favorito. Fernando Castillo ya ha recogido la innegable referencia que la novela de Anthony Hope, *El Prisionero de Zenda* supone para la historia tintinesca. La novela, un éxito editorial notable especialmente en la Europa de entreguerras, fue escrita en 1894 y llevada al cine en una primera versión en 1937, dos años antes de aparecer la historieta de Hergé.

En mi aventurera imaginación, los personajes se pasaban del cine al cómic y de éste al filme; así, Ruritania era Syldavia, Rudolf V era Muskar XII y el magnífico villano Rupert de Hentzau, en las dos versiones con antológicas interpretaciones de Raymond Massey (John Cromwell 1937) y James Mason (Richard Thorpe 1952), era idéntico al conspirador edecán -sólo esta palabra despertaba ya mi juvenil interés- coronel Boris Jorgen y su monóculo. El ambiente logrado por Hergé de esa Ruritania centroeuropea, casi balcánica estaba más cercano a Montenegro -desaparecido como reino independiente en 1918- que a Polonia y el rey Muskar tenía enorme parecido con el rey Zog de Albania, proclamado en 1928, y sus uniformes de opereta, desfasados después de la caída de los grandes imperios.

Para mí, Tintín bien podría aparecer en la secuencia de la borrachera de Rudolf V en el pabellón de caza, quizás acompañado de algún amigo con inclinaciones etílicas, o en la escaramuza de la prisión de Zenda, con su puente levadizo y sus mazmorras. Hubo un proyecto en 1933, anterior a la primera versión, de realizar un musical de la novela con Jeanette McDonald y Nelson Eddy que, en caso de haberse llevado a cabo, podría haber causado un trauma en nuestras susceptibles mentes de dimensiones difíciles de calcular.

Otra película en la que yo pude ver claramente recreada la Syldavia de Tintín es *Alarma en el Expreso* (Alfred Hitchcock 1938); especialmente en las primeras escenas desarrolladas en un hotel-posada, ya para mí syldavo, en la imaginaria Brandica, donde la protagonista recibe un mensaje en clave de melodía para transmitir al Foreign Office. El ambiente, con olor a humo de pipa y cerveza, cosmopolita pero en lo que parece una humilde ciudad fronteriza en la que los protagonistas esperan la llegada de un tren, y donde aparecen una sirvienta danzarina, espías, jóvenes enfundadas en vestidos

de noche, un recepcionista que lo mismo hablaba francés, alemán, o bordurio y, bien podría haber sido así, Tintín sentado en una mesa junto a Haddock, esperando el ansiado expreso. Todo ello era para mí muy cercano al entrañable país del cetro de Ottokar.

A pesar de ser éste mi álbum preferido hubo otros a los que las películas me transportaban con regularidad de fin de semana en sesión doble de cine de barrio en los 60-70. Para la imaginación de un joven era fácil ver a Tintín sentado junto a un misionero en una piragua conducida por una docena de africanos recitando una melodiosa salmodia tribal mientras bajaban un río caudaloso en las películas de *Tarzán de los Monos* (W.S. van Dyke 1932), cuya primera versión se estrenó en 1932, un año después que la aventura en el Congo del periodista del mechón naranja, aunque sin duda Hergé ya conocería las aventuras de Trader Horn.

En 1922 Europa se conmocionó con el descubrimiento de la tumba del faraón Tutankhamón y la afición por la egiptología no ha disminuido desde entonces; diez años después Hergé publica *Los Cigarros del Faraón*. El cine americano no ha sido muy generoso con el antiguo Egipto, quizás por problemas de presupuesto, aunque esto queda en entredicho muchos años después con la mejor película realizada sobre el tema y la época, Faraón, de Jerzy Kawalerowicz en 1966. Cuando la historia de Tintín cayó en mis manos, no podía imaginarle entre el cartón piedra bíblico de Cecil B. deMille, sí acaso Howard Hawks, en *Tierra de Faraones* (1955), me permitió verlo recorriendo con Filemón Ciclón, ambos con los ojos vendados, los pasajes interiores de la pirámide de Keops hasta llegar a la cámara mortuoria del Rey de la mano de una Joan Collins/Nellifer que vagaba de manera habitual por mis sueños.

Para mi visión preadolescente de niño con precoz voracidad cinematográfica, uno de los álbumes donde el exotismo de las aventuras me permitía entrever el flequillo levantado de mi héroe entre las escenas de la sala de cine, fue *El Loto Azul*, aparecido en 1934.Si hay una película en la que yo esperaba que Tintín apareciera, a pesar de saber que no estaba en el reparto, esa era sin duda alguna *El General Murió al Amanecer* (Lewis Milestone 1936),en la que Akim Tamiroff interpreta portentosamente al personaje del

título, el General Yang, con una maldad cercana al Fu-Man-Chú que más me aterrorizaba, en el contexto de las guerras civiles chinas, tras la caída del trágico emperador Pu-Yi. China gustaba en Hollywood, como demuestran *La Buena Tierra* (Sidney Franklin 1937), *La Mano Izquierda de Dios* (Edward Dmytryck 1955), *Las llaves del Reino* (John Stahl 1944), donde el mandarín Chia es exactamente el padre del joven Chang, amigo de nuestro reportero o *Shangai Express* (Joseph von Sternberg 1932).

Las calles abarrotadas de gente de toda catadura en las extraordinarias viñetas de *El Loto Azul* se parecían a las inquietantes callejuelas de Singapur en *La Carta* (William Wyler 1940) recorridas por Bette Davis dirigiéndose a casa de la viuda china de su amante, espléndida Gale Sondergaard, en busca de la tan acusatoria prueba de amor.

Sin embargo el imperialismo japonés no está tan bien tratado a excepción de la rara *Sangre sobre el Sol* (Frank Lloyd 1945), donde Mitsuhirato andaría a sus anchas entre dobles espías de aviesas intenciones, nipones de chaqué, fumaderos de opio como en la fantasmal Manchukúo creada por el Imperio del Sol Naciente sobre la Manchuria del Celeste Imperio.

Por su parte, *Horizontes Perdidos* (Frank Capra 1937) me dio la oportunidad de imaginar a nuestro protagonista del cómic en otra aventura cercana a Tintín en el Tíbet. Un avión sobrevuela el Himalaya en ambas y en ambas se estrella entre la nieve. En la película viaja en él Robert Conway en vez de Tintín, ambos héroes, cada uno en su campo, y junto a él un personaje ciertamente tintinesco, el paleontólogo interpretado por el singular Edward Everett Horton, hermano de los sí tintinescos Néstor Halambique, sigilógrafo y el egiptólogo Filemón Ciclón.

Pero es en las secuencias iniciales de la evacuación de Baskul, en unas improvisadas pistas iluminadas por hogueras, con los revolucionarios acercándose en camiones desvencijados, un avión pilotado por un espía y un inmenso movimiento de masas, donde bien podría haber hecho su aparición Tintín -y así me lo imaginaba yo-, calmando a los europeos en fuga y ayudando a Robert Colman a salir del embrollo.

Hay escenas de *El Secreto del Unicornio* que me llevaban directamente a uno de mis géneros favoritos, el de capa y espada, los piratas, los buca-

neros, los filibusteros surcando los mares con su bandera de tibias y calavera y era precisamente allí donde el caballero Francisco de Hadoque se me hermanaba con el capitán Levasseur/Basil Rathbone en el *Capitán Blood* (Michael Curtiz 1935) y donde sólo mencionar palabras como Jamaica, Port Royal, Isla Tortuga, Maracaibo y los famosos doblones de a ocho llevaba mi aventurero espíritu al castillo de popa de un bergantín como el *Unicornio*, donde se encontraba un capitán de aspecto también cercano al Garfio del cuento de J.P. Barrie.

Echo de menos alguna aventura de Tintín más que podría haber dado mucho juego situada, por ejemplo, en la última India colonial o en la enigmática Etiopía, ayudando a los nativos y al negus Menelik contra los invasores italianos o contra los traficantes de armas y esclavos.

Algunas historias de Hergé en vez de acercarme al cine de aventuras me remitían al slapstick con Hernández y Fernández robando escenas o al género del whodunnit que parece asomar en títulos como *Las Joyas de la Castafiore.*

Hubo otras películas que me trasladaban a otras tantas aventuras en viñetas y al contrario, como en *El Cangrejo de las Pinzas de Oro*, publicado en 1941, con sus fuertes a lo Beau Geste y esa ciudad marroquí de Bagghar tan parecida a la laberíntica kashbah de Argel (John Cromwell 1938) donde Pepe le Moko vivía rodeado de patios traicioneros, miserables estafadores sudorosos y vendedores ambulantes de narguiles.

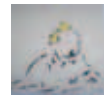
También es en Marruecos bajo protectorado francés y en época del gobierno de Vichy donde la ciudad de *Casablanca* (Michael Curtiz 1942) se convierte en puerta de escape hacia América para los enemigos de los totalitarismos como Victor Lazslo/Paul Henreid que recaló en el Rick's Café Américain de Humpfrey Bogart acompañado de la bella Ingrid Bergman. Me era fácil imaginar a Tintín compartiendo mesa junto a Peter Lorre y escuchando As Time Goes By cantada por un actor que no sabía tocar el piano (cosas del cine). Curiosamente tanto Henreid como Lorre, actores austríacos habían emigrado de su país natal antes del Anschluss.

Con el emir del Khemed, tan parecido al emir Faysal / Alec Guinness de *Lawrence de Arabia* (David Lean 1962), podría haber aparecido Tintín,

en una cabalgada por el inmenso desierto, azuzando al camello en cinemascope a los acordes de la magistral música de Maurice Jarre.

La exposición que en esta ocasión acoge la galería, presenta una visión subjetiva de 25 artistas españoles sobre las cubiertas de los álbumes creados por Hergé para las historias del reportero belga Tintín. Tintín, que se ha convertido en icono del siglo XX, en el que se desarrollan sus aventuras, el sagaz joven con la inestimable ayuda de su perro Milú y del capitán Haddock, nos hace viajar por varios continentes, enfrentándose a injusticias, conspiraciones, dictaduras y mafiosos. Unos episodios que aparecen oportunamente recogidos en las portadas de sus historias.

Los artistas que participan en la muestra homenajean al héroe y a su creador cuyo estilo al dibujar, la famosa "línea clara" tanto ha influido en una generación de pintores españoles. Desde “Tintín en el País de los Soviets”, de Luis Serrano, hasta “Tintín y el Lago de los Tiburones”, de Fernando de Pablo, recorremos la creatividad de 25 pintores con un mito como protagonista.



Tintín, 25 miradas

Fernando Castillo

Entre los elementos que han contribuido a la difusión y a la permanencia de las aventuras de Tintín desde sus inicios, se puede señalar, junto a las referencias al contexto, a la actualidad en la que surgen, su contenido literario. En los distintos álbumes escritos y dibujados por Hergé se distingue, aunque con diferente intensidad, una complejidad narrativa que se pone de manifiesto en la presencia de una variada poética, desarrollada a lo largo de las veinticinco historias que componen la obra completa del dibujante.

El universo tintinesco es un mundo diverso tanto en lo literario como en lo ideológico, que aparece desarrollado en una y en otra aventura, a veces en coincidencia y en otras por separado, y que se compendia en uno de los elementos más destacados de los álbumes: las portadas o, para utilizar un término más apropiado a los criterios bibliográficos, las cubiertas. Entre lo primero que destaca en el recuerdo y entre aquello que más ha contribuido a la difusión de las historias protagonizadas por Tintín y sus compañeros, se encuentran las portadas de los álbumes de sus aventuras, unas imágenes que para muchos lectores han servido de banderín de enganche para la obra de Hergé y de medio de conocimiento del personaje. Si en el mundo editorial

contemporáneo se considera a las cubiertas la puerta de entrada a los libros, en este caso lo son también a la línea clara y al mundo del periodista, que desde ese momento ya nunca será extraño.

Y es que las portadas son lo primero que se conoce de las historias dibujadas por Hergé y lo que nunca se olvida de ellas; cada una es el resumen de uno de los episodios de la vida de Tintín de manera que la suma de todas ellas constituye una síntesis de la biografía del héroe. Teniendo en cuenta sus dimensiones y sus características tipográficas, que las sitúan entre el cartel y la cubierta de las revistas de tradición satírica, así como el elemento de modernidad artística que aporta la línea clara, no es de extrañar que las portadas de los álbumes se encuentren entre los símbolos mas característicos de los álbumes de Hergé y de la mitología tintinesca.

Las cubiertas de las historias de Tintín representan uno de los aspectos más modernos del ya de por sí innovador trabajo de Hergé, un novedoso estilo gráfico conocido como línea clara que practica la llamada escuela de Bruselas del comic. La aparición de las aventuras de Tintín supone la consolidación pública del dibujo más moderno que recoge un lenguaje que estaba en el ambiente europeo, en el llamado "espíritu de 1925", surgido en el año excepcional de la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en el que coinciden las aportaciones de la vanguardia y del clasicismo practicado por quienes preconizaban el "retorno al orden" reclamado entre otros por Jean Cocteau. Es un momento de coincidencia entre novedad y tradición que tiene, a pesar de su aplacamiento vanguardista, una gran capacidad de renovación del lenguaje artístico, y que encuentra en la ilustración gráfica un ámbito de aplicación privilegiado.

