

VENTRILOQUÍA DEL HORROR EXPRESIONISTA
Leopoldo Tillería Aqueveque
Metal (N.º1), e054, 2025. ISSN 2451-6643
<https://doi.org/10.24215/24516643e054>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal0js>
Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata
La Plata, Buenos Aires, Argentina

VENTRILOQUÍA DEL HORROR EXPRESIONISTA

VENTRILOQUISM OF EXPRESSIONIST HORROR

LEOPOLDO TILLERÍA AQUEVEQUE

leopoldotilleria@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-5630-7552>

Universidad Bernardo O'Higgins (UBO),
Santiago de Chile

Resumen

El artículo analiza dos óleos del artista venezolano Arnaldo Delgado. Mediante un estudio de casos, los resultados sugieren que los especímenes del horror retratados por Delgado parecen ser ventrílocuos de su misma existencia. También, que en su pintura asistimos a una extraña alquimia que, primero, daría vida a la propia transmutación de la muñequería en obra de arte pictórica, y, segundo, en la forma de una amalgama entre muñequería y horror, haría posible el giro estético-ontológico del artista precisamente en dirección a un expresionismo del horror.

Palabras clave

alquimia; Arnaldo Delgado; expresionismo; horror; muñequería

Abstract

This article analyzes two oil paintings by Venezuelan artist Arnaldo Delgado. Through a case study, the results suggest that the horror specimens portrayed by Delgado seem to be ventriloquists of their own existence. It also suggests that in his painting we witness a strange alchemy that, first, would give life to the very transmutation of dollmaking into a pictorial work of art, and second, in the form of an amalgamation of dollmaking and horror, would make possible the artist's aesthetic-ontological shift precisely in the direction of an expressionism of horror.

Keywords

alchemy; Arnaldo Delgado; expressionism; horror; dollmaking

Recibido: 4 de agosto | Aceptado: 3 de octubre



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)
Atribucion-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Es poco usual que la filosofía del arte haga un alto en su experimentado camino de examinar la belleza de la obra de arte, o lo sublime o lo surreal o lo simbólico —por nombrar sólo algunas categorías estéticas—, y se enfoque en el análisis de la categoría del horror. Seguramente, el terror y la fantasía —o la misma locura— representan, por ahora, la antítesis de lo bello, y es en ese sentido que cada cierto tiempo se vean circulando *papers* y actas referidas a estas sensaciones —para usar un concepto de privilegio kantiano— de displacer (Kant, 1992). Pero sería casi una sorpresa encontrarnos con obras de arte, especialmente pictóricas, que representen el horror, a secas, o que le den algún sentido estético mediante las deformaciones o fealdades que lo definen.

Como un modo de encaminarnos hacia esta región casi marginada del arte, de dilucidar la actualidad de la estética del horror, hemos escogido la expresión del artista plástico venezolano contemporáneo Arnaldo Delgado,¹ quien, habiendo iniciado su viaje estético en el mundo tridimensional de la muñequería artesanal, ha aterrizado en el mundo de la pintura, conjeturamos, en el género del horror y de la mano del alucinante estilo expresionista.

Tout court, el expresionismo como movimiento de vanguardia nace en Alemania a principios del siglo XX, mostrando un matiz ultrapesimista y centrado en lo feo. Viene a ser, pues, una deformación de la realidad para expresarla de forma más subjetiva. Hay, así, temáticas oscuras y sórdidas como la soledad, la miseria, la muerte y la prostitución, que ya anticipaban el estado mental de la Europa previa a la Gran Guerra. Tal como lo observa Calvo (2015), el expresionismo es una forma radical de reflejar la amargura existencialista. Ahora bien, la indagación de Delgado en lo horroroso o en lo horripilante, surge del reencuentro, como decíamos, con la costura y la muñequería artesanal, para darle nuevas significaciones de contenido irónico, donde la ternura y el horror se manifiestan en personajes que detentan toda la laboriosidad de un producto hecho a mano (ArtMajeur, s. f.).

