



Imagen 1. Maximilien (2024), [Pintura], por José Luis Carranza, óleo sobre lienzo, 60 x 50 cm. (Carranza, 2024).

LA PESADILLA COMO ARTE. ESTÉTICA DE LO SINIESTRO EN DOS ÓLEOS DE JOSÉ LUIS CARRANZA

Leopoldo Edgardo Tillería Aqueveque¹

DOI: 10.19136/cz.a17n35.6555

Introducción

Emprender la tarea de elaborar un ensayo filosófico sobre la obra pictórica de cualquier artista contemporáneo, debe satisfacer también otras dos expectativas que suenan ineludibles. Por una parte, la justificación del artista como sujeto de la analítica, de la hermenéutica o, dado el caso, de la exégesis que se pretenda realizar. Por otra, la de sugerir una perspectiva teórica que sea acertada no sólo frente a la interpretación de la obra, sino sobre todo respecto del estilo plasmado por el mismo creador.

Este ensayo intenta, pues, redimir a la filosofía del arte de su función crítica sobre la poesis, haciendo que se le pueda diferenciar ontológicamente de la filosofía de la sensibilidad o de la retórica, o de la propia estética como disciplina (Kobau, 1999, p.87). Como parte de esta redención, la hermenéutica de la obra de un artista latinoamericano – para el caso, del artista peruano contemporáneo José Luis Carranza – aportará también una cuota de equidad geo-artística al mundo de la divulgación académica, tan cara en el concierto de las artes a los conceptos de eurocentrismo y de “primer mundo”.

En relación con un encuadre que pueda maximizar nuestra mirada, el texto *Estética de lo siniestro*, de Hidalgo y Schele (2022), parece reunir todas las condiciones teóricas, metodológicas y de crítica actual necesarias a

¹ Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile. Es experto en la obra de Kant, Sloterdijk y Mumford. Sus principales líneas de investigación son la Estética, la Filosofía del arte, la Filosofía de la tecnología y la Ontología contemporánea. Correo: leopoldotilleria@gmail.com

nuestro enfoque. Asimismo, y siguiendo con detalle las menciones del peruano acerca de su arte, caemos en la cuenta de que su estilo sería el de un heretismo bello y descarnado (Urvanity, 2020). Sin embargo, la tesis de este ensayo –que corresponde al objetivo del escrito– se encamina hacia otro lado. Reza así: “La obra pictórica de José Luis Carranza, o una parte de ella, representa una estética de lo siniestro teñida por el concepto de una belleza irracional.”

Metodológicamente, se aplicó el método de caso único (Stake, 1998), siendo éste, se deduce, al mismo artista limeño. Las unidades de observación la conformaron dos de sus óleos: Díptico, de 2017, y Maximilien, de 2024, ambos escogidos mediante un muestreo de tipo teórico (Valles, 2003; Barrios, 2015).

Desarrollo

Nuestra argumentación se dividirá en tres momentos: primero, una exposición de las características generales de ambas piezas, a fin de contar con un mínimo de atributos estéticos de la muestra; segundo, la explicación –cardinal en el ensayo– del carácter siniestro que tendría la obra de Carranza; y tercero, una especie de justificación de la presencia de la belleza en el ombligo de su estética.

Maximilien (Imagen 1), la primera obra que revisaremos, es literalmente un “casaca roja” británico, o tal vez un barón francés o un lord inglés. Inclusive podría ser el Mozart de nuestras pesadillas, tapiado por un fondo en tono verde mar o cazador. Lo chocante de la imagen es la amalgama de su indumentaria (una casaca escarlata con moños y cintas verdes y azules, y una peluca típica del rococó

europeo) y su rostro de muerto, espejado en una piel cerosa deforme y posiblemente quemada, con unos ojos sin cejas ni pestañas, envueltos en una sustancia lechosa que, sin embargo, intuimos no le impide ver. Aunque el óleo es de un tamaño mediano (60 x 50 cm), lo notamos casi colosal, fruto de la mirada al mismo tiempo borrosa e irónica de Maximilien.

Díptico (Imagen 2), la segunda obra, realizada en un formato mediano pero dividido en dos hojas al más puro estilo de los dípticos medievales, muestra en un medio plano, vistos de perfil, a dos individuos muy parecidos con los ojos de cada uno clavados en los del otro, en un rictus de aviso de consumación de lo que sea que se estén transmitiendo. Ahora, este recurso óptico rompe con la regla del díptico, pues, a decir verdad, una de las posibilidades que ofrece la composición es que se trate de un solo cuadro.

Mas, siguiendo el título de la obra y sus paneles enmarcados, y, por tanto, divididos (por un grueso borde negro), diremos que las dos figuras parecen técnicamente salvadas de la horca o salidas de una pesadilla.