El estilo de Hergé está definido por un dibujo plano, sin sombras, en el que el silueteado continuo domina en perjuicio de los volúmenes y la expresión, y en el que el ángulo se impone sobre la recta. Es un estilo luminoso que dota a las viñetas tintinescas de una aparente sencillez y transparencia. En ellas hay un hilo que lleva a los maestros flamencos y holandeses, desde Memling a Veermer, a quien tanto admiraba Hergé, pero también hay otros referentes más cercanos como el que conduce a los artistas del realismo surgido tras la 1ª Guerra Mundial, desde los dibujos de Grosz y Dix al Realismo

Mágico practicado por Carl Grossberg y Christian Schad, o a la figuración de Albert Marquet y de Raoul Dufy.

Luego, cuando Tintín ya sea un mito mundial, el universo formal de Hergé inspirará el arte pop de la mano de los británicos Caulfield y Hockney, y de los americanos Wesselmann y Linchstenstein, tan deudores todos ellos de la línea clara. Desde entonces, la obra de Hergé y sus epígonos no ha hecho sino afirmarse con artistas actuales como Julian Opie o nuestros Pelayo Ortega, Emilio González Sainz, Edu López, Dis Berlín o Ángel Mateo Charris, por citar algunos de los más cercanos al estilo hergeiano entre los artistas españoles de ahora.

En las cubiertas realizadas por Hergé se recogen los criterios editoriales y gráficos que se han ido consolidando en los años 20 y 30 y que renuevan la idea acerca de las publicaciones existente a lo largo de gran parte del siglo XIX. En este aspecto, las portadas de Hergé son deudoras tanto de las innovaciones aportadas por el cartelismo surgido en los años de cambio de centuria a impulsos de la aparición de la urbe industrial y de masas --aquí hay que recordar a Tolouse-Lautrec--, como de la renovación gráfica desatada por las vanguardias, especialmente del futurismo y, luego, del cartelismo *art-decó*: Cassandre, Colin, Carlu… Así, desde la segunda década del siglo XX, primero con timidez y, luego, con paso decidido, se generaliza el empleo la cubierta y su consideración como uno de los principales elementos de la edición moderna, convertida en el lugar dedicado a la presentación de la obra y en el espacio destinado a albergar una ilustración que sintetice el contenido y atraiga al lector. Como se ve, en el fondo puro cartelismo.

La aparición del conjunto que forman las actuales cubiertas de los álbumes de Tintín arranca de 1942, momento en el que se llevan a cabo las versiones en color de las antiguas aventuras y cuando los álbumes alcanzan sus características definitivas. No deja de ser una paradoja que fuera durante la ocupación alemana, la segunda sufrida por Bélgica en poco más de treinta años, unos años difíciles y oscuros --los años negros del diario de Jean Guehenno-- cuando Hergé, que trabajaba en el suplemento del periódico colaboracionista "Le Soir", rehaga y coloree alguno de los álbumes publicados, consolidando el estilo de la línea clara.

De acuerdo con las indicaciones del editor Louis Casterman y con la colaboración del también magnifico dibujante Edgar Pierre Jacobs, Hergé procede a una revisión y renovación de las aventuras fijando las características, la extensión y el formato de las historias, tanto de las realizadas como de las que iban a aparecer, una iniciativa tan acertada que hay que vincularla con el éxito alcanzado por el personaje a finales de la década. A despecho de la escasez generalizada, especialmente de papel, de tinta y de medios de impresión, y de trabajar en un ambiente en el que la guerra está presente en todos los aspectos de la vida --1942 es el año de apogeo del Eje y de conversión de la guerra en un conflicto mundial-- es el momento en el que, el color, el vivo color plano que identifica a la línea clara, inunda las aventuras y se manifiesta con espectacularidad en las nuevas portadas. En cierto sentido, esta parte más pública de los álbumes representa el apogeo del Hergé ilustrador, con ejemplos espectaculares como *Los cigarros del faraón, La isla negra, Stock de coque* o *Tintín en el Tíbet*, aunque hay otros menos afortunados que no se encuentran entre lo mejor de la obra del dibujante como la portada de *Las 7 bolas de cristal* y de *Tintín y los Picaros*, está última atribuida en parte a Bob de Moor.

En su mayor parte, las cubiertas de las aventuras de Tintín son composiciones atractivas que además de cumplir con la muy moderna función de reclamo, también recogen algunas de las poéticas tintinescas desarrolladas en la historia, constituyendo un resumen de todas ellas. Empezando por la más habitual habría que distinguir la poética de la geografía, incluida la lunar, manifestada en una variadísima visión que se desarrolla por medio de una amplia poética marítima que recorre el Atlántico, el Índico e incluso el recién explorado y muy verniano fondo del océano, convertido Tintín en un émulo de Picard o Cousteau. De esta poética geográfica -- también que lo es del viaje-- participa la poética del desierto, muy en la línea de Pierre Benôit, de la selva, desarrollada en dos aventuras que tienen por escenario la alcazariana o tapioquista, según tocase, República de San Theodoros, de la pradera americana, de la sabana congoleña y de la montaña tibetana de la que el alpinismo es inseparable. Completa este universo geográfico y viajero la inclusión de la naturaleza lunar, una poética que remite a una tradición literaria que, al igual que Tintín, tiene como objetivo la luna: Cyrano de

Bergerac, Hervás y Panduro, Verne, Wells o el cineasta pionero Geoges Meliès, por citar algunos.

En las portadas se condensan algunos de los principales elementos del universo tintinesco, existiendo referencias a poéticas etnográficas –con los pieles rojas, tan literarios y tan cinematográficos-- y arqueológicas que reflejan la moda de la egiptología iniciada en los años 20 con el trío Carnarvon-Carter-Tutankhamon, y que recogen el descubrimiento del mundo precolombino gracias a las primeras excavaciones emprendidas en América. También hay un guiño al siempre atractivo asunto de las civilizaciones desconocidas, este caso a partir de los restos existentes en una extraña isla malaya que parece recibir visitas extraterrestres, muy en la línea anticipacionista de Pauwells-Bergier que tanta popularidad tuvo en los 60. Y es que esta poética de la arqueología también está concebida como misterio, como escenario de intriga y aventura en el que los subterráneos, los laberintos, las criptas, los escondites secretos y las maldiciones de ultratumba crean un ambiente de inquietud en el que todo es amenaza y misterio. En otros casos en las cubiertas aparecen interiores domésticos tan extraños e inaprensibles como la habitación casi surreal de *Las 7 bolas de cristal*, en la que no hay ninguna referencia al entorno, o ese salón de Moulinsart trasmutado en estudio de televisión en el que no son periodistas todos los que lo parecen, o el fumadero de opio de *El loto azul*, con la gran cortina roja decorada con un dragón negro para insistir en lo chino, del cosmopolita y decó Shangai de los 30, cuya descomposición a manos japonesas ha descrito el novelista búlgaro y sefardí Ángel Wagenstein.

Hay también una poética de la aventura más clásica y literaria que combina viaje, intriga e historia y que remite a un pasado de piratas, de Morgan y el Olonés, de islas Tortuga y tesoros de Stevenson y Salgari, a montañosos y aislados reinos balcánicos en los que algún rey Ottokar oculta en un castillo enigmas y al prisionero de Zenda de Anthony Hope, a misteriosos indígenas que, como unos eternos legitimistas, prolongan clandestinamente la monarquía inca en las quebradas andinas. Una poética que a veces evoca misterios de campiña, de ferrocarril británico e isla escocesa surgidos de Agatha Christie o de Alfred Hitchcock. En fin, una poética del espionaje, de la conspiración y la organización secreta, tan de folletín semanal de Gas-

tón Leroux o de Eric Ambler, pero también tan de la Guerra Fría con el miedo al átomo y a los agentes secretos al servicio de potencias extranjeras ocultas que todo el mundo imagina.

Algunas cubiertas sugieren la existencia de una poética de la técnica, del transporte y de la velocidad al convocar automóviles --son varios los jeeps que aparecen--, tanques, cohetes -- el X-FLR6 que se inspira en la V-2 de Von Braun es ya inolvidable-- y submarinos, incluso de bolsillo, sin duda basado en los torpedos humanos italianos del Príncipe Valerio Borghese que tan populares eran en la Europa del Nuevo Orden por sus acciones en el Mediterráneo en el momento en que Hergé la dibujaba. Esta presencia en las portadas de los vehículos de tierra, mar y aire en toda su variedad --en la que sorprende la ausencia de aviones, paquebotes y trenes--, se puede vincular con la poética de búsqueda que caracteriza a las obras de Hergé.

El periodista, como buen investigador, recorre muchas de las portadas en tránsito, investigando algún enigma o en pos de algún personaje desaparecido. Unas veces marcha mirando al suelo buscando pistas entre colillas de cigarros Kih-Osk, otras tripula una pequeña lancha hacia una escarpada isla negra en la que hay un ruinoso castillo surgido de una tela de Caspar David Friedrich, o cruza el desierto bien en jeep, bien en camello. Hay cubiertas en las que Tintín recorre con una canoa un río por el que parece que acaba de cruzar Lope de Aguirre buscando el Dorado, en las que, convertido en Edmund Hillary, sigue unas enormes huellas en un glaciar tibetano, o en las que recorre en un submarino de bolsillo un fondo marino de algas, peces y enormes medusas. Incluso, hay momentos en los que Tintín y sus compañeros no buscan, sino que huyen de un peligro inminente como es el caso de esa balsa precaria que, en medio de las olas del Índico, está en el objetivo de un misterioso periscopio, o de la carrera por la jungla que oculta la pirámide maya.

Pero el conjunto de cubiertas en las que aparece Tintín lo que sugiere por encima de todo es la poética del héroe, del Tintín modelo de caballero moderno que defiende los valores que habitualmente acompañan a la épica más tradicional, la de la Caballería medieval que tiene sus raíces en la Antigüedad y en el cristianismo, a la filantropía surgida en la Ilustración y a los derechos del hombre consagrados en 1789. Será en la protección y en el

respeto de las minorías, en la defensa del débil, de la comunidad en su conjunto y de las causas que considera justas, todo sin recurrir a principios ideológicos ni religiosos y desde el ejercicio de la tolerancia, donde surge el Tintín heróico. Es el Tintín que desde 1950 desarrolla una clara defensa de los derechos humanos —tan europeos, tan occidentales— aunque cada vez con un escepticismo creciente.

En el muy exclusivo espacio que representan las cubiertas de los álbumes, aparecen representados, a modo de galería de retratos de la fauna hergeiana, una serie de personajes, siempre en compañía de Tintín, que componen un reducido grupo de privilegiados. Si exceptuamos al capitán Haddock y a Milú, a quienes el tener una vida y un espacio propio en la mitología tintiniana les convierte en habituales acompañantes del periodista, habría que comenzar la relación de este particular *dramatis personae* por el profesor Tornasol, quien aparece cuatro veces en las portadas de los álbumes. El resto de los personajes que aparecen en el muy exclusivo escenario de las portadas tan solo tienen oportunidad de hacerlo una vez, precisamente en aquella que presenta la historia por la que desfilan, aunque sea fugazmente.

Es el caso del joven congoleño que acompaña en un destartalado coche a un Tintín que en esos momentos tan iniciales no se sabe si es periodista, explorador o misionero; del Sachem de la tribu de los Pies Negros; de alguna momias faraónicas que representan a ilustres amigos de Hergé como el dibujante Edgar Pierre Jacobs, convertido en el arqueólogo E. P. Jacobini por mor de su inclinación a la egiptología; del indio Caraco; de dos guardias reales, recreación de los muy británicos *beefeaters* y de los evzones helenos; del antropólogo Bergamoto, trasunto precolombino de Carnarvon y Carter, victima de la maldición del inca Rascar Capac; de Zorrino, el joven quechua que tanto ayuda a Tintín en su periplo andino; de los policías charlotianos Hernández y Fernández; del siniestro doctor Müller; del simpático piloto estonio Piotr Pst, sin duda huido de su país ocupado por los soviéticos y con un pasado bélico en el que es mejor no indagar por si se cruza la Alemania nazi, tan calurosamente acogida en los países bálticos en 1941; del sherpa tibetano Tharkey, sin duda inspirado en el mítico Teshing que acompañó a Hillary; de Bianca Castafiore, la diva del *bel canto*, mezcla de la Tebaldi y la Callas ; de su pianista Igor Wagner y del periodista Gino; del antipático

millonario Laszlo Carreidas, trasunto de Marcel Dassault, y del oscuro y sin duda antiguo nazi doctor Krollspell.