Adelantemos nuestra hipótesis: la estética pictórica del artista plástico venezolano Arnaldo Delgado, se manifiesta mediante el género de un horror indisolublemente unido al estilo expresionista y a un dejo de muñequería artesanal. De esta manera, iniciamos conjeturando que la obra de nuestro artista se inscribiría en una larga tradición del género del horror,

¹ Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de los Andes en 2005, donde se desempeña como docente, inicia su carrera expositiva en 2001. Participa en varios salones y exposiciones colectivas a nivel regional, nacional e internacional, teniendo a su haber cuatro exposiciones individuales: a nivel nacional en Tovar, Mérida y Caracas, y a nivel internacional en Marsella. Entre sus participaciones destacan: 31 Salón Nacional de Arte de Aragón. Casa de la Cultura de Maracay (2006). XII Salones Regionales de Artistas Zona Oriente-Colombia, Venezuela, Estado Táchira (Artista Invitado) (2008). Museo de Arte Moderno Eduardo Ramírez Villamizar. Pamplona, Colombia (2007). Propuestas de Arte Emergente. Centro de Arte Los Galpones, Caracas. (2011). Obtiene las distinciones: Premio Ángel Vivas Arias del 31 Salón Nacional de Arte Aragón (2006). Premio en Pintura Salón Artes Visuales Ciudad de Coro y el Caribe. Museo de Arte de Coro (2006). Mención de Honor Salón Nacional. Banco Caroní, Caracas (2007) (ArtMajeur, s. f.).

tradición que, entre otros, tiene como principales exponentes en la pintura a Michael Wolgemut, Albert Joseph Pénot, Henryk Weyssenhoff, Zdzisław Beksiński, José Luis Carranza y la propia Frida Kahlo. A su vez, y como una manera de justificar aquello de que el horror es una emoción transversal a las artes, mencionemos a Mary Shelley y su *Frankenstein o el moderno Prometeo*, la famosa novela de horror gótico de 1818; y en el cine, a David Lynch y su *El hombre elefante*, filme de 1980 basado en la historia real del inglés Joseph Merrick.

Lo que se susurra de las criaturas

Nos apoyaremos teóricamente en cuatro escritos: *La presencia del mito*, del filósofo polaco Leszek Kolakowski (1972); la crítica que hace Minor Salas al concepto de horror metafísico expuesto por el mismo Kolakowski; la reflexión de Daniel Toré sobre la anomalía del horror; y el artículo *Muñecas, probablemente el juguete más antiguo*, de Afede (2020).

Desde la perspectiva del mito —y de la de todas aquellas divinidades y monstruosidades que finalmente le dan verosimilitud—, el llamado *problema del conocimiento* desaparece de un solo golpe. No solo desaparece, sino que se revela como un sin-sentido. Al tenor de este aserto, es imposible que un ser humano piense en términos no-humanos, desde una óptica pre- o sobre-humana, valorándose así la *objetividad primigenia* de un mundo a-valorativo, a-histórico y a-temporal (Salas, 2019). Por lo mismo, si esto llegase a suceder, significaría, a la postre, que todo habría fallado. Mas, como el Ave Fénix, resurge de las cenizas de una naturaleza en ruinas, el mito: no importa si falso, si absurdo, poco creíble, paradójico e irracional. Él nos vuelve a tender su mano, y nosotros, temerosos de los rayos en una noche de lluvia, regresamos a él mansamente (Salas, 2019). El propio Kolakowski (1972) parece justificar esta posible concatenación entre la verdad del mito y la consternación del horror:

La trampa puesta por la sinrazón del ser físico se muestra destructora: el mundo indiferente, que en otro tiempo habíamos abandonado casi completamente, el mundo impredecible, lleno de caprichos y misterios, precisamente ese mundo lo podemos domesticar con la comprensión mítica, atribuyendo sus excesos a un sentido no visible de manera inmediata, a la hostilidad o benignidad de otro ser, que nos habla en las cifras de la naturaleza (p. 81).

Precisamente, como una clave propiciada por el mito, pero extendida hasta nuestra más próxima historia, el horror natural incluye los acontecimientos del mundo real que incitan el espanto que sentimos. Si Leatherface nos estuviera persiguiendo por los campos de Texas con una motosierra, no creo que nos la pasáramos bien. Pero el horror llevado al arte es diferente. Es el horror que leemos en una página o vemos en una pantalla que pretende ser entretenido (Toré, 2023). En efecto, el género de terror es sorprendentemente difícil de definir. Se trata más bien de *parecidos de familia* en el sentido wittgensteiniano, que de un rasgo específico que podamos señalar y gritar ¡Qué horror! El elemento horripilante podría, pues, con Toré (2023), encontrarse en una etérea incógnita, en la sangre de la explosión

cerebral, en una sensación de *suspense hitchcockiana*, en representaciones realistas de las mentes de asesinos, o en mostrarnos algo completamente extraño y sobrenatural.