En efecto, en un estilo muy similar al de Egon Schiele o de Lucian Freud, Carranza tiñe ambos rostros con una suerte de hipodermis putrefacta, fruto de una hipotética autopsia fallida, como si sus cráneos, extirpada toda piel que los recubre, sólo fuesen una masa brillante en la que hueso y músculo, además de unas escleróticas gigantes, luchan por ver quién aflora primero a la superficie de los despellejados cuerpos. Las pinceladas gruesas y pastosas de sus caras dan fe de la síntesis entre pintura y tejido humano que ha logrado a la perfección el artista peruano. Quedan sus vestimentas: dos tenidas

militares de un ejército desconocido, donde el negro de la chaqueta juega con el dorado de las orlas y charreteras, como si fuesen dos “casacas negras” sobrevivientes de alguna batalla en las tierras altas de Escocia o en alguna de las batallas en las colonias de América.

Pues bien, la pregunta capital, decíamos, era por el meollo de lo siniestro en la estética de Carranza. Conviene, entonces, contemplar la definición de esta categoría.

Para Hidalgo y Schele (2022), lo siniestro bien podría entenderse “como la experiencia sensorial que se desprende de aquello que nos produce un temor inexplicable, pues emerge repentina y sorpresivamente de aspectos de la realidad que creemos conocer y en los que regularmente nos sentimos cómodos y seguros” (p.17).

Un poco más adelante, añaden algo decisivo para nuestra argumentación. Lo siniestro emerge visibilizando una cosmovisión articulada sobre la base de la oposición y la binariedad que, lejos de ser tenida como una confrontación, establece una especie de simbiosis entre la simbología del bien y la iconografía del mal, como una alegoría de la pugna constante del ser humano entre lo mundano y lo espiritual (Hidalgo y Schele, 2022, pp. 21–22).

¿Hay algo de esto siniestro en las pinturas de José Luis Carranza? Postulamos que sí. En ambos cuadros, nuestra sensibilidad se ve alterada por un miedo inexplicable (más allá del rango que pueda tener este miedo) que sobreviene de una aparentemente cómoda visión de una pintura con dos jóvenes uniformados a la antigua usanza y del retrato de un integrante de algún linaje de la nobleza europea o de las colonias.

Sin embargo, la clave de esta experiencia sensible radica, en particular, en lo que Hidalgo y Schele (2022) llaman una especie de simbiosis entre la simbología del bien y la iconografía del mal.

Claro, si estamos de acuerdo, primero, en que la simbología del bien aparece reflejada en el género del retrato y en la preeminencia de los uniformes o las indumentarias por sobre cualquier otro tópico; y, segundo, en que la iconografía del mal viene representada por la conversión que hace el artista, con sus colores escarlatas y sus pinceladas verdes y amarillas que parecen pus, y unos ojos de materia blancuzca que podrían ser de un médium en estado de trance, por la conversión, decía, de unos caballeros o soldados de una pintura galante cualquiera en los espectros de una pesadilla colorida y repulsiva, que permanece en nuestra mente como una suerte de alegoría onírica y atávica.

Ahora bien, justificando la presencia de la belleza en el centro de la estética del peruano, queremos recurrir a Calderón (2022), quien, a propósito de esa especie de irracionalidad que ve en Dalí (y que cabe muy bien como analogía en nuestro ensayo) sostiene: “en el marco del Surrealismo, la investigación de lo irracional [...], más que locura, [es] un mecanismo mediante el cual el arte puede constituirse en una realidad más allá de la que se conoce como fáctica e histórica, derivando en una supra realidad” (26). Y enseguida agrega: “Lo irracional, además de formar parte del subconsciente, incorpora el elemento sorpresa (lo inesperado), simbólico y onírico. Sin embargo, lo grotesco, monstruoso y feo, es decir, lo anti estético, forma también parte de esta inverosímil belleza” (Calderón, 2022, p.26).

Así entonces, la discutible belleza de



Imagen 2. Díptico (2017), [Pintura], por José Luis Carranza, óleo sobre tela, 60 x 55 cm. (Fuente: Arte al límite, s.f.).

los óleos del pintor sudamericano obtiene, por la vía del planteo de Calderón (2022), la garantía teórica de su validez al interior de nuestra tesis, en cuanto efectivamente las imágenes de Maximilien y de Díptico representan una realidad bastante más allá de la que conocemos, máxime si provienen de algo parecido a un inframundo de lo onírico y lo grotesco.

Es decir, ambas pinturas expresan un arte teñido de una belleza no sólo inverosímil sino sustancialmente irracional.

Conclusión

Una forma de cerrar este ensayo sobre la obra de José Luis Carranza sería, dicho metódicamente, insistir en la aceptabilidad de la tesis propuesta, o sea, reconectando los argumentos ya expuestos. No obstante, salvo corroborar que, en efecto, el arte de Carranza, o una parte de él, representa una estética de lo siniestro teñida por el concepto de una belleza irracional, lo primordial en esta fundamentación sigue siendo la técnica del artista peruano, que nos hace realizar, por medio de sus escenas de pesadilla, un viaje hacia nuestro propio subconsciente, donde el mal y el bien parecen juntarse.

Dando un giro propiamente filosófico, creemos que lo principal en este acápite sería la manifestación de una duda. No metódica, por cierto, sino más bien estilística. Una tal que precisamente se alinee con la noción de ensayo y pueda atisbar otros caminos para la comprensión, podría decirse, más cabal de la estética de José Luis Carranza.

¿Qué significa esto? Nada más pero tampoco nada menos, que la conjetura de que el estilo seguido por el artista limeño, quizá, no sea exactamente el de un heretismo bello y descarnado, como se dijo, o siquiera el de un arte siniestro con una cuota de belleza irracional, como se remató. Con esto, obviamente, no queremos desandar el camino de la tesis validada en el ensayo. Simplemente, planteamos una suerte de imperativo estético que todo filósofo del arte debiese seguir insaciablemente, a la busca de nociones más transgresoras, más universales, más idiosincrásicas, y, seguramente, más verdaderas.

En esta línea, no estaría tan descaminado sugerir, como apronte para el esbozo de una nueva tesis o, incluso, de una posible hipótesis investigativa, los

conceptos de Neobarroco, Bad Painting, Terror arte o Neosurrealismo para comprender de manera más intrínseca y verosímil la llave estética de nuestro artista.

El artista

José Luis Carranza (Lima, Perú, 1981), Estudia dibujo y pintura en la Escuela Superior de Bellas Artes del Perú. Obtiene la medalla de oro en la especialidad de Pintura y la medalla de plata en la de dibujo. Desde el año 2007 ha realizado diecinueve exposiciones individuales, siendo las últimas: “Pinturas” en la galería Klaus Steinmetz (San José de Costa Rica 2014), “Catedral” en la galería Enlace Arte Contemporáneo (Lima 2015), “Pinturas recientes” en la galería SGR (Bogotá Colombia 2017), “La celebración de las cenizas ” en la galería Enlace Arte Contemporáneo (Lima 2019), “Los Cuentos Bárbaros en la galería Enlace (Lima 2023), “La razón dormida” en el Centro cultural Ccori Wasi de la Universidad Ricardo Palma (Lima 2023). Ha participado también en diversas exposiciones colectivas en países como España, Alemania, Reino Unido, EEUU, Colombia, Ecuador y Chile. Ha participado en varias ediciones de las ferias de arte PARC, ARTLIMA, ART MEDELLÍN, BARCU, SINGAPORE CONTEMPORARY, CONTEXT Art Miami. Obtuvo el Primer lugar en el concurso Pasaporte para un Artista ofrecido por la Embajada del Gobierno Francés en Perú (2009). Sus obras se pueden encontrar en colecciones públicas, tales como la del Museo de Arte de la Universidad de San Marcos (Lima Perú); la colección de arte de la Alianza Francesa (Lima Perú); la Universidad Ricardo Palma (Lima Perú); la Fundación Benetton (Treviso Italia), colección CASA (Santiago Chile) y en la colección del Museo Arte Al Límite (Santiago Chile).

Referencias

Arte al límite (s.f.). Nombre del artista: José Luis Carranza. <https://www.arteallimite.com/coleccion/jose-luis-carranza/>

[com/coleccion/jose-luis-carranza/](https://www.arteallimite.com/coleccion/jose-luis-carranza/)

Barrios, B. (2015). Tres momentos críticos de la Teoría Fundamentada Clásica. *Sapiens. Revista Universitaria de Investigación*, 16(1), 31-47. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1317-58152015000100003

Calderón, M. G. (2022). Salvador Dalí: La belleza usurpada. *Káñina, Rev. Artes y Letras*, 46(1), 23-39. <https://doi.org/10.15517/rk.v46i1.49690>

Carranza, J. [@jose_luis_carranza_1981]. (08 de diciembre de 2024). Maximilien. Óleo sobre lienzo 60 x 50 cm. 2024. #joseluis carranza #pintura #arte #painting #peinture # [Fotografía]. Instagram. https://www.instagram.com/p/DDU4T33uPAI/?img_index=1

Hidalgo, A. & Schele, E. (2022). Estética de lo siniestro. *RIL*.

Kobau, P. (1999). Justificar la estética, justificar la estetización. En G. Vattimo (Comp.), *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad* (pp. 75-107). Gedisa.

Sanguineti, I. (s.f.). “Historia Natural” de José Luis Carranza. Ivonne Sanguineti Galería de Arte. <https://yvonesanguinetigaleria.com/historia-natural-de-jose-luis-carranza/>

Stake, R. (1998). Investigación con estudio de casos. *Morata*.

Urvanity (2020). José Luis Carranza (Perú, 1981). <https://www.urvanity-art.com/es/fair/artistas/jose-luis-carranza/>

Valles, M. (2003). Técnicas cualitativas de investigación social. *Síntesis.de* https://www.academia.edu/34802414/LANGUAGE_AND_DIPLOMACY_A_PRACTITIONERS_VIEW