Como puede verse, se trata de un elenco reducido del cual están ausentes figuras de enorme importancia en el universo tintinesco, desde Rastapopoulos, el eterno enemigo del periodista que recrea todos los elementos de la maldad, apareciendo y reapareciendo de manera inesperada, a su reverso, el joven chino Tchang, el amigo indiscutible que está más ausente que presente en la vida de Tintín. Mas curioso es el caso de la pareja formada por Hernández y Fernández, los policías que acompañan al periodista desde fecha tan temprana como 1932, en que aparecen en *Los cigarros del Faraón*, pero que tan solo tienen la ocasión de asomarse en la cubierta de uno de los álbumes más extraños, pues se tardó en finalizar diez años, y además irreconocibles con esas grandes melenas y barbas de colores imposibles, efecto secundario de unas misteriosas tabletas encontradas en el desierto.

**

Teniendo en cuenta la importancia e interés de las cubiertas en el mundo tintinesco, no es de extrañar que surgiera una propuesta de exposición que las recrease por medio de artistas actuales, una iniciativa que, en

lo que se nos alcanza, hasta ahora no se había llevado a cabo. Y es que si han sido relativamente numerosos los homenajes a Tintín traducidos en exposiciones y publicaciones, lo han sido mucho menos la reunión de diferentes artistas con la tarea exclusiva de reinterpretar las cubiertas los 25 álbumes oficiales de las aventuras del periodista. Un desafío que situaba a los pintores ante una tarea complicada como es la de competir con unas imágenes consideradas canónicas, y ante una exigencia que superaba la de un simple retrato del artista, pero que les proporciona la oportunidad de incluir aquellos aspectos que a cada uno les resultan más destacables, convirtiéndose cada uno en Hergé.

Esta idea, que propuse hace unos años aunque con escaso éxito pero que siempre contó con el apoyo de Juan Manuel Bonet y de Damián Flores, ha sido acogida ahora por José Ramón Ortega con olfato de galerista avezado y entusiasmo de tintinófilo. Una decisión que ha permitido reunir en su galería a un grupo de artistas comprometidos desde hace tiempo con la figuración, que participan del mundo de Tintín y de la linera clara. Son 25 pintores, todos con su estilo y sus poéticas artísticas, aunque en algunos casos tengan registros y trayectorias coincidentes en el espacio y en el tiempo, a los que les une su cercanía a Tintín y al estilo hergeiano.

Con la intención de precisar el sentido de la exposición y destacar el carácter de reinterpretación de las cubiertas, la muestra se ha estructurado en una serie de apartados que corresponden a los periodos en que se puede dividir la producción de Hergé --"El joven boy scout (1929-1932)", "La aparición del reportero: viajes y actualidad (1934-1939)"; "Los años negros (1940-1949)"; "La confirmación del mito (1949-1958)"; "El desencanto (1958-1976)" y "Un epílogo y medio" -- y que agrupan de manera cronológica los 25 álbumes realizados. Cada uno de ellos incorpora un panel con un texto introductorio que sitúa a las obras en el contexto de la producción de Hergé. Así mismo, se ha incluido otro panel explicativo acerca del conjunto de la exposición, precisando los criterios de la misma y sus características.

Hasta este momento han sido relativamente habituales los homenajes pictóricos dedicados al dúo Hergé-Tintín, en los que los artistas han recreado libremente el mundo del reportero, de los cuales hemos señalado algún ejem-

plo. Por el contrario, y desde luego no en nuestro país, no se ha reunido un conjunto homogéneo y con un criterio unitario que convocase a este número de artistas con una tarea idéntica, referida a un aspecto especifico de la obra de Hergé como son las cubiertas.

Las características de la exposición planteada, la cantidad de pintores reunidos y la voluntad de esquivar el fantasma que en ocasiones recorre las exposiciones colectivas, como es la falta de un discurso que engarce a las obras y que las justifique, más allá de la presencia de los reunidos, aconsejaba establecer unas indicaciones mínimas. Respetando al máximo la creatividad de los artistas, se acordó la necesidad de la presencia de Tintín en las obras realizadas, al igual que sucede en los originales, en los que está presente en todas las portadas; también se señalaba la necesidad de incluir el titulo del álbum escogido, con la tipografía que cada artista considerase oportuna, así como el empleo de un formato de bastidor de 61 x 46 cms, aunque dejando libre la técnica. Todo ello con la intención de establecer la coherencia que exige toda exposición y de resaltar la importancia de las portadas originales en la misma.

En un rápido recorrido por los artistas y las obras reunidas, se puede señalar que Luis Serrano ha sabido ver lo cerca que estaba de la ilustración el muy soviético y primero de los álbumes de Hergé, convirtiéndole en un cartel que podía ser de Gustav Klucis o Rodchenko o en un anuncio de *La URSS en construcción*. Otros han insistido en elementos y lenguajes más cercanos a las historias de Tintín, aproximándose a la ilustración pero en muchos casos sin dejar de ser pintura. Es el caso de Eugenio Merino, quien superpone personajes y símbolos sildavos en un trabajo muy diferente al suyo habitual; de Illán Argüello, que incrementa la tensión del original al recrear un escualizado submarino de Tornasol en un fondo marino no poco metafísico; de Juan Cuéllar, magnífico de composición y tratamiento, con el misterioso ovni entre nubes y esa ala del Carreidas; de César Fernández Arias, que se atreve a entrar en el submarino pirata de Rastapopoulos y mostrar a una inquietante tripulación; de Andrea Bloise, con un maravilloso avión del que caen esos sombreros, lograda elipsis de los detectives, en una isla que de negra ha pasado a pop multicolor, es decir, del Atlántico norte de Caspar David Friedrich a la Polinesia de Gauguin; de Paco de la Torre, que crea un inquietante la-

berinto dedaliano por el que cae un Tintín, a medio camino entre la momia y el cigarro puro, naturalmente de la marca Kih-Osk, de Chema Peralta, con el fetiche arumbaya de oreja rota sobre un amazonas esquematizado, y de Fernando Martín Godoy, quien muestra un jeep vacío y misterioso en un desierto ennegrecido por el oro negro que sigue siendo línea clara.

Más próximas al cómic están las obras de Mariana Laín, quien representa a un inevitable Tintín alpinista como una suerte de Edmund Hillary, colocando a Milú en una continua tormenta de nieve; de Joël Mestre, cuya visión del aterrizaje lunar contemplado desde las pantallas de terminales, incorpora un innovador lenguaje virtual, y de Edu López, quien en una compleja composición llena de guiños ha optado por una manifiesta recreación de *El Asunto Tornasol*, en un homenaje múltiple a Hergé, a Tintín y a la Escuela dodecafónica de Viena en el que los soldados bordurios del original han sido sustituidos por los compositores Arnold Schönberg, Alban Berg y Anton Webern, y el tanque se ha convertido en un emisor de ondas.

Si en Edu López la cercanía a la línea clara es un elemento habitual, lo mismo sucede en la obra de Dis Berlín y sobre todo en la de Pelayo Ortega, uno de los artistas en los que el universo de Tintín tiene mayor presencia. Su visión de *El cangrejo de las pinzas de oro*, trasmutado en rojo, con esa travesía del desierto que sus protagonistas situaban en una España definitivamente africana, remite a una poética tradicional de su pintura. También es línea clara, pero paseada por el pop, la obra de Javier Ortega, una afortunada composición tridimensional que contrasta por su limpieza y acierto con la exhuberancia del original de Hergé dedicado a la aventura de los Picaros.

Más cercana a la pintura, pero sin dejar de lado la claridad hergeiana, se encuentra la interpretación de Emilio González Sáinz, quien ha sabido ver la poética literaria clásica que hay en *El secreto del Unicornio* en un paisaje en el que Moulinsart es una pequeña joya; la obra de Damián Flores, quien resalta en su versión de la aventura americana de Tintín la fascinación que ejerce la megalópolis en Hergé, acudiendo a su habitual arquitectofilia en la que no faltan los automóviles, otra de sus poéticas habituales; la de Concha Gómez Acebo, quien, más transgresora, convierte a Moulinsart en un inquietante club de carretera manchega digno de un cuento de García

Pavón, lejos de un *chateau* de la campiña de Gante; de Javier Fernández Lizán, brillantísimo de resolución y de motivos, con una técnica tan clásica como la témpera, sin duda ecos de una formación romana compartida con otros artistas convocados como Damián Flores o Luis Serrano.

En esta línea de pintura pura podríamos incluir la obra de Belén Franco, quien aprovecha la estela del meteorito y las olas del mar para crear dos pequeñas abstracciones diferentes, más delicada la cola del cometa, casi una acuarela, y más expresionista la marítima, o las naturalezas muertas, llenas de la originalidad y del misterio que aportan los objetos, que constituyen las obras de Gonzalo Sicre y Teresa Tomás. Por su parte, Ángel M. Charris presenta un Machu Picchu recreado en el que destaca, junto a una habilísima inclusión del titulo, un Tintín pétreo y un fondo de quebradas andinas y llamas que pastan entre ruinas arqueológicas.

Hay que destacar también el ingenio, a veces muy notable, de los artistas a la hora de incorporar el texto en sus obras, una tarea nada fácil que pone a prueba la creatividad y las dotes de tipógrafo e ilustrador que muchos de ellos dominan. Algunos han resuelto con extraordinaria brillantez el compromiso de incluir el título del álbum, incluso han convertido las letras de cada aventura en un elemento destacado de la obra, unas veces perfectamente integradas en el conjunto y otras formado parte del lenguaje artístico. Por citar solo alguno de ellos, vaya la mención de los textos de Paco de la Torre, Illán Argüello, González Sáinz, Ángel M. Charris, Cesar Fernández Arias, Javier Fernández Lizán, Concha Gómez Acebo, Teresa Tomás, Luis Serrano, Damián Flores, Fernando de Pablo o Joël Mestre.

El conjunto de las veinticinco obras reunidas es, como se perseguía, variado y brillante, pero también representativo de la trayectoria de los artistas participantes, de sus poéticas, de sus características y de su lenguaje. Afortunadamente, el catálogo editado por la galería permite la pervivencia de la exposición más allá de su muestra, de manera que puede añadirse a otras publicaciones consagradas a glosar la imagen de Tintín y el mundo de Hergé, como el magnifico volumen *Nous Tintin*, (Les Editions du Lion, Bruselas, 1987), una obra de gran formato con portada de Keith Haring, en la que cuarenta ilustradores y grafistas crean otras tantas cubiertas de unas

imaginarias aventuras de Tintín, o *Tintín a Barcelona. Homenatge a Hergé. El Museo Imaginari de Tintín* (Barcelona, Fundación Joan Miró, 1984), el catálogo de la exposición en la que dibujantes, ilustradores y artistas homenajearon al creador del periodista al año siguiente de su muerte. Éste es por lo tanto un catálogo hecho con voluntad de perdurar más allá del momento, que sirva de aproximación a un aspecto de la realidad tintinesca tan destacado como son las cubiertas, para mostrar la presencia de la línea clara entre los artistas españoles actuales y para recordar a modo de homenaje a Hergé y a Tintín.

Para finalizar, dar las gracias a José R. Ortega por permitir que un viejo y cercano proyecto se haya llevado a cabo, cerrando de esta forma un asunto pendiente; a mis amigos Juan Manuel Bonet, que desde el primer momento apoyó la exposición y aceptó participar en el catálogo, y Damián Flores, sin cuyo respaldo todo lo referido a los pintores hubiera sido más complicado y largo. Por supuesto, es imprescindible dar las gracias por su interés y dedicación, a veces entusiasta, a todos los artistas que han participado en la exposición e incluso a muchos de los que no han podido como Carlos Franco, cordial y atento. Hay también un recuerdo especial para Chema Peralta, quien entendió con inteligencia y generosidad un compromiso sin duda inconveniente, y para Manuel Saro, quien no solo aceptó el encargo, sino que asumió pintar un álbum que quizás no era de su preferencia probablemente por amistad.

***

Para un Tintín

Juan Manuel Bonet

No soy, nunca lo he sido ni he pretendido serlo, especialista en "comic". Sin embargo he sido tintinófilo desde la más tierna infancia, y he sido además tintinófilo militante, quiero decir, que he practicado el "lee y difunde", y he intentado explicarme, y explicar, en qué consiste la maravilla Hergé.

Se trata ahora de hablar de cómo Tintín, y la "línea clara", se han infiltrado en el moderno arte de la pintura, arte que por cierto Hergé practicó en secreto, en clave abstracta, y a ese respecto ahí está ese lienzo suyo de 1963, subastado hace unos meses en 35.000 euros, y que fue propiedad de Cristina Fernández, su criada española, entrevistada para la ocasión por un periodista de Le Soir, precisamente el diario bruselés en el cual colaboró, durante los años negros, Hergé, y cuyo crítico musical era por cierto nuestro Óscar Esplá.

En el campo internacional, me parece claro que Hergé y su línea clara han sido una referencia importante para algunos pintores adscritos al "pop art", a ambos lados del Atlántico.

En los Estados Unidos, el caso más evidente es el de Roy Lichtenstein, de todos los pop el más interesado por el mundo del "comic". Aunque lo suyo era principalmente el "comic" norteamericano, que le debe su entrada en los museos, Lichtenstein ha rendido en varias ocasiones homenaje a Hergé: ver por ejemplo su cuadro *Tintin Reading* (1993), al fondo del cual aparece una de las

versiones de la Danza de Matisse. Hergé, por lo demás, fue coleccionista de Lichtenstein, como lo fue de Constant Permeke, del delicioso Edgard Tytgat, de Serge Poliakoff, de "cobras" como Pierre Alechinsky o como Karel Appel, de Lucio Fontana, de geómetras como Auguste Herbin o como Jean Dewasne o como el "op" Victor Vasarely, de Frank Stella o de Kenneth Noland, de Jean-Pierre Raynaud, de Jan Dibbets, y de algunos españoles a los cuales se mencionará luego…

Mucho menos consistente estéticamente que la conexión Hergé-Lichtenstein me parece, pese a los retratos, y a la fotografía de ambos (1976) delante de estos, la conexión Hergé-Warhol.

Más estrecha todavía que la de Lichtenstein, es la relación con el universo de la línea clara, de Patrick Caulfield, a mi juicio el mejor pintor pop inglés. Absolutamente tintinesco es por ejemplo su estupendo retrato de Juan Gris, de 1963. Para el Reina Sofía compré otro cuadro de Caulfield asimismo hergeiano, el titulado *In a Swiss Chalet* (1969), con el cual me había topado en su retrospectiva londinense de 1999 en la Hayward Gallery, precisamente el sitio donde había tenido lugar, el mismo año en que fue pintado *In a Swiss Chalet*, mi descubrimiento de su pintura, dentro de la magna muestra de John Russell y Suzy Gablik *Pop Art Revisited*, donde también me fijé en Robert Indiana, y en Kitaj.

Muy directamente ligado con el idioma de Caulfield está el trabajo pictórico de Michael Craig-Martin, expositor en 2000 en el desaparecido Centro del Carmen del IVAM, donde realizó pinturas murales dentro de un espíritu muy línea clara.

En la escena francesa "sixties", recordemos algún cuadro tintinesco del haitiano Hervé Télémaque, (exposición también en el IVAM, en 1998), uno de los miembros de la "figuration narrative", movimiento de pop político revisitado este mismo año por una muestra que ha recalado en el museo valenciano, y al cual pertenecieron Eduardo Arroyo y los equipos Crónica y Realidad, y que reivindicaba a los grandes nombres del comic, incluidos Hergé y otros belgas, como puede comprobarse repasando el grueso catálogo de una exposición celebrada en 1967 en el Musée des Arts Décoratifs, de París, obviamente con Gérald Gassiot-Talabot como comisario, y explícitamente titulada *Bande dessinée et figuration narrative.*

Dentro de la escena internacional más reciente, el pintor más tintinesco, sobre todo en sus retratos, es sin lugar a dudas otro británico, Julian Opie, con

el cual en 2005, la noche de su inauguración en la Galería Mário Sequeira, de Braga, me pasé la cena entera hablando de Hergé y sus personajes. Cuando Opie expuso, al año siguiente, en el CAC de Málaga, el catálogo en cartoné imitaba en todo un álbum de Tintín, lo cual nos valió una memorable visión lineal del antiguo mercado de Luis Gutiérrez Soto, y mi texto en el mismo, empezaba y terminaba en esa clave: con un "avión de Tintín" –que para mí siempre ha sido un avión de hélice- contemplado desde una habitación del Hotel Mencey de Santa Cruz de Tenerife, uno de mis hoteles preferidos de nuestro país, y un hotel en el cual Tintín creo que se podría haber sentido tan cómodo como en uno de esos hoteles suizos que le gustaban tanto, gusto que había heredado de su creador…

Otro artista con el cual he hablado, nada más conocernos en la Valencia de 1999 o 2000, de su compatriota Hergé: Francis Alÿs, belga mexicanizado, expositor en el Reina Sofía en 2003, y que en esa muestra enseñaba alguna obra tintinesca, de una gran delicadeza.

Y una última conversación más en torno a Tintín: con el pintor alemán Neo Rauch, en su estudio de Leipzig, en 2005, cuando estábamos preparando su única muestra española hasta la fecha, también en el CAC de Málaga.

Tampoco parece difícil establecer algún tipo de relación, entre el dibujo de un ilustrador tan extraordinario como Pierre Le-Tan, otro expositor en el Reina, en su caso en 2004, y el universo hergeiano. Ver por ejemplo su libro –texto más dibujos- *Paris de mon enfance*, su título más modianesco.

Siempre en el campo de la ilustración, que vamos a abandonar porque la lista sería interminable, todavía más evidente es la conexión Loustal-Hergé, Loustal con sus aviones, sus barcos, sus Saharas, su China tan *El loto azul*…

Viniéndonos para el campo patrio, la emergencia de Hergé como referencia ha sido algo mucho más reciente, lo cual es perfectamente explicable, dado el hecho de que Juventud empezó a traducir los álbumes en una época en que la mayoría de estos llevaban ya muchos años publicados en el mundo de habla francesa.

En la antes aludida colección de Hergé sabemos que había piezas del siempre "energetic" Joan Miró, al cual había descubierto en 1938; de Manuel H. Mompó, el pintor abstracto de la España clara; y del escultor Miguel Berrocal, cuyas obras desmontables le valieron gran notoriedad en la Europa "sixties".

En 1984 hay que recordar la exposición *Tintín a Barcelona*, celebrada en la Fundació Joan Miró, y que en realidad eran dos, una presentación del museo imaginario tintinesco, procedente del Palais des Beaux-Arts de Bruselas, y una colectiva de homenaje en la cual participaron Ceesepe –le debo por cierto el descubrimiento de Pascal Comelade y su canción *Sildavia*-, El Hortelano, Mariscal, Max, Ouka-Lele, Perico Pastor, Peret, Daniel Torres y otros nombres entonces emergentes, junto a ilustradores de otros países, entre ellos el holandés Joost Swarte, el inventor del concepto de "línea clara", aquí defendido por la revista Cairo. La exposición motivó un triste manifiesto en su contra, suscrito por gente que consideraba que Tintín es "una obra con destinatarios infantiles y sin el rango suficiente para ser huésped de una entidad con un nombre tan ilustre" (!), y que además su resurgir era en parte "una promoción de la nueva derecha francesa" (!) Al año siguiente Moriarty organizó, bajo el título *Tintín en España*, una versión madrileña de la muestra.

De todos aquellos nombres entonces emergentes, el más tintinesco ha sido sin duda Mariscal, que este mismo año ha revalidado su tintinismo con su maravillosa película de dibujos animados de asunto cubano *Chico y Rita*, en colaboración con Fernando Trueba. Nada tiene de extraño, en ese sentido, que Mariscal y Joost Swaarte sean amigos desde fecha tan temprana como 1978, ni que en 2010 expusieran juntos en Barcelona, en el FAD, y bajo el título Alternatives de paper.

En 1985, el n° 17 de la revista Madriz, en la cual brillaron otros dibujantes línea clara como Javier de Juan o como Fernando Bellver –autor este de varios explícitos homenajes a Tintín-, lucía en su portada un homenaje de Manuel Valdés, ex-miembro con Rafael Solbes del Equipo Crónica, *a La isla negra*: una figura cubista picassiana, con el aditamento de la página de The Daily Reporter dando cuenta de la solución de "El misterio de la isla negra".

Viniéndonos para generaciones más recientes, en este terreno, como en casi todo, Dis Berlin ha sido pionero. Soñador de una Europa de postal, de fotografía, de película, quien se esconde tras esa máscara, y quien ha representado tantas veces espías, y ciudades lejanas, y variopintos medios de transporte, no podía no identificarse con el muy literario Tintín.

Ángel Mateo Charris, nacido en la ciudad más metafísica de España, es decir, en Cartagena, tampoco podía no ser un entusiasta de Tintín, y no digamos de Tornasol y sus inventos, y naturalmente a este último respecto estoy

pensando sobre todo en su minisubmarino con forma de tiburón, en *El tesoro de Rakham el rojo*.

El orensano Xesús Vázquez, residente en Santander, es otro pintor sensible a Tintín, como lo demostró en un cuadro de grandes dimensiones, que le compré para el IVAM.

En el caso del asturiano Pelayo Ortega, colaborador ocasional por cierto de *Madriz*, su entrañable relación con nuestro héroe viene de antiguo, y al respecto remito al capítulo tintinesco de la monografía que le dediqué en 2006, capítulo en el cual se reproducen, entre otras obras, un Tintín blanco, un *Tintín en Gijón* y lector del diario *El Comercio*, y un espectacular mural de azulejos para un club de montañistas.

Concha Gómez-Acebo es otra pintora que ha sentido el llamado de Tintín, aunque en su caso le han tentado una cierta irreverencia del héroe.

En 1999, la desaparecida Galería Nájera, que estaba en la Puerta de Alcalá y que dirigía el belga Charles Riffon, presentó una muestra tintinesca con obra de los cinco últimos pintores a los cuales acabo de hacer referencia, más unos pobres facsímiles de láminas, enviados por Moulinsart. El día de la inauguración, pronunció unas palabras Luis Alberto de Cuenca.

Más recientemente, el bilbaíno Edu López, pintor con un conocimiento erudito de las vanguardias, y gran admirador de Ramón Gómez de la Serna, nos ha propuesto muy sugerentes variaciones tintinescas, algunas de las cuales se han visto en Arco, traídas por la donostiarra Galería Altxerri.

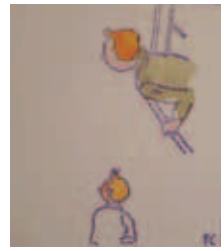
Muy línea clara me ha parecido siempre el trabajo de Manuel Sáez, excelente pintor valenciano que desgraciadamente no ha gozado nunca de demasiada visibilidad fuera de su ciudad natal.

Mucho más superficial ha sido el acercamiento a Tintín de otro valenciano, el neo-pop y neo-warholiano Antonio de Felipe, que ha arrasado en las tiendas de decoración.

No salimos de Valencia, donde en 1999, bajo el título *Tintín en el museo*, reuní en el IVAM, en una mesa redonda, a tres pintores, Dis Berlin, Pelayo Ortega y precisamente Manuel Sáez, y a tres escritores, Luis Alberto de Cuenca, José-Carlos Llop y yo mismo.

Un dossier interesante, por último: el que en 1997, en su n° 12, publicó otra revista, *Arte y Parte*, recogiendo el texto de una conferencia del firmante

de estas líneas ("Tintín en El Escorial"), y a continuación otros escritos para la ocasión por Charris, Pelayo Ortega, Manuel Sáez y Xesús Vázquez.



**

Así las cosas, nos encontramos con la exposición que el presente catálogo documenta. Conociendo a su comisario, Fernando Castillo, y sabiendo sobre todo que es autor de dos libros excelentes sobre Hergé y la historia del siglo XX –en el segundo de los cuales contamos con el "bonus" de varias fotografías del gran Bernard Plossu-, lo raro hubiera sido que con José Ramón Ortega, también muy aficionado a sus aventuras, no tuvieran algo en mente al respecto. Signo anunciador fue, la temporada pasada, una muestra en la que leían al caricaturista pombiano Luis Bagaría, como precursor de la línea clara. Y así surge esta de ahora, en la cual veinticinco artistas españoles, entre los cuales están cuatro (Charris, Dis Berlin, Concha Gómez-Acebo y Pelayo Ortega) ya citados en las líneas precedentes, homenajean a Hergé y a Tintín, proponiendo cada uno la cubierta de una de las veinticinco aventuras, aunque hay uno que repite, que es Damián Flores, responsable de otra más, la del presente catálogo.

A la hora de ordenar el trabajo realizado, prefiero el criterio cronológico de los álbumes, al alfabético de los autores, y no digamos al cronológico por edades.

Tintín en el país de los Soviets, pues, en primer lugar, con Luis Serrano como versioneador. Me llama la atención la elección, teniendo en cuenta que los únicos cuadros de este pintor que conocía hasta ahora, los enseñados en 2009 por Marita Segovia, eran de *Pini di Roma*, como una trasposición plástica de la música de Otorino Respighi. Ahora en cambio Luis Serrano, olvidándose

de la que sigue siendo su ciudad de residencia, se va al otro extremo, jugando con destreza con el lenguaje constructivista que identificamos con la URSS "twenties": rojos, negros y blancos rodchenkianos, sobre los cuales se recortan, en plan casi "naif", la silueta azul de Tintín, y la blanca de Milú, más, obviamente, la estrella roja, y la hoz y el martillo.

Tintín en el Congo, álbum a propósito del cual se escuchan a menudo enormes tonterías, en plan "politically correct", y dignas del antes evocado manifiesto de 1984, es una auténtica delicia. Javier Fernández Lizán, pintor que ha pasado por nuestra Academia en Roma, propone una visión del mismo muy narrativa, donde Tintín… es negro –ahí sí que se quedarán mudos los de la corrección política-, y con el simpático detalle del título del álbum, flotando en una banderola arrastrada por una avioneta como las de las playas de nuestra infancia.

Tintín en América: Fernando Castillo y otros tintinólogos nos han ilustrado sobre las deudas de Hergé, en este álbum, con una serie de grandes reportajes europeos, de autores en su mayoría olvidados, sobre el país que entonces encarnaba la punta de la modernidad capitalista. Damián Flores, que coincidió en Roma con Fernández Lizán, y cuya pasión por nuestra arquitectura de los años veinte y treinta, compartida con Fernando Castillo, le bastaría para identificarse con la mirada de Hergé sobre las ciudades, es el encargado de trasladarnos a aquel Chicago, con una cubierta de sabor hopperiano, y donde el título del álbum aparece en la pancarta que lleva el hombre-sandwich.

Los cigarros del Faraón: a mi modo de ver, la primera obra maestra de Hergé, sobre todo por cómo nos va trasladando de las orillas del Mar Rojo, a la India, pasando por la península arábiga, para al final anunciarnos, dejándonos con la miel en los labios, que el siguiente álbum, será chino. Paco de la Torre, nacido en Almería pero educado y residente en Valencia, y uno de los moradores del *Muelle de Levante*, ha creado un asombroso Tintín-cigarro-saliendo-del-sarcófago –el título del álbum va en la vitola-, potente como lo son, dentro de su producción, sus *Intonarumori* inspirados en los de Luigi Russolo.

El loto azul: continuación del anterior, otra pura maravilla y otra obra maestra, por cómo Hergé consigue evocar la China invadida por los japoneses, y sobre todo el Shanghai "déco", un universo de una enorme carga simbólica, y que ha generado cada vez mayor y más interesante bibliografía. Teresa Tomás, artista valenciana que trabaja con nuevos medios, y que es la mujer de

Paco de la Torre, hace abstracción de ese contexto urbano, ciñéndose a una kalidoscópica, cristalina y rutilante interpretación del fumadero de opio.

La oreja rota: primera incursión hispánica de Hergé, inspirada por la guerra del Chaco, que enfrentó a Bolivia con Paraguay. El gran paisajista castellano Chema Peralta, obsesivo y en cierto modo post-canejiano, ha sido el encargado de rehacer la cubierta del álbum, dentro de su inconfundible estilo seco y riguroso, y con protagonismo del fetiche arrumbaya, siendo el resultado especialmente afortunado, algo que no era evidente teniendo en cuenta que Peralta no es pintor narrativo.

La isla negra, sensacional historia escocesa, es recreada por Andrea Bloise, argentina hoy residente en Aranjuez, que ha sabido preservar y casi podríamos decir que enriquecer, novelizándolo, el clima misterioso de la aventura, de la cual logra extraer la esencia mágica: la isla, el castillo, la avioneta, y ese detalle exacto de los sombreros de Hernández y Fernández, volando por los aires, como tantas veces, para felicidad y risa del lector.

El álbum siguiente es *El cetro de Ottokar*, mi aventura preferida por cómo de verosímilmente fabula una Centroeuropa de opereta, pero cuyas tensiones son efectivamente las de la Centroeuropa real de entreguerras. Álbum que ha interpretado Eugenio Merino, escultor especializado en figuras hiperrealistas y muy fuertes, que han llamado mucho la atención en algún Arco. A Merino le ha salido un *Cetro* un tanto siniestro, muy cartel o portada de revista de aquellos años –por mi parte, he pensado concretamente en *Blanco y Negro*, publicación que tras *El efecto iceberg* casi me se de memoria-, donde juega eficazmente con la superposición de la silueta de Tintín, y de la del profesor Halambique… o su hermano gemelo.

El cangrejo de las pinzas de oro lo ha pintado Pelayo Ortega, cuya devoción tintinesca ya he glosado hace unas líneas. El de Mieres ha conseguido transmitir, en un cuadro dotado de esa esencialidad de la cual tiene el secreto, la angustia que la inmensidad del Sahara les produce, en esta aventura, a Tintín y al Capitán Hadock, al cual el reportero acaba de conocer. El pintor, desoyendo el pedido del comisario, no incluye en la cubierta el texto entero, sino la sola palabra "Tintín", seguida, como en un jeroglífico, por el cangrejo.

La estrella misteriosa, álbum inquietante, desasosegante donde los haya, es objeto de una interpretación catastrofista por parte de la siempre muy literaria Belén Franco, una Belén Franco más teatral, más dramática que de costum-

bre, que al representar la caída del meteorito, incendia cielo y mar y pintura.

Era evidente que una aventura tan stevensoniana como *El secreto del Unicornio*, que empieza maravillosamente –en el maravilloso "marché aux puces" de Bruselas-, tenía que corresponderle a Emilio González Sáinz, que para sí podría reivindicar aquel título con el cual el gran Urbano Lugrís, el Álvaro Cunqueiro de la pintura, firmaba sus murales tabernarios gallegos: "pintor de la mar océana". González Sáinz, que vive retirado en una alta aldea de su Cantabria natal, y que es muy lector de Stevenson, pero también de Joseph Conrad y de Pío Baroja, siente intensamente el vecino Cantábrico, y a partir de él sueña en mares más lejanos, especialmente el Ártico. Su cuadro, una visión del castillo de Moulinsart con Tintín y el Capitán Hadock caminando hacia él, consigue algo tan inesperado como convertir a Hergé, en coetáneo de Patinir…

El tesoro de Rakham el rojo, continuación de la aventura anterior, le ha correspondido a Illán Argüello, sutil pintor de arquitecturas metafísicas, que se ha centrado en el antes aludido submarino con forma de tiburón inventado por el genial Tornasol, y que ha conseguido una atmósfera náutica de gran poesía.

Las siete bolas de cristal, historia tremenda, angustiosa, ha sido abordada en clave bodegón y caja, casi a lo Joseph Cornell, un enfoque curioso por inesperado, por Gonzalo Sicre, amigo del gris y gran degustador de "belgitude", como lo demostró en 2001, en aquella exposición en el Espacio Uno del Reina Sofía, Continental, que comisarió el por cierto que muy tintiniano Fernando Huici –artífice por ejemplo del antes citado "dossier" de *Arte y Parte*-, y como lo demostrará el día espero que no lejano que se presenten los cuadros que él y su amigo Ángel Mateo Charris han pintado en el país natal de Hergé, inspirándose en el gran Léon Spilliaert, natural de Ostende como James Ensor, y uno de los eslabones más singulares en la cadena que une simbolismo y metafísica.

Esa absoluta maravilla peruana, continuación de la anterior, que es *El Templo del Sol*, ha sido el álbum al cual ha puesto cubierta Ángel Mateo Charris. Éste sólo ha pisado el Nuevo Mundo cuando ha ido, precisamente en compañía de Sicre, a recorrer, mucho más al Norte, los caminos de la Nueva Inglaterra de Edward Hopper. Inspirándose en Machu Picchu, este especialista en viajes imaginarios que recientemente ha ilustrado para Círculo de Lectores al Joseph Conrad africano, funde arquitectura, cerámica y tipografía, en una amalgama pétrea muy suya, y como tal enigmática y con un punto hermético.

Curiosamente *Tintín en el país del oro negro*, que es uno de los álbumes más trepidantes, lo ha versioneado un *quieto*, un *silencioso*, el zaragozano madrileñizado Fernando Martín Godoy, uno de los pintores más línea clara del equipo aquí reunido, tanto en sus escenas urbanas, por lo general pobladas de automóviles –no hay que olvidar que esta aventura trata básicamente de gasolina, de crisis petrolífera, de petroleros, de oleoductos, de garajes-, como en sus retratos, que tienen un cierto aire de familia con los de un "senior" como Juan José Aquerreta, pero que también son en cierto modo primos de los de Opie. La cubierta es muy Martín Godoy, por esa presencia central de un automóvil –obviamente el jeep rojo perdido en el desierto-, y por la gama cromática extremadamente sobria, con predominancia de los ocres, los grises y los pardos, más esa columna de humo negro que procede del fondo del paisaje.

Tan amigo como es de observatorios astronómicos y de planisferios que hacen pensar en su amado Cornell, de nuevo, y además tan sustancialmente sildavo, quiero decir, tan receptivo, desde su época azul, a la poesía de una Mitteleuropa que sin embargo por el momento no ha pisado, tiene su lógica que Dis Berlin eligiera *Objetivo la luna*, una aventura que a partir de una base secreta sildava, nos conduce a los preliminares de un viaje a la luna. Maravilloso el pulquérrimo acabado del cuadro, en el cual tiene mucha gracia el guiño a otro álbum: el que Tintín lleve atado un pañuelo sobre la cabeza, como en *El cangrejo de las pinzas de oro*. Indisciplinado, Dis Berlin es el único artista que no incluye, en su cubierta, referencia textual alguna al título del álbum.

Aterrizaje en la luna, continuación del álbum anterior, cuenta el viaje propiamente dicho, y es uno de los relatos de mayor tensión dramática. Otro neometafísico valenciano y otro del Muelle de Levante, el muy leído Joël Mestre, amigo de las fluorescencias y de los planos de ciudades, es el adecuado intérprete del mismo. La imagen resultante tiene el encanto y la magia de las viejas ilustraciones de ciencia-ficción, o también de las películas de lo mismo.

El asunto Tornasol, otro de mis álbumes preferidos, con su episodio suizo y luego su evocación de una Borduria en plena glaciación y bunker y que evoca claramente un país del pacto de Varsovia, lo ha versioneado el veterano tintinófilo que es, como ya ha quedado dicho, Edu López, que se ha atenido a la imagen de partida, cambiando tan sólo el vehículo –de tanque pasa a máquina emisora de sonidos, a propósito de la cual el pintor, en un texto inédito, se refiere a los ya citados *Intonarumori* russolescos-, los rostros y los atuendos de los

malos, que ahora son Arnold Schönberg, Anton Webern y Alban Berg, los tres compositores de la Escuela de Viena, y la postura de Tintín –que ahora lee, indiferente a la acción, un número… ¡de la picabiesca 391! Ejercicio conceptista que evoca el interesante fenómeno de los álbumes tintinescos "fake" que tanto han proliferado estos últimos años, y que tanto se cotizan. Precisamente por ese lado, hay que reseñar que Edu López es el único que cambia el título del álbum que le ha correspondido, que pasa a ser *El otro asunto Tornasol*.

Stock de coque: otra de las grandes aventuras, que renueva la mirada de Hergé al mundo árabe iniciada en *Los cigarros del faraón* y continuada en *Tintín en el país del oro negro*. César Fernández Arias, pintor, escultor e ilustrador de estilo demótico, humorístico, elemental, rotundo e inconfundible, aunque con reminiscencias de Fernand Léger o de Joaquín Torres-García, ha convertido su cubierta, que es la que más se aleja del estilo de Hergé, en un pequeño manifiesto náutico, al que sólo le falta una letra de su inseparable Ángel Guache.

Tintín en el Tibet, o la pureza. Mariana Laín, pintora de la memoria, de las viejas fotografías sepia, de los veranos antiguos, es fiel a esa atmósfera sublime y *limpia* de este álbum preciosísimo, que sabemos (ver por ejemplo Pierre Assouline) tiene mucho que ver con la crisis personal sufrida entonces por su autor.

Las joyas de la Castafiore, aventura casi inmóvil, pequeño teatro a lo Joseph Mankiewicz (*Mujeres en Venecia*), le ha tocado a Concha Gómez-Acebo, hoy residente en esa no-ciudad que es Brasília. Continuando con su mirada irreverente –pese a la cual es la única que respeta el título original francés del álbum-, representa a Tintín caminando por esa llanura castellana próxima a Madrid que ella se tiene muy estudiada (desde el tren de cercanías Madrid-Guadalajara), hacia el neón de un club de carretera, llamado… Castafiore.

Vuelo 714 hacia Sydney es un álbum raro, que a uno ni siquiera conociendo la clave Louis Pauwels y similares, termina de atraerle. Y sin embargo, como el valenciano Juan Cuéllar, al cual por mi parte descubrí vía Nicolás Sánchez Durá, durante las tareas de preparación de nuestra colectiva *Muelle de Levante*, es un pintor siempre con un punto hollywoodiense y cinemascope, y muy dotado para crear atmósferas ultramodernas, la verdad es que ha conseguido bordar el asunto, por el lado mar de nubes, aeronáutica y platillos volantes.

Tintín y los Pícaros, esos Pícaros con temibles asesores bordurios, esos Pícaros que por su desmedida afición a llenarlo todo de arte de vanguardia parecen una mezcla de venezolanos (Universidad de Caracas, integración de las artes según Carlos Raúl Villanueva) y brasileños (Brasília, recién citada a propósito de Concha Gómez-Acebo), le han tocado al benjamín de los artistas aquí congregados, Javier Ortega, recién regresado del madrileño Instituto Europeo de Design, y que a tono con su edad –este es su estreno-, ha dado la nota, en el sentido de que ha producido la obra más extraterritorial de todas, una terracota pintada, acertadísima imagen tridimensional, de acabado muy esmerado, en la cual el Tintín con máscara, remite a la memorable escena carnavalesca, casi al final del álbum. A Javier Ortega el amor por Tintín se lo ha inculcado su padre, que no es otro que Pelayo Ortega. Pero el lenguaje que utiliza nada tiene que ver con herencia alguna, sino que es absoluta, radicalmente suyo, y de hoy… o de mañana.

Tintín y el Arte Alfa: no un álbum terminado, sino lo que quedó de aquél en el cual trabajaba Hergé, cuando falleció. Manuel Saro, singular pintor que se ubica entre la figuración y la geometría, y autor en su día de la cubierta del primero de los dos libros tintinescos de su amigo Fernando Castillo, ha sido el encargado de evocar esa atmósfera, y para ello ha ubicado al héroe en mitad de un escenario onírico, con suelo de damero, que me recuerda el que sale en una escena de sueño, en *Tintín en el Tibet.*

Por último, *Tintín y el lago de los tiburones*, álbum que no lo es propiamente dicho, sino que recoge algunas imágenes de una no muy afortunada película de dibujos animados, le da pie a Fernando de Pablo, pintor por libre, aunque próximo a los neometafísicos, para una simpática representación de Tintín como submarinista.

Y un estupendo guiño final: el colofón del volumen, dibujado por el propio Fernando Castillo, y del cual tengo la suerte de poseer una réplica, representa a Tintín en un muy conocido y muy pintado y muy fotografiado paraje madrileño, que el historiador y escritor comparte con Damián Flores. Pero no voy a destripar ese colofón: vaya usted a él, y mire y lea usted mismo.

CATÁLOGO

Todas las obras han sido realizadas en el año 2011 en idéntico formato, 61x46 cms, en soportes y técnicas diferentes, de acuerdo con los criterios de los artistas que oportunamente se indican

El joven reportero

1929-1932

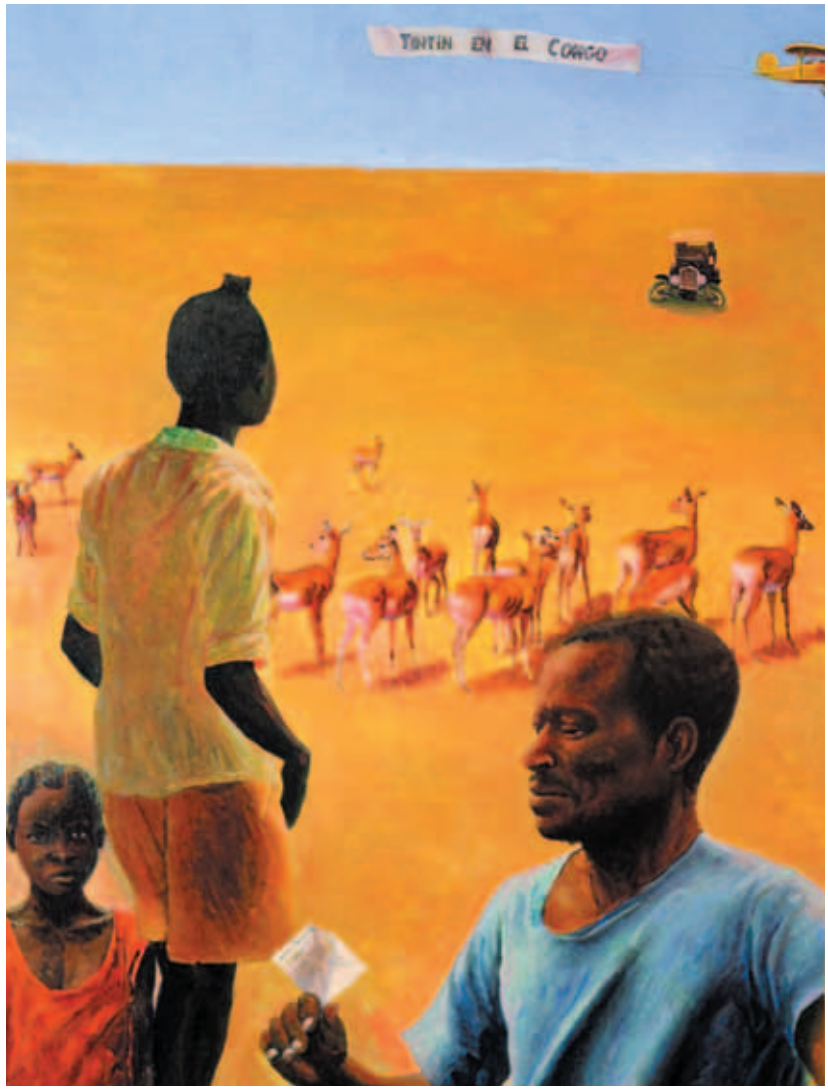
El periodo de infancia de Tintín, en el que los temas y las historias son ingenuas y esquemáticas, incluso panfletarias, agrupa sus tres primeros álbumes. En ellos recorre escenarios en los que suceden acontecimientos de actualidad, idóneos para iniciar las aventuras de un periodista del *Vingtième Siècle*, como ocurre con su primera aparición publica en un viaje que tiene como objetivo el país de los soviets.

En 1929, año de resonancias críticas para todo el mundo, Tintín se dirige a la Rusia soviética, por entonces encarnación del mal a la par que destino de viajeros curiosos, para denunciar las maldades del bolchevismo y la amenaza de la revolución. Luego irá al Congo, viviendo una aventura en la colonia belga en la que Hergé recibe en encargo de recuperar y de destacar el papel desempeñado por la Iglesia, en un álbum de un acusado contenido más colonialista que racista. Por último, Tintín se dirigirá a los entonces muy modernos y sorprendentes Estados Unidos, donde los rascacielos, el capitalismo, los gángsters y los indios le proporcionan todos los argumentos para la crítica de la sociedad americana y para recoger los efectos de la crisis del 29, en la línea de la literatura de la época.

Son unos episodios en los que Tintín está más cerca del boy-scout que entonces le inspiraba que del reportero en que se convertirá poco después, de ahí que en los primeros álbumes aparezca una crítica de la sociedad industrial, de las ciudades modernas y de los movimientos revolucionarios, que está unida a un canto por la Naturaleza, por una Arcadia preindustrial, inspirada por los valores del cristianismo.

Tintín en el país de los Soviets **1929**

Luis Serrano
acrílico sobre lienzo



Tintín en el Congo 1930

Javier Fernández Lizán
tempera al huevo sobre lienzo encolado a tabla

Tintín en América 1931

Damián Flores
óleo sobre lino

Un Viajero Comprometido 1934-1939

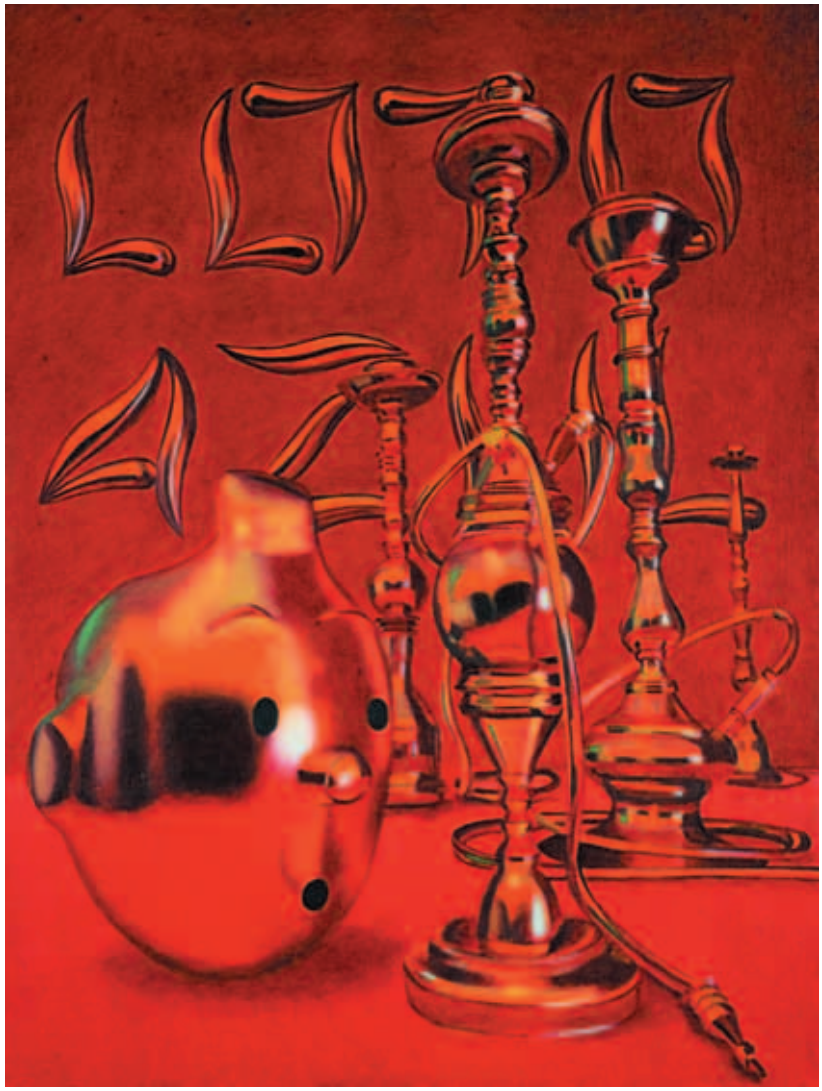
Esta etapa es un periodo de transición, de consolidación del personaje y de progresivo abandono de actitudes y de asuntos más que infantiles, ingenuos, en la que se inicia una época documental y comprometida. Este periodo, coincidente con la década de los 30, está caracterizado por el rigor, por el definitivo protagonismo de la actualidad y por la toma de postura del autor y del reportero respecto de los acontecimientos tratados.

En estos años, Hergé elabora historias de mayor complejidad literaria y pormenorizadamente documentadas que confirman el carácter de Tintín y su interés por lo que estaba sucediendo en el mundo. Son aventuras que se desarrollan en escenarios exóticos como Egipto, la India, China, América del Sur o los Balcanes, y que recogen acontecimientos de actualidad o que acababan de suceder, como la agresión japonesa a China, la guerra del Chaco o el expansionismo de la Alemania nazi por Europa central antes de 1939. También tratan asuntos de interés que ocupaban a los medios de comunicación como el tráfico de opio y de armas, la falsificación de dinero y el muy folletinesco asunto del poder de los grupos de presión y de las sociedades secretas, como la masonería. Todo ello convierte al contexto en que aparecen en una referencia esencial para las aventuras.

En esta etapa aparecen algunos elementos característicos de la literatura de Tintín, como Sildavia y Borduria, imaginarios países medio balcánicos, medio centroeuropeos, y personajes esenciales en los relatos como Hernández y Fernández, Rastapopoulos, el general Alcázar o Bianca Castafiore. Son aventuras que se incluyen entre las más clásicas de las historias de Tintín y que dan lugar a la posterior creación de algunas de las mejores cubiertas como *La isla negra* o, muy especialmente, *Los cigarros del faraón*, una de las mas interesantes del conjunto.

Los cigarros del faraón 1932

Paco de la Torre
óleo sobre lienzo



El loto azul 1934

Teresa Tomás
óleo sobre lienzo

La oreja rota 1935

Chema Peralta
acrílico sobre lienzo

La isla negra 1937

Andrea Bloise
óleo sobre lienzo

El cetro de Ottokar 1938

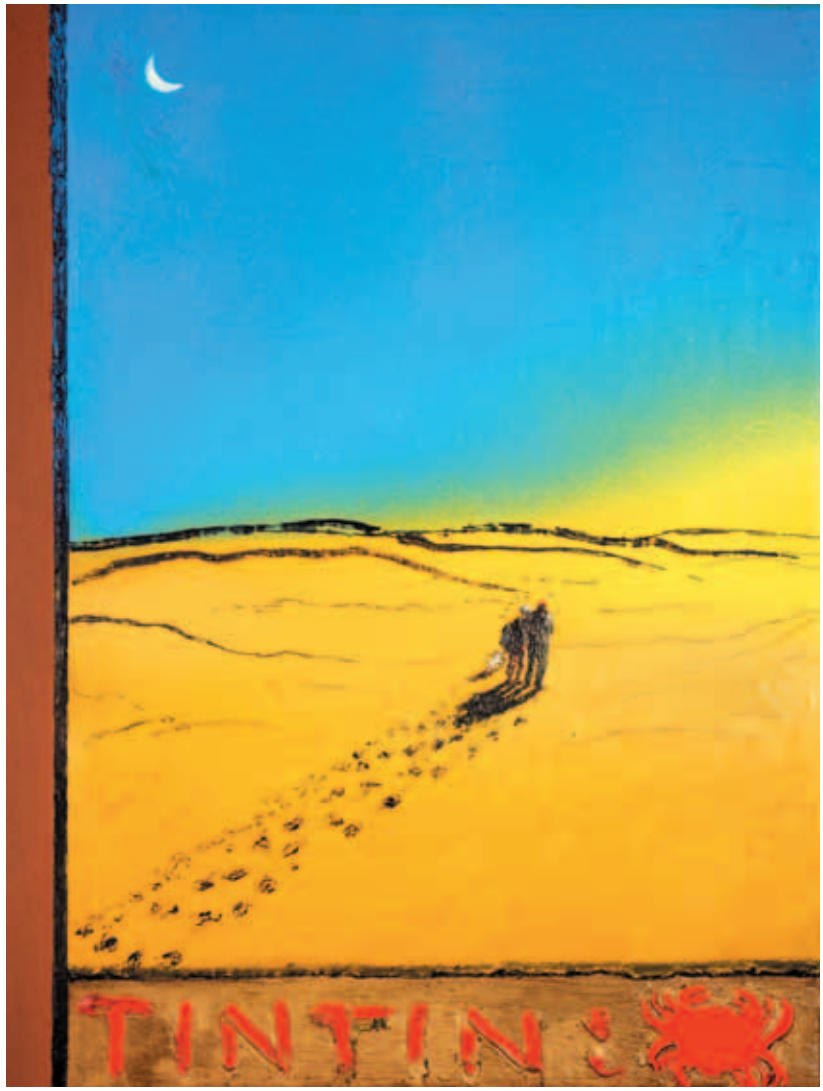
Eugenio Merino
spray de pintura sintética sobre tela

Años negros y de Cambios 1940-1949

La 2ª Guerra Mundial y la ocupación alemana de Bélgica, los llamados años negros, imponen una nueva situación que afecta a todos los belgas, incluido Hergé. Son años sombríos, de dificultades y tensiones, de división en la sociedad belga y de guerra en todo el mundo, en los que el contexto, las condiciones de trabajo y los medios anteriores se transforman.

En los álbumes escritos en esta época desaparecen las referencias a la actualidad, a la realidad exterior, que deja lugar a tramas fantásticas e intrigas imaginarias, sin relación con el entorno, en las que se combina lo doméstico con los paisajes exóticos, desde el desierto a los Andes. Se trata de aventuras clásicas, de claro aliento verniano e influencia de Stevenson, que tienen un contenido más literario que las anteriores historias. Este aspecto se pone de manifiesto con la aparición de lugares de referencia como Moulinsart y con la creación de una serie de personajes más complejos como el capitán Haddock, Tornasol, Alan o Néstor, quienes completan la mitología tintinesca más habitual.

Para Hergé, los años 40 es un periodo de cierta introspección que le permite reflexionar acerca de su obra anterior. Son unos años en los que conecta con el editor Casterman y con el periodista Raymond Leblanc, quienes acabarán por orientar definitivamente su obra. No deja de ser una paradoja que sea en un periodo tan oscuro como el de la ocupación, cuando Hergé, en compañía de Edgar Pierre Jacobs, reelabore las historias anteriores y fije las características de las nuevas, determinadas por el color y el apogeo de la línea clara. A partir de 1942 con *La estrella misteriosa*, todos los álbumes serán en color, apareciendo las primeras cubiertas tal y como hoy las conocemos. En estos años y a partir de este título, irán apareciendo portadas de nuevas aventuras o versiones de las anteriores, entre las que destacan *El cangrejo de la pinzas de oro* o *El tesoro de Rackham el Rojo*.

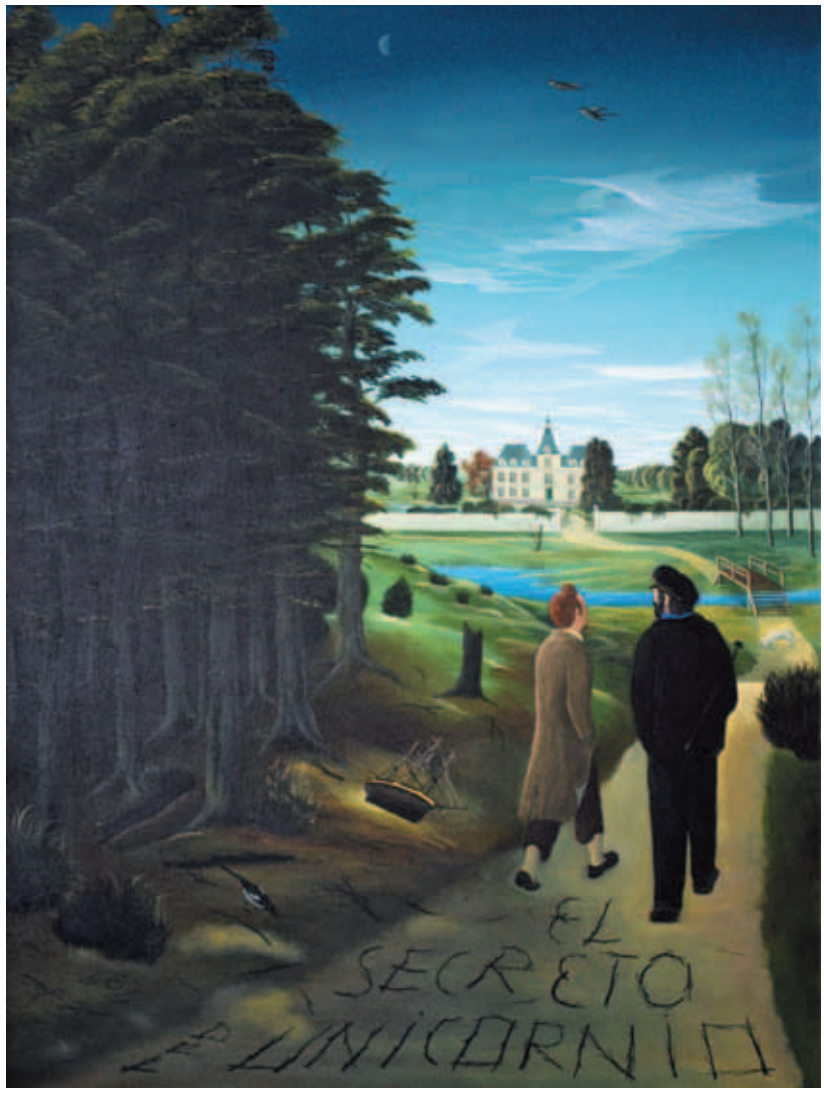


El cangrejo de las pinzas de oro 1940

Pelayo Ortega
óleo sobre lienzo

La estrella misteriosa 1942

Belén Franco
acrílico y óleo sobre lienzo

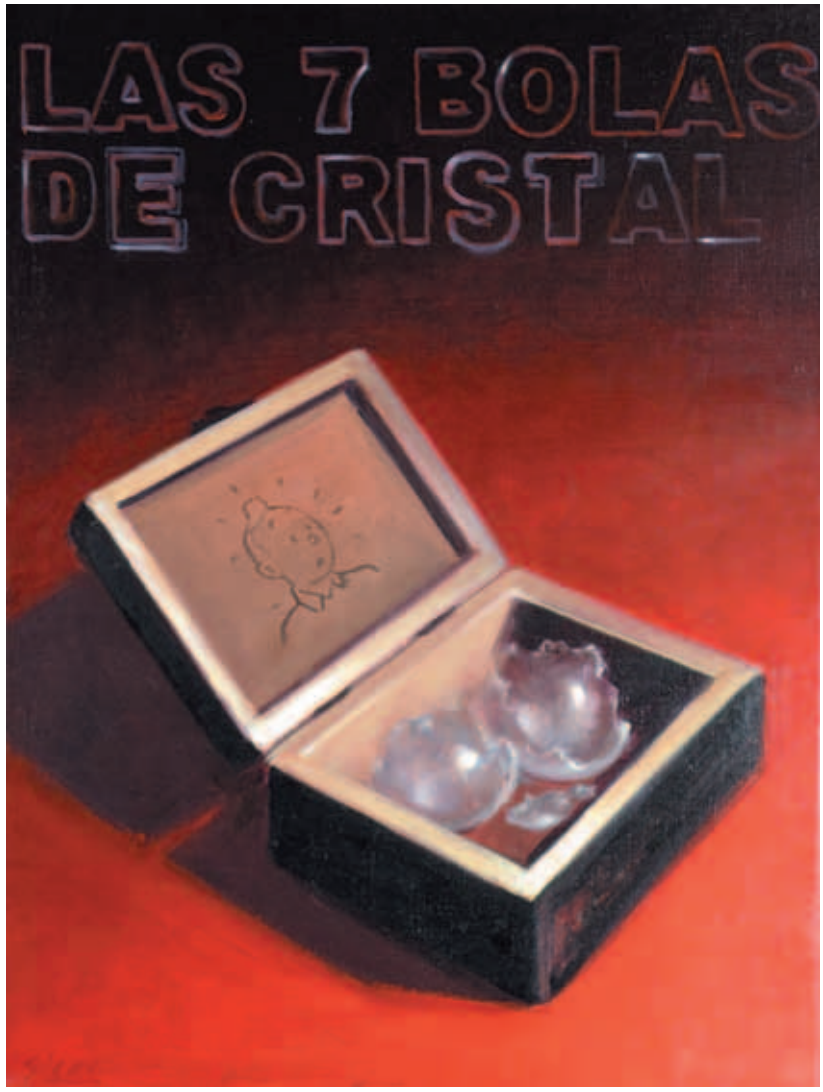


El secreto del Unicornio 1943

Emilio González Sainz
óleo sobre lienzo

El tesoro de Rackham El Rojo 1943

Illán Arguello
óleo sobre lienzo



Las siete bolas de cristal 1944

Gonzalo Sicre
óleo sobre lienzo

El templo del sol 1946

Ángel Mateo Charris
óleo sobre lienzo

La Confirmación del Mito 1949-1958

El periodo abierto al final de los años 40 con la recuperación de *Tintín en el país del oro negro*, álbum iniciado una década antes, es el de la consagración y universalización del personaje y del dibujante. Rotas definitivamente las fronteras de la francofonía, Tintín se extiende por toda Europa, incluida España, a impulso de los Estudios Hergé y de la Editorial Casterman, por medio de una serie de títulos que están entre lo mejor de sus aventuras.

Hergé, libre de trabas y superadas dificultades de posguerra, vuelve a incluir en los álbumes de esta época el interés por la actualidad y el realismo documental de sus primeros años. Vuelve el periodista con olfato que recoge en sus historias asuntos que intuye que se van a convertir en historia, como la cuestión del armamento atómico, la tensión entre bloques y el espionaje, empleando de nuevo a Borduria y Sildavia como equivalentes de países reales, en este caso de la Unión Soviética y de los Estados Unidos, o el conflicto árabe judío en un Oriente Medio que ya se revelaba inestable.

Pero también son aventuras que remiten a planteamientos convencionales que se desarrollan en escenarios tan extraordinarios como la Luna y que muestran peripecias en las que se confunden los relatos policiales y de espionaje con elementos de las aventuras de carácter mas clásico.

Las portadas de estos años recogen esta diversidad y confirman la importancia que tienen en el conjunto de las historias de esta época. En este sentido hay que señalar que las dos aventuras dedicadas a la Luna o *Stock de coque*, se encuentran entre los mejores ejemplos de este periodo.

Tintín en el país del oro negro 1949

Fernando Martín Godoy
óleo sobre lienzo

Objetivo la Luna 1950

Dis Berlín
óleo sobre lino

Aterrizaje en la Luna 1950

Joël Mestre
Pigmento y látex sobre loneta

El asunto Tornasol 1954

Edu López
acrílico sobre lienzo

El Desencanto

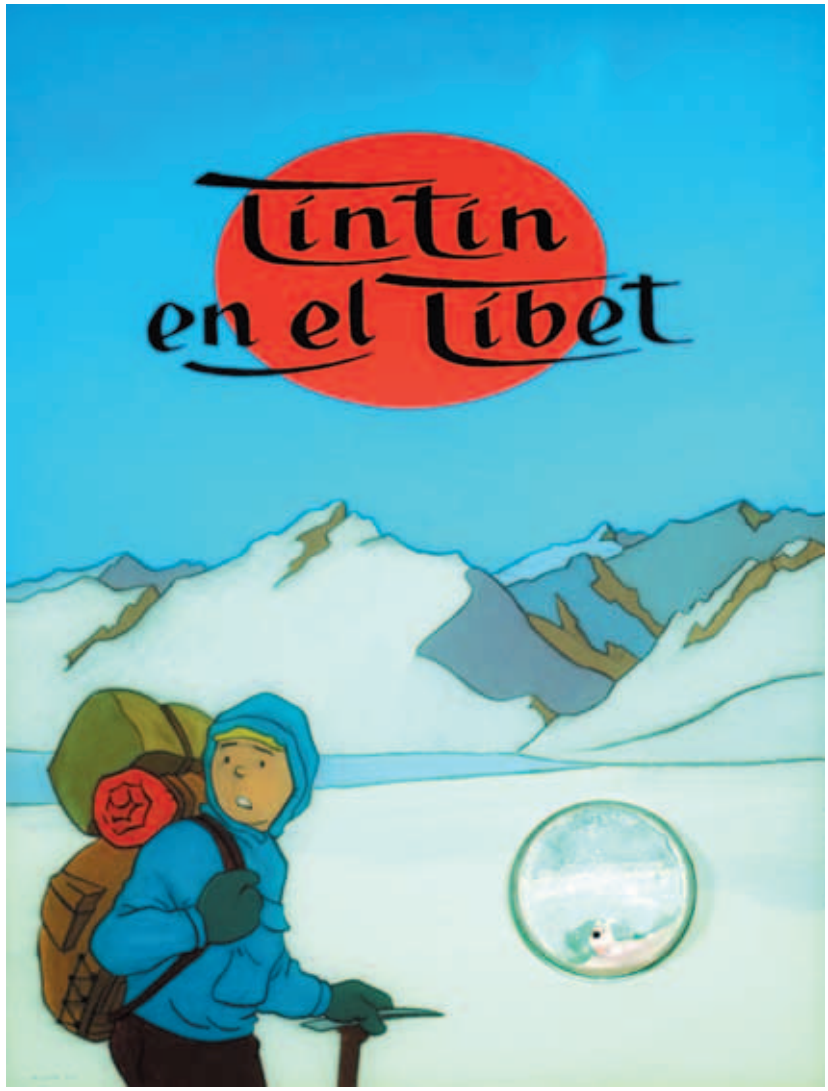
1960-1976

Esta última etapa es un largo periodo de casi veinte años que agrupa alguna de las obras maestras de Hergé, como *Tintín en el Tíbet* o *Las joyas de la Castafiore*, y otras que no lo son tanto, en las que se combina madurez y un cierto tono crepuscular. Son álbumes que coinciden con unos años de cansancio, casi de *spleen*, de Hergé que se traduce en la desaparición en las historias de las referencias a la actualidad política, contemplada desde la ideología y el compromiso. Por el contario, desde ahora se impone la filantropía, la solidaridad y los sentimientos por encima de otros criterios. Es decir, el periodismo deja paso a la literatura.

En lo que se refiere a los personajes, hay un indisimulado retorno al pasado, una recuperación sentimental de aquellos que han protagonizado aventuras anteriores, sin apenas creaciones destacadas salvo algún que otro personaje secundario. Son álbumes intimistas y corales, en los que las historias tienen un contenido eminentemente literario más allá de la actualidad. Sin embargo, en el último título de este periodo, *Tintín y los Pícaros*, Hergé recupera las referencias a los acontecimientos y a la política, creando una aventura situada en la América hispana pero contemplada desde lo que pude considerarse una poética del desencanto.

Stock de coque 1958

César Fernández Arias
Tinta y acrílico sobre lienzo



Tintín en el Tíbet 1960

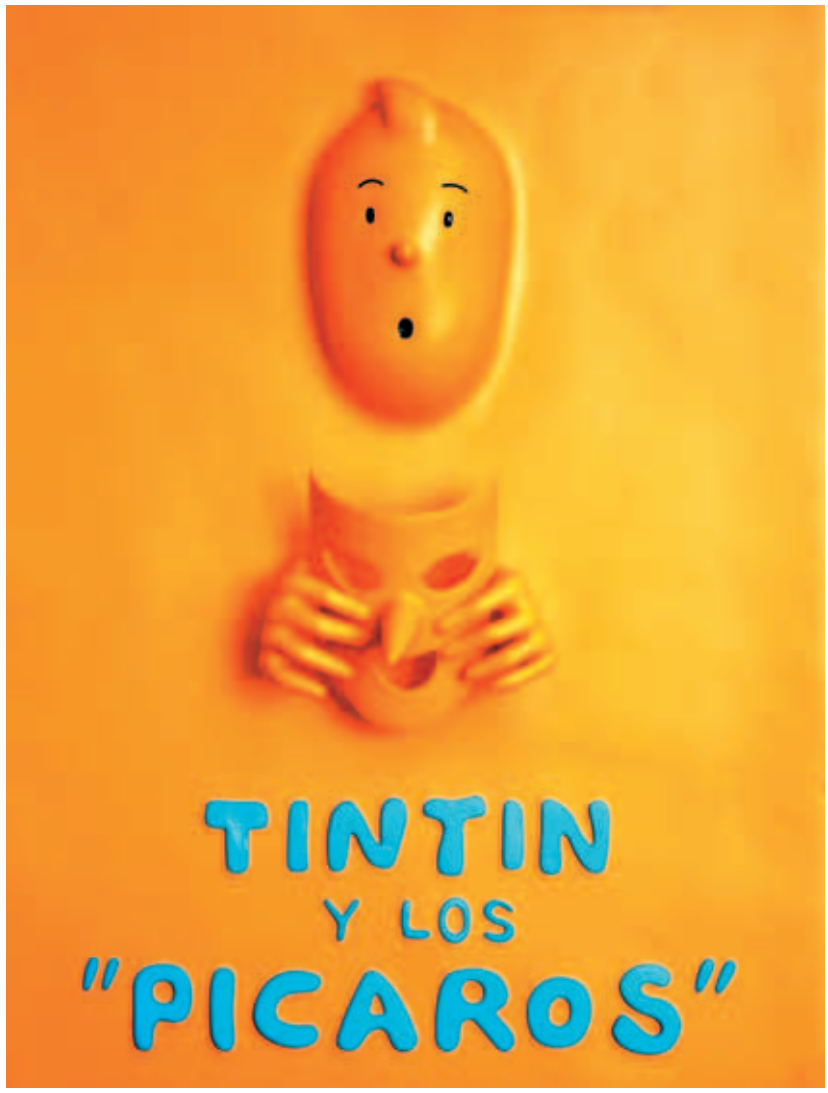
Mariana Laín
Técnica mixta sobre vidrio sintético

Las joyas de la Castafiore 1961

Concha Gómez Acebo
óleo sobre lienzo

Vuelo 714 para Sydney 1968

Juan Cuéllar
óleo sobre lienzo



Tintín y los Pícaros 1976

Javier Ortega
Terracota pintada sobre cartón y madera

El Epílogo Fantasmal

1960-1976

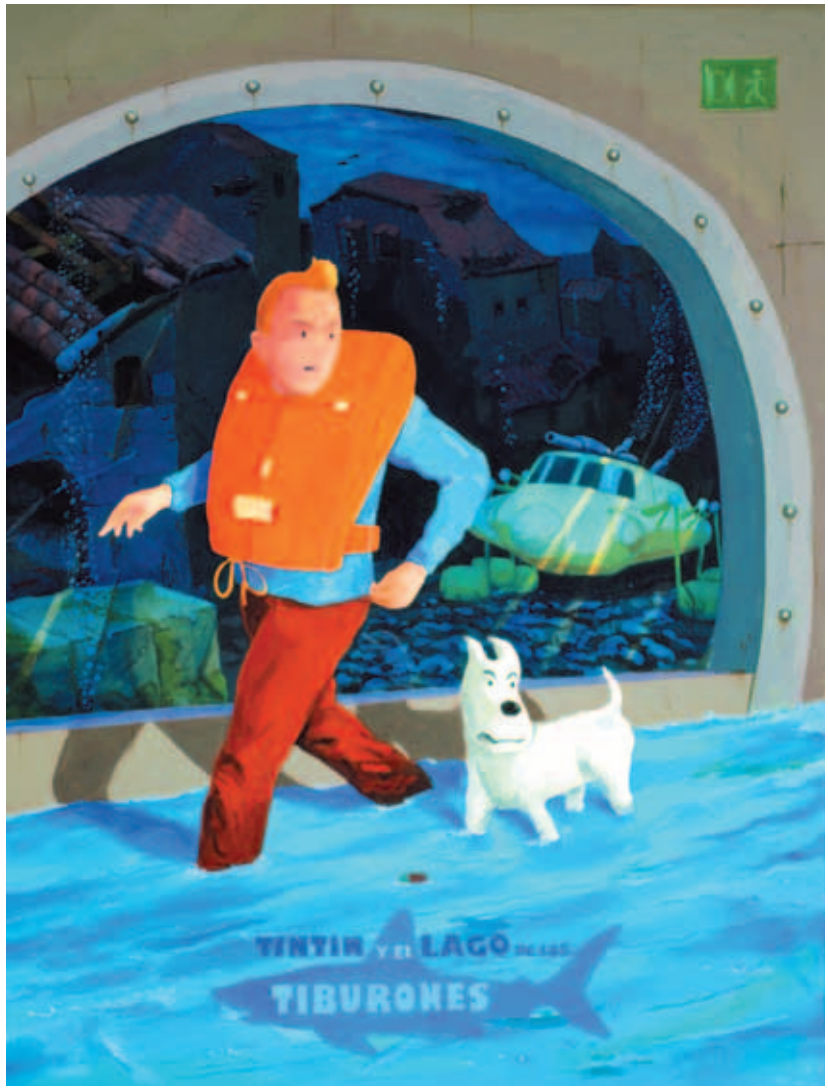
Hay dos extraños álbumes en las aventuras de Tintín. Se trata de la historia póstuma e inacabada que se publicó tal y como la dejó Hergé en 1986, conocida como *Tintín y el Arte Alfa*, y de la película de dibujos animados producida por Raymond Leblanc, *Tintín y el lago de los tiburones*, en la que no participó Hergé pero que se ha acabado incorporando al repertorio tintinesco.

Tintín y el Arte Alfa es una aventura inédita cuya trayectoria no es fácil establecer pues quizás Hergé lo había iniciado antes incluso de la última aventura publicada, Tintín y los Picaros. Es un álbum en cuya edición no participa el dibujante que tan solo tiene unas cuantas planchas esbozadas y sin una cubierta siquiera en borrador que pudiera considerarse portada oficial. Dedicado a una intriga relacionada con el mundo del arte, es un trabajo de Hergé muy embrionario que, sin embargo, se ha convertido en la última aparición de Tintín.

Por su parte, Tintín y el lago de los tiburones es una historia que se ha convertido en álbum tras ser dibujada por Greg, Michel Regnier, en 1972. Los fotogramas de la película, que sirven para ilustrar la cubierta, junto con un extracto del guión dieron lugar a un álbum que se encuentra a medio camino entre los apócrifos y los canónicos. En suma, una curiosidad que recupera a Sildavia y a Rastapopoulos como referente.

Tintín y el Arte Alfa 1986

Manuel Saro
acrílico sobre lienzo



El lago de los tiburones 1973

Fernando de Pablo
óleo sobre lienzo

Este catalogo de la exposición *Tintín, 25 miradas*, del que se han editado 700 ejemplares, se acabo de imprimir en el 75 aniversario de la finalización del Edificio Carrión, donde se alojo Tintín con ocasión de su visita a Madrid como corresponsal de guerra de *Le Petit Vingtieme.*

CLUB
FANTAFICHES

-EXPOSICIÓN-

TINTÍN, 25 MIRADAS

29 de septiembre - 10 de noviembre de 2011

*

Tintín en el país de los soviets. Luis Serrano
Tintín en el Congo. Javier Fernández Lizán
Tintín en América. Damián Flores
Los cigarros del Faraón- Paco de la Torre
El Loto Azul- Teresa Tomás
La oreja rota- Chema Peralta
La Isla Negra- Andrea Bloise
El cetro de Ottokar- Eugenio Merino
El cangrejo de las pinzas de oro- Pelayo Ortega
La estrella misteriosa- Belén Franco
El secreto del Unicornio- Emilio González Sáinz
El tesoro de Rackham el Rojo- Illán Argüello
Las siete bolas de cristal- Gonzalo Sicre
El templo del Sol- Ángel Mateo Charris
Tintín en el país del oro negro- Fernando Martín Godoy
Objetivo la Luna- Dis Berlín
Aterrizaje en la Luna- Joël Mestre
El asunto Tornasol- Edu López
Stock de coque- César Fernández Arias
Tintín en el Tíbet- Mariana Laín
Las joyas de la Castafiore- Concha Gómez Acebo
Vuelo 714 para Sydney- Juan Cuéllar
Tintín y los Pícaros- Javier Ortega
Tintín y el Arte Alfa- Manuel Saro
El lago de los tiburones- Fernando de Pablo

*

-GALERÍA JOSÉ R. ORTEGA-

MADRID