Por otro lado, las muñecas o muñecos —la reductibilidad de un género a otro se considera en este trabajo como absoluta— tienen en la historia de la humanidad un sesgo primigeniamente mágico o religioso, no de juguetes, de modo que sólo paulatinamente estos objetos fueron mostrando un carácter más lúdico (Afede, 2020). De hecho, las evidencias arqueológicas prácticamente en todo el mundo los muestran elaborados en materiales como piedra, arcilla, hueso, cera, cuero o marfil.² La entrada de la era industrial, en la que la guerra de las muñecas se concentró casi sólo en el mercado de los niños, enfrentó directamente a la industria alemana con la francesa, mientras la industria japonesa producía su famosa versión Kokeshi (Afede, 2020).

Con relación a nuestro continente, se dice que las muñecas hechas de maíz de las tribus nativas americanas hasta las representaciones en tela de la Pachamama en los Andes son un reflejo precisamente de la diversidad de las Américas. Así, el proceso de hacer muñecas artesanales resulta detallado y meticuloso, descubriendo desde intrincados patrones bordados hasta diminutos accesorios que las complementan (El rincón de artesanía, s. f.).

El arsenal de caza

El método aplicado fue el de caso único (Stake, 2007), tomando como tal al artista venezolano Arnaldo Delgado. El muestreo escogido fue el teórico (De la Espriella y Gómez, 2020); y la muestra, dos pinturas de Delgado: *Absceso ontológico*, de 2017, y *Rostro desencajado*, de 2020. Siguiendo a Flyvbjerg (2006), dicha elección satisface el criterio de caso paradigmático, es decir, aquél que hipotéticamente permitiría elaborar una metáfora relevante sobre el ámbito de interés del estudio. Sobre el concepto de metáfora, utilizaremos el propuesto por Gende (2016), quien subraya que la metáfora viva, «recoge [...] una experiencia intensa y más genuina de lingüisticidad en el acto de enunciación, [...] en la formación arriesgada y provocativa del enunciado metafórico, allí donde producimos el conflicto y esperamos del intérprete su resolución» (p. 108).

2 En este breve paso por el mundo de las muñecas, no enfatizaremos, por una cuestión de economía del escrito, en el muñeco vudú —cuyo origen sigue siendo hoy discutido, no obstante, su adscripción más demonizadora que otra cosa por parte de la cultura popular occidental al sistema de creencias del vudú haitiano—. Tampoco, y por lo mismo, no abordaremos a las famosas muñecas Barbie, ni a las muñecas de cera de finales del siglo XX ni a las no menos conocidas *matriochkas* rusas.

El encuentro

Estética del forúnculo

En *Absceso ontológico* [Figura 1], el artista ha querido mostrar un rostro deforme producto de un absceso anatómico que, si seguimos la profundidad del título de la obra, lo que expresa es que el rostro completo —incluyendo la pudrición—, y seguramente la historia entera del espécimen que estaría detrás del rostro, constituyen en realidad un absceso vital.



Figura 1. *Absceso ontológico* (2017), Arnaldo Delgado, Mixta/Papel, 15 x 18 cm. (Delgado, 2023)

Con predominio del gris perla y de un marrón que va desde el Tortilla hasta el Gingerbread, el óleo nos sume de inmediato en una atmósfera de colapso. En efecto, la deformidad de la cara nos hace dudar de si se trata de un ser humano común o si de veras estamos ante un monstruo o un simple muñeco torturado por su fealdad. El blanco matiza levemente partes de la mermada dentadura del personaje y algunas zonas de dos ojos que parecen corresponder a dos especies animales distintas. Al final, la duda queda disipada, pues lo que observamos es la monstruosidad pura llevada al arte. Por último, el absceso se puede ver con claridad en el costado de la imagen, saliendo de la parte inferior de sus dientes. Como un viraje hacia el grafiti, Delgado menciona con letras y una flecha que se trata no de una mera hinchazón

anatómica, sino de un *hinchón ontológico*: es decir, que la pudrición roja que empieza a salir revela una putrefacción más bien existencial. Una transformación o alquimia del arte que —paradójicamente— da vida a la misma fealdad.

Desde el prisma de los fundamentos teóricos o míticos que subyacerían a la obra, apuntaremos dos: primero, que *Absceso ontológico* corrobora que el problema del conocimiento ha desaparecido de un solo golpe, revelándose, según lo dicho por Salas (2019), como un sin-sentido. Claro, aunque lo intentásemos, nos sería imposible pensar el óleo en términos no-humanos, desde una óptica pre- o sobre-humana. Esta suerte de epicentro estético que representa la pieza no hace sino validar el horror que sentimos, no sólo ante la figura deforme del único personaje del cuadro, sino frente a nuestra propia impotencia por descubrir quién es o qué es esta infección de huesos, pelos, carnes y forúnculos.

Segundo, si el expresionismo pictórico se centra desde sus orígenes en la categoría de la fealdad, coqueteando con lo morboso, lo prohibido y lo obscuro, en *Absceso ontológico* asegura una de sus principales banderas estéticas: la constatación de una deformación de la realidad —el rostro de la entidad retratada— para expresarla de forma aún más subjetiva —la nota al margen del artista—. Así, los sentimientos y emociones que ilustran la naturaleza del ser humano no serían otros que la impotencia vital y un futuro de metástasis ontológica.

Estética del muñón

En la segunda obra, *Rostro desencajado* [Figura 2], la cara es exactamente la de un rostro desfigurado o descompuesto. Por cierto, las razones de este desencajamiento quedarán en una incógnita definitiva. Concediendo esta especie de imperativo pictórico, podemos decir que el cuadro se muestra como el epitome de la deformidad; y aunque no se distinga ni avise de ningún absceso, lo cierto es que el rostro entero aparenta un muñón de dientes, piel, carnes, cartílago y hueso. Como sea, vemos en la superficie de la cara el claro predominio del blanco tiza, rasgo que le da a la obra un viso cadavérico que —encaramándonos a lo fantástico— podría ser la causa de este repentino desencajamiento. Muñeco, engendro o una simple criatura que lleva a costa su caja de deformidades, *Rostro desencajado* ratifica la versatilidad de la paleta compositiva y cromática del artista de Mérida.

Presentaremos ahora dos argumentos relevantes como justificación de la presencia del horror en *Rostro desencajado*. Por una parte, sabemos que la obra se trata del horror llevado al arte, es decir, que en el óleo el protagonista es una criatura o un monstruo o un muñeco horripilante representado por el artista. No esperaríamos, por ende, que la imagen cobrase vida y nos atacase inmisericordemente, haciéndonos cargo de su incombustible fealdad. Al contrario, sabemos que en el horror expresado en el arte pueden desatarse otras emociones en el observador: burla, maldad, asco, piedad, en fin, todo aquel paquete de sensaciones que un cuadro bidimensional como este pudiese provocar con su estética de lo horrendo. Por



Figura 2. *Rostro desenchajado* (2020), Arnaldo Delgado, Óleo/Papel, 17 x 15 cm. (Delgado, 2024)

otra, es evidente que esta segunda pieza es un ejemplo del expresionismo contemporáneo. Se afirma que éste se basa en plasmar —aguda o casi brutalmente— la percepción y los sentimientos del artista en una determinada obra; esto, pasando por sobre los estándares de la realidad y acercándose a la propia interpretación de su mente.

El modo pues, no podría ser otro que el uso de formas exageradas, asimétricas, luces marcadas, sombras que siguen a estas formas amorfas, etcétera (Castro, 2021). Exactamente lo que *Rostro desencajado* refleja.

Al fin y al cabo, el arte de Delgado hace ver esta muñequería transmutada en estética de lo deforme como el oxímoron del horror en el arte. Pues, ¿quiénes sino los propios muñecos son los que nos murmuran con sus bocas tumefactas e inmóviles que el horror los sigue acompañando, aunque ahora en dos dimensiones? Se trata, en ambos casos, de algo parecido a un acto de ventriloquía pura, pues son ellos mismos —los personajes de Delgado— los que a duras penas emiten el sonido, y, a la vez, los que parecen querer torcer sus bocas para simular también ser ellos los que nos aterran.

La verdad de las criaturas

¿Qué se ha argumentado hasta acá? Lo primero, es la validación de nuestra hipótesis. Tanto *Absceso ontológico* como *Rostro desencajado* —las imágenes amuñecadas de los especímenes de Delgado—, han dado evidencia de una correlación indisoluble con la fórmula que hemos llamado horror expresionista. Lo segundo, es poner de relieve el atrevimiento estético del venezolano, en términos de continuar una línea de pintura —deudora, como sabemos, de su maestría en la muñequería artesanal— poco habitual o estudiada en el arte latinoamericano.

En la práctica, no quedan dudas de que el arte de Delgado se encarama en la vanguardia pictórica del continente, lejos de los estilos que parecen haberse tomado la agenda cultural posmoderna como el realismo mágico, el naíf, el neobarroco, lo real maravilloso, el pop art, el poscolonialismo o el feminismo radical. Al contrario, el artista sorprende con una propuesta que está en las antípodas de la estética de lo bello o incluso de la de lo sublime, analizadas insaciablemente bajo la lupa de la tercera *Crítica* de Kant. Crear a partir de la estética de la fealdad o de lo deforme, supone la mentalidad de un artista que se empina más allá de las tendencias, y esa actitud implica una osadía no sólo estética sino singularmente política. En otras palabras, constituir una cláusula, aunque sea individual, de una corajuda vanguardia artística posmoderna.

Lo tercero comprometido en este artículo fue la elaboración de algunas metáforas relevantes surgidas de la investigación. La primera, postula que «Arnaldo Delgado puede ser visto como un alquimista del horror expresionista». Esta metáfora surge de nuestra observación de que en el arte del venezolano asistimos a una extraña alquimia, que, hecha con los pigmentos apropiados, da vida nada menos que a la propia transmutación de la idea de muñequería en obra de arte pictórica; y que, encima, en la forma resultante de una amalgama entre muñequería y horror, permite dar un nuevo giro estético-ontológico a las obras, esta vez en dirección al expresionismo. La segunda metáfora —probablemente la más radical de las tres— indica que «los posibles muñecos de Delgado traídos a la pintura existirían como ventrílocuos de sí

misimos». Este acto de autoventriloquía los mostraría, a duras penas, emitiendo un sonido indescifrable —salvo el del horror— y, al mismo tiempo, queriendo torcer sus bocas para aparentar también ser ellos los que nos aterran. La última metáfora es en realidad un guiño a la historiografía del horror, aunque también representa, como toda metáfora, la tensión irresuelta entre lo arbitrario y lo convencional en la constitución de los campos semánticos en juego (Gende, 2016). De ahí que —y esto vale para las tres— intente resolver la impresión de absurdo y, a un tiempo, descubrir en ello la posibilidad de explorar nuevos modos de relacionarnos con algo. La metáfora en cuestión dice: «*Maximilien*, de José Luis Carranza; *Frankenstein*, de Mary Shelley; y *El hombre elefante*, de David Lynch: precuelas de los especímenes de Delgado».

Claro, estas tres criaturas, venidas desde artes tan disímiles como la pintura, la literatura y el cine, también parecen venir desde el pasado —como toda precuela— a expandir el argumento ontológico de los seres del venezolano.

Referencias

Afede (27 de octubre de 2020). Muñecas, probablemente el juguete más antiguo. <https://afede.com/blog/munecas-probablemente-juguete-mas-antiguo-historia-b59.html#>

ArtMajeur. (s. f.). Arnaldo Delgado. <https://www.artmajeur.com/arnaldo-delgado>

Calvo, M. (21 de enero de 2015). *Expresionismo*. <https://historia-arte.com/movimientos/expresionismo>

Castro, P. (2021). *Abstracción de la realidad; la influencia del expresionismo*. Casiopea. https://wiki.ead.pucv.cl/Abstracci%C3%B3n_de_la_realidad;_la_influencia_del_expresionismo_-_Paula_Castro_Caniguante

De la Espriella, R., y Gómez, C. (2020). Teoría fundamentada. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 49(2), 127-133. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v49n2/0034-7450-rcp-49-02-127.pdf>

Delgado, A. [Arnaldodemerida]. (5 de marzo de 2023). *Absceso ontológico. Mixta/Papel, 15 x 18 cm, 2017. #rostromonstruoso#expresionismocapitaista* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CpajwLtLLrk/>

Delgado, A. [Arnaldodemerida]. (29 de julio de 2024). *Rostro desenchajado. Óleo/papel, 17 x 15 cm., 2020* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C-A7Wa-uvHX/>

El Rincón de Artesanía (s. f.). *Descubre Diferentes Culturas con Muñecas de Trapo Artesanales*. <https://elrincondeartesanía.com/cultura-munecas-de-trapo-artesanales/>

Flyvbjerg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry*, 12(2), 219-245. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1077800405284363>

Gende, C. E. (2016). Metáfora y concepto: ¿Ricoeur crítico de Lakoff y Johnson? *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 26(1), 102-110. <https://doi.org/10.15443/RL2607>

Kant, E. (1992). *Crítica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila.

Kolakowski, L. (1972). *La presencia del mito*. Cátedra.

Salas, M. (2019). Sin los mitos, somos nada: Debatendo con el horror metaphysicus de Leszek Kolakowski. *Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica*, 58 (150-151), 75-88. <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/36922>

Stake, R. E. (2007). *Investigación con estudio de casos*. Morata.

Toré, D. (2023). La anomalía del horror. *Philosophy Now. A Magazine of ideas*. https://philosophynow.org/issues/156/The_Horror_Anomaly