

# Las exploraciones matéricas, gestuales y formales de Anselmo Carrera (1970-1998)

JERSON RAMIREZ ACUÑA

Recibido: 26/05/2020

Aceptado: 30/06/2020

## RESUMEN

El presente artículo busca hacer un desarrollo panorámico de la trayectoria del pintor peruano Anselmo Carrera entre los años 1970 y 1998. Para fundamentar este estudio, se ha tomado como referencia la colección de obras legadas a la familia del artista luego de su deceso. Del conjunto que alberga alrededor de 350 obras –entre pequeños, medianos y grandes formatos– se han escogido 10 que marcan hitos en el trabajo del artista, las cuales han sido analizadas y contextualizadas haciendo hincapié en el devenir de sus intereses discursivos, estéticos y formales. Esto ha sido, también, contrastado con los artículos de crítica de arte, recopilados por la familia y el autor, que abordan y analizan proyectos que Carrera realizó en el periodo estudiado. Este trabajo tiene como finalidad ser un complemento de la exposición antológica póstuma “Cuerpos en silencio”, realizada en el 2018.

Palabras clave: *pintura, figuración, expresionismo, materia, gesto.*

La exposición antológica póstuma del pintor Anselmo Carrera “Cuerpos en silencio” formó parte de las celebraciones realizadas en

1. Anselmo Fortunato Carrera Rojas (Lima, 1949 – Lima, 2016) fue un pintor peruano reconocido por sus obras de carácter expresionista. Estudió pintura y dibujo en la ENSABAP entre 1970 y 1974, teniendo como profesores a Milner Cajahuaringa, Alberto Dávila y Ricardo Sánchez. En 1995 inició su carrera como docente en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú en la especialidad de Dibujo, teniendo a su cargo el taller de Técnicas de Aerografía, cargo que ocuparía hasta su fallecimiento en 2016.

el marco del primer centenario de la fundación de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP) en el 2018. La selección de obras, a cargo de Jorge Villacorta, ofreció un recorrido panorámico por las exploraciones matéricas y formales realizadas por el pintor peruano entre los años 1976 y 1998. Así, apoyadas en un claro recorrido museográfico, estas lograron sintetizar una trayectoria de veintidós años de incansable trabajo. Sin embargo, si bien la propuesta sentó las bases de futuros estudios, esta quedó inconclusa al no presentar un catálogo o ensayos que profundizaran en los contenidos. Por esta razón, el presente artículo busca complementar y ampliar los esfuerzos realizados hace más de dos años por Villacorta, Michael Guido –actual custodio del legado de Carrera– y la ENSABAP.

Desde abril del 2019, momento en que comenzó esta investigación, se plantearon objetivos específicos para alcanzar la meta propuesta. El primero de ellos fue conocer al artista, sus intereses y su contexto. Para esto, se revisó el material –bibliográfico y hemerográfico– del archivo que posee la familia de Carrera. Los vacíos de los que este adolecía fueron complementados gracias al aporte de otros investigadores y amigos de Anselmo. En segundo lugar, se accedió a las obras que Carrera produjo en vida y que se encuentran ahora bajo custodia de su familia. Este acervo cuenta con un aproximado de 350 piezas, de las cuales las más tempranas datan del período de sus estudios en la ENSABAP (1970-1974). En tercer lugar, se realizó el fichaje y catalogación de obras para proceder a crear un sistema de codificación e inventario para lograr una más rápida y efectiva localización de las mismas. Por último, y gracias a los espacios y tiempos cedidos por la galería Forum, se realizó el registro fotográfico. Fue este el

paso final y decisivo que permitió profundizar en los estudios de la colección, pues debido a los grandes formatos de algunas obras y al reducido espacio físico que las conserva, antes de digitalizar las obras era imposible apreciar el conjunto en su totalidad y establecer conexiones que permitieran bocetear una línea de tiempo certera.

El estudio de la colección completa ha permitido la identificación de cinco etapas en la trayectoria de Carrera. La primera de ellas, desarrollada entre 1970 y 1974, muestra ejercicios plásticos e ilustraciones realizados en su etapa de formación en la ENSABAP. En la segunda, entre 1975 y 1979, el artista se propuso explorar las posibilidades plásticas del gesto y la mancha en un figurativismo con tendencia a la abstracción. Estos planteamientos estéticos se hicieron más violentos entre 1980 y 1984, inclinándose cada vez más a rápidos y ágiles gestos expresionistas con fuertes colores que compiten entre sí. Se suma a esto la inclusión de formas geométricas en el espacio pictórico. Más adelante, entre 1985 y 1993, incorpora la técnica de la fotoserigrafía para crear obras con imágenes obtenidas de diarios y revistas locales. Esta etapa muestra ya a un artista maduro, pero nunca conforme con lo obtenido. Por esta razón, continuaría sus investigaciones formales y matéricas. Finalmente, la quinta etapa se da entre 1994 y 1998 con pocas obras que dan luces sobre la propuesta presentada para la Primera Bienal Nacional de Lima en 1998.

Las piezas que forman parte del período 1970-1974 son de formatos pequeños, casi siempre hechas en papel reciclado y sin firmar. Aclaramos que no todas fueron consideradas obras finalizadas, pues entre ellas se encuentran dibujos anatómicos, bodegones y ejercicios pictóricos que Carrera realizó cuando era alumno en la Escuela

de Bellas Artes. Las ilustraciones con trazo caligráfico de líneas ágiles y seguras son características de esta etapa. Asimismo, la luz, el volumen y la profundidad de las composiciones están definidos por la intensidad de las tintas y acuarelas que empleó.

Del conjunto destacan dos series que hemos denominado "Los Conquistadores" y "¡Qué rico papá!"<sup>2</sup>. Estos trabajos, con una fuerte carga de humor y tratamiento tenebrista de la luz, derivan en una suerte de parodia, casi caricaturesca, de los típicos estereotipos de personajes políticos y de su cotidianidad, con una fuerte reflexión del contexto social que se vivía. En ellos, los contrastes creados por planos de color sobre fondos oscuros aparecen como reminiscencias de la influencia de su maestro de taller de quinto año, el pintor Alberto Dávila (Egoavil, 2018).

Tras haber egresado, Anselmo aparece por primera vez en la escena artística limeña en una muestra colectiva junto con Arcadio Boyer, Luis Huamán y César Vásquez en 1975. Pese a su juventud, la crítica reconoció su habilidad y madurez reflejadas en los dibujos y pinturas neofigurativos que presentó<sup>3</sup>. Lamentablemente no se cuenta con registro de esa exposición o de las obras en sí. Este vacío, sin embargo, es llenado por ilustraciones en tinta fechadas entre 1976 y 1979, localizadas en la colección familiar (Figura 1). Estas podrían guardar similitudes con las piezas exhibidas en 1975 y con las que presentó en una bipersonal con Huamán en 1977, en las que destacan sencillas imágenes con agudo y equilibrado ritmo (Argos, 1977). Carrera representó, por medio de manchas de nogalina aguada, siluetas humanas en diversas poses dentro de contextos vacíos.

En estos trabajos la línea de dibujo es inexistente, por lo que las formas, o la insinuación de éstas, son definidas por el color. Además, evitó colocar títulos a las obras para alejarse de cualquier referente literario o anecdótico (Seymour, 1977). De esta manera, el pintor buscó dirigir el interés del espectador en los movimientos y gestos serenos de los cuerpos.

Con el paso de los años y con nuevos intereses plásticos, aun dentro de la figuración, Anselmo incursionó cada vez más hacia el terreno de la abstracción expresionista. Hacia 1979 es invitado por la Galería Forum



Figura 1. Anselmo Carrera (1979). S/T. [Nogalina sobre papel], 49.6 x 31.5 cms. Colección Michael Guido. Fotografía: Isidro Lámbarri y Christian Sánchez.

2. Por límites de espacio en la publicación, para visibilizar estas series, se sugiere acceder al catálogo virtual de la colección en el enlace <https://www.anselmocarrera.com/1970-1974>

3. Buenas exposiciones, pero... ¿Para quiénes? (28 de junio de 1975). *Marka* (5), p. 33.

4. Carrera: Debút Plástico. (11 de julio de 1979). *La Prensa*, p. 9.

para realizar su primera muestra individual<sup>4</sup>. En las 14 obras exhibidas se aprecia un cambio formal en los personajes representados. Las etéreas siluetas humanas, que nacían de una serena manipulación de la tinta aguada, adoptaron rostros y cuerpos monstruosos y pesados. Con enfatizadas deformidades, las figuras se muestran temerosas y agresivas dentro de oscuras atmósferas<sup>5</sup>. Estas expresivas pero inacabadas figuras aparecían aleatoriamente como resultado del buen aprovechamiento de la mancha de color (W.R., 1979). Una leve influencia del artista mexicano José Luis Cuevas comenzó a asomarse en esta etapa<sup>6</sup>.

La venta total del conjunto marcó el éxito para la primera individual de Carrera, así como para su trayectoria. Desafortunadamente, a pesar de que la galería contaba en ese entonces con un registro de ventas –con la información de la pieza y del comprador–, en este no se incluían las fotografías de las obras vendidas. Sin embargo, gracias a los recortes de prensa del archivo familiar, se llegó a conocer tres de aquellas obras por medio de fotografías en blanco y negro y en reducidos tamaños. Estas imágenes permitieron fechar dibujos sin firma hallados en la colección de la familia, y gracias a las mismas se identificaron las variaciones estilísticas del artista que sentaron las bases de su producción plástica de la primera mitad de la década de 1980.

Dentro de este periodo, entre 1978 y 1979, Anselmo trabajó también con técnicas mixtas en pequeños formatos, incluyendo ligeras pinceladas de acrílico. En estos momen-

tos aparecieron rostros en sus personajes. Conservó los tonos ocres de la nogalina aguada en menor proporción, otorgándole el protagonismo a los tonos negros y grises, que dominan el plano pictórico. Las negras líneas de trazo caligráfico aparecen violentas y seguras en la superficie para sugerir rostros atormentados y cuerpos en tensión sobre un fondo blanco. Los volúmenes, por otro lado, son definidos por medio de los grises y ocres. Estos dieron paso a tonalidades más luminosas que derivan de los colores primarios en obras posteriores (Figura 2).



Figura 2. Anselmo Carrera (1979).  
S/T. [Técnica mixta], 32.3 x 24.8  
cms. Colección Michael Guido.  
Fotografía: Isidro Lámbarri y  
Christian Sánchez.

5. Exposiciones. Anselmo Carrera. (16 de junio de 1979). *Caretas*, (561), p. 77.

6. El crítico Luis Lama, comentando una próxima exposición de Cuevas en la galería limeña Ivonne Briceño en 1982, menciona que uno de sus seguidores locales es Anselmo Carrera (Lama, 1982a).

Más adelante, en los primeros años de la década de 1980, Anselmo experimentó con nuevos formatos, formas, composiciones, y materiales en su producción. Esto sin dejar de lado a sus sombríos personajes de fines de los 70, los cuales estuvieron presentes en su segunda individual en agosto de 1980<sup>7</sup>. El año siguiente, en abril de 1981, gracias a las gestiones de la galerista y crítica de arte Élica Román, participó en la IV Bienal Americana de Artes Gráficas de Cali organizada por el Museo de Arte Moderno La Tertulia, donde ganó el primer premio<sup>8</sup> con la obra *Personaje con espejo III* (Figura 3). En esta pieza, Anselmo trabajó un fondo neutro de tonalidades grises sobre el que representó una criatura antropomorfa en primer plano. El cuerpo de este personaje es definido por trazos violentos y nerviosos. Carrera puso un mayor énfasis en la parte superior al agregarle una mayor carga matérica con trazos mucho más rápidos y gruesos. La cabeza aparece cortada en dos por una suerte de lámina transparente dibujada con líneas blancas, con lo que se dota al personaje con dos rostros. El de la izquierda, con predominio de tonalidades ocre cálidas, y aplicaciones puntuales de blanco y rojo cerca a la boca, representa un rostro envejecido, agotado y de resignación. El otro, a la derecha, de tonalidades azules, hace su aparición entre frías sombras. Con un rostro más joven, los ojos se insinúan grandes y abiertos; la boca, de labios grandes y carnosos. Por otro lado, el torso es apenas insinuado por ágiles líneas blancas y negras. De la misma manera aparece el brazo izquierdo del personaje flexionado y con la palma extendida, como si estuviera a punto de estrechar la mano de otra persona.



Figura 3. Anselmo Carrera (1980). *Personaje con espejo III*. [Técnica mixta], 100.4 x 70.3 cms. Colección Museo de la Tertulia, Cali-Colombia. Fotografía: ©Museo La Tertulia, Centro de Documentación e Investigación.

Identificados estos rasgos, resulta difícil no relacionar esta obra a la figura de Jano, dios bifronte de la mitología romana. En la mayoría de los casos, Jano es representado con dos rostros, uno viendo a la izquierda (al pasado), y el otro hacia la derecha (futuro). Asimismo, puede ser también representado como un hombre que se ve en el espejo, objeto en el que aparece reflejado su otro rostro. En esta ocasión, Carrera combinó ambas formas de representación al integrar sutilmente el espejo a la composición. Este objeto, sin embargo, aparece cortando la cabeza del personaje, lo que insinúa una separación de las personalidades que habitan el mismo cuerpo.

7. Carrera inaugura muestra en 'Forum'. (20 de agosto de 1980). *La Prensa*, p. 15.

8. Un dibujante peruano ganó primer premio en bienal de artes gráficas. (11 de abril de 1981). *El Comercio*, p. 26.

Las obras producidas por Anselmo entre 1975 y 1979, como se mencionó líneas arriba, persiguieron intereses plásticos y buscaron resolver problemas relacionados a lo pictórico y gestual. Sin embargo, hacia finales de 1979 y 1980 se observa la inclusión de un nuevo elemento: el contexto político-social y cómo afecta este a la persona. Como él mismo menciona en una entrevista:

El artista vive en un contexto determinado, su identidad social y cultural, como de cualquier individuo, está en relación directa con sus vivencias, las que juegan un rol importante en su actividad. Su obra siempre será una manifestación objetiva de su "mundo" subjetivo, y es esta carga que lo diferencia de otros, aún utilizando el mismo lenguaje. (1988, p. C-8)

*Personaje con espejo III*, se convierte, así, en una alusión al cambio que atravesaba el sistema de gobierno peruano en 1980, año en que es fechada esta obra. Se terminaba el régimen militar iniciado por Juan Velasco Alvarado tras varios intentos fallidos de recuperar la estabilidad política y económica a causa de sus propias acciones. Las Fuerzas Armadas, agotadas, resignadas y reconociendo el fracaso de las reformas que plantearon, le devolvieron el poder a Fernando Belaúnde Terry, a quien se lo arrebataron 12 años atrás, luego de resultar ganador en las elecciones presidenciales de abril de 1980. En la obra, se reconoce al periodo de la dictadura con el rostro anciano de la izquierda que extiende su mano para dar un resignado apretón de manos. El rostro derecho, por otro lado, es asociado al nuevo gobierno de derecha, que emerge sorprendido y alerta en una atmósfera oscura y misteriosa. Actualmente, la obra forma parte de la colección del Museo La Tertulia de Cali.

Cabe mencionar que su paso por Colombia no se limitó a su participación en la Bial. Carrera aprovechó para realizar estudios en serigrafía dentro de los talleres de la Corporación Prográfica de Cali (Egoavil, 2018), dirigida en ese entonces por Pedro Alcántara (Cazzolo, 1987). Estos nuevos conocimientos serían explotados por el artista en diversas series realizadas entre los años 1985 y 1993.

Meses después, en agosto de 1981, Carrera exhibió una nueva serie (Figura 4) en la que mantuvo el gestualismo y la tenebrosidad en sus composiciones, a los que incorporó nuevos valores cromáticos, signos, formas geométricas y recortes de periódicos<sup>9</sup>. Para Lama (1981), si bien estos nuevos elementos lograron dar sensaciones ópticas nunca antes vistas en sus obras, el orden geométrico que imponen a la composición se opone al 'desenfreno' definido por los rápidos trazos, típicos de Anselmo. Con una lejanía de casi cuarenta años, podemos atribuir la confusión reflejada en los planteamientos del artista al ambiente de tensiones y desaciertos que se vivían por aquellos años. Es en ellos cuando la crisis económica se agravó y los ataques de grupos subversivos comenzaron a aparecer en el interior del país<sup>10</sup>.

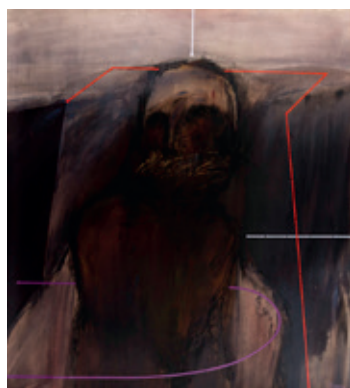


Figura 4. Anselmo Carrera (1981). S/T. [Técnica mixta], 115 x 104 cms. Colección Michael Guido. Fotografía: Isidro Lámbari y Christian Sánchez.

9. Entrega de una intimidad. (6 de agosto de 1981). *Marka*, (216), p. 39.

10. Los ataques comenzaron en mayo de 1980, luego de anunciado el triunfo belaundista en las elecciones presidenciales, y, con él, el regreso de una oligarquía disfuncional. A finales de ese año se reportaron 48 ataques en Ayacucho y 38 en Lima. Datos obtenidos del Compendio estadístico 1994-1995 elaborado por el Ministerio del Interior y el INEI, citados por Lynch (1999, p. 121).

En 1982, el trabajo de Carrera buscaba satisfacer otras necesidades plásticas. Es en ese momento que decidió explorar más en profundidad aspectos propios de la materia pictórica. La serie de dieciocho pinturas que mostró en Forum reflejaron nuevos intereses en el tratamiento de texturas y relieves (Merino, 1982). En estas nuevas obras, la carencia de nitidez en la superficie provoca que los límites de los personajes se difuminen, dando la ilusión de que sus cuerpos se funden en los fondos oscuros (Lama, 1982b). Gustavo Buntinx, en ese entonces bajo el seudónimo de Sebastián Gris (1982), en su columna de crítica del diario La República, atribuye este giro a la "búsqueda de recursos para exacerbar el sentido crítico de los cuadros por medio de la radicalización de un lenguaje hacia formas cada vez más desenfadadas y subjetivas". Para Bernuy (1982) era necesario, en ese momento, que Carrera abandone el espacio plano para experimentar con volúmenes y explorar una nueva concepción visual.

Un acrílico de ese año<sup>11</sup> proporciona un ejemplo de las nuevas propuestas de Carrera. La obra sin título (Figura 5) revela que los personajes ya no se muestran robustos y mórbidos. Por el contrario, aparecen criaturas magras con cuerpos cercenados, músculos expuestos y expresiones de dolor y desesperación en los rostros. Estas son representadas por medio de agresivos trazos de tonos amarillos, anaranjados, rojos, violáceos, azules y verdes, cuya intensidad es resaltada por el brillo del acrílico empleado por el artista. Asimismo, las texturas logradas en los trazos se deben a la densidad de este material.

Esta criatura, con claras similitudes formales y compositivas, podría ser una nueva interpretación del Jano representado en *Persona-*



Figura 5. Anselmo Carrera (1982). S/T. [Técnica mixta], 102.5 x 74.5 cms. Colección Michael Guido. Fotografía: Isidro Lámbari y Christian Sánchez.

*je con espejo III* en 1980. Sin embargo, su lectura adquiere nuevas connotaciones debido al nuevo tratamiento pictórico expresionista formulado por Carrera. En este caso, ambos rostros están mucho más diferenciados por protuberantes y puntiagudas narices. Por un lado, el rostro izquierdo, a diferencia del cansancio y resignación que revelaba la obra de 1980, se muestra con una expresión de burla y satisfacción. Por otro lado, el de la derecha se presenta doliente en medio de un grito de confusión y desasosiego. Además, el brazo flexionado y la mano extendida del rostro izquierdo del primero, invitando a un apretón de manos, se convierte en el brazo del rostro derecho, que se eleva a los cielos como si quisiera alcanzar algo con desesperación. De esta manera, la obra resulta en una cla-

11. La obra no formó parte del conjunto presentado en Forum ese año, pero guarda similitudes formales con una obra cuya fotografía aparece en una entrevista hecha a Carrera publicada en el suplemento Domingo del diario La República. Buscar en las referencias bibliográficas Merino, 1982.

ra alusión a los nuevos problemas que agobiaron al gobierno belaudista de derecha, presagiando los duros y crueles tiempos que la población limeña viviría con una inflación que creció a pasos agigantados, y por el incremento paulatino de atentados terroristas en la capital<sup>12</sup>.

El siguiente año, en abril de 1983, Carrera visita nuevamente Colombia, donde exhibe veinticinco obras inéditas en la Sala de Exposiciones de la Cámara de Comercio de Cali (Salazar, 1983). En esta ocasión, se presentó con pinturas de gran formato en las que se insinúan formas antropomorfas con rasgos animales<sup>13</sup>. La serie fue protagonizada por torsos femeninos en tensión dentro de dinámicas composiciones. La acumulación matérica en las superficies es ocasionada por rociados, manchas y rayones gesticulantes y dramáticos (González, 1983).

A fines de noviembre del mismo año, Anselmo repitió esta fórmula para una nueva individual en Forum (Figura 6). Los elementos geométricos presentes en años anteriores desaparecieron para centrarse en cuerpos femeninos deformados, cuyos violentos trazos cargaron de angustia y tensión sexual a la composición<sup>14</sup>. La agresividad de las composiciones es acentuada por un carácter voluptuoso, obsceno y provocativo de los personajes (Torres, 1983). Sin embargo, el desgarramiento y el expresionismo visceral de cuerpos dolientes, constantes en producciones previas de Carrera, perdieron intensidad por el cuidado puesto en los colores y las texturas (Leñero, 1983). Sobre las obras presentadas, Lama comentó:

Alejado de las imágenes, en el nuevo Carrera predomina lo matérico como punto de partida de una elaboradísima reflexión plástica en la cual erotiza la sorda superficie para penetrar en indagaciones en torno a la sexualidad femenina. En esta inmersión uterina el pintor elimina detalles y se aproxima a la abstracción, apenas sugiriendo figuras que terminan siendo la conjunción de manchas y erosiones, producto de un controlado impacto emocional. (1983, p.68-69)



Figura 6. Anselmo Carrera (1983).  
S/T. [Acrílico], 210 x 151.5 cms.  
Colección Michael Guido.  
Fotografía: Juan Pablo Murrugarra

12. Hacia 1982 se reportó un total de 178 ataques subversivos en Lima. Estos se incrementaron cada año hasta alcanzar su máximo número en 1992 con 1374 ataques realizados en la capital. Datos obtenidos del Compendio estadístico 1994-1995 elaborado por el Ministerio del Interior y el INEI citados por Lynch (1999, p. 121).

13. Pintor peruano expone en la Cámara de Comercio. (19 de abril de 1983). *El Pueblo*, p. 9.

14. Anselmo Carrera en Forum. (28 de noviembre de 1983). *Oiga*.(151), pp. 70-71.



Estas variaciones son percibidas por la crítica como excusas para continuar explorando las posibilidades gestuales de la línea, la mancha y el chorreado. Se acusa una preocupación en cuestiones más bien estéticas que anuncia un cercano agotamiento formal y discursivo en la carrera del artista. Sin embargo, la deformación o ausencia de rostros, la presencia de formas fálicas en la parte superior de las composiciones, y los fluidos blanquecinos y rojos que brotan de los genitales femeninos, dan pie a lecturas más profundas.

Ocho años atrás, en 1975, la Organización de las Naciones Unidas había declarado el inicio de la Década de la Mujer. Con esta medida, se incentivó a los Estados a promover el desarrollo de las mujeres en salud, educación, trabajo, entre otros (Barrig, 1986). A esto hay que agregar que las modificaciones hechas en la Constitución Política de 1979 buscaron la igualdad de hombres y mujeres ante la justicia (Blondet y Montero, 1994). Con estos antecedentes, en los primeros años de los ochenta, se crearon movimientos feministas que fomentaron el empoderamiento de la mujer. Dentro de estos grupos, uno de los temas constantes de discusión era la planificación familiar y los métodos anticonceptivos, asuntos directamente relacionados con la sexualidad femenina.

El estudio que Blondet y Montero (1994) realizaron sobre la situación de la mujer en el Perú entre 1980 y 1994 revela que el número de mujeres que conoce y emplea métodos anticonceptivos es mayor cada año. Las autoras agregan, sin embargo, que en muchas ocasiones las mujeres que cuentan con las posibilidades de usarlos no lo hacen porque sus parejas no están de acuerdo con ello, o no se sienten cómodos con ellos. A pesar de la fuerza que los movimientos y teorías feministas adquirieron en aquellos años, era aun visible el sometimiento de la mujer en el acto sexual. De este modo, las concepciones

machistas, el temor a embarazos no deseados o al contagio de enfermedades venéreas impedía que las mujeres disfrutaran plenamente de su sexualidad. Esto sin mencionar los casos de agresión sexual no denunciados de los que eran víctimas anónimas.

Estas preocupaciones y temores, aun comunes en gran parte de la población femenina, hallaron una ventana para materializarse y visibilizarse en la obra de Carrera. En ella, aparece el cuerpo femenino desnudo, exhausto y doliente luego de consumado el acto sexual. Los enrojecidos e inflamados genitales de los que fluyen chorros de semen y sangre dan cuenta de la violencia y agresividad a los que fueron sometidos. En la parte superior, a la izquierda del anónimo rostro del personaje, se muestra un pene erecto como si, aun no satisfecho, intentara forzar a su víctima a realizarle sexo oral. Este grito de impotencia y desesperación, al igual que los rostros de los personajes y el tema propuesto por el artista, quedaron en el anonimato.

Cabe mencionar que esta forma de erotizar el cuerpo femenino no encontró similitud entre los artistas que abordaron la misma temática por aquellas épocas. Carlos Revilla plasmó mujeres desnudas en provocativas y sensuales poses dentro de sus surrealistas composiciones. El erotismo de Tilsa Tsuchiya, fallecida en 1984, presentó a la figura femenina en ambientes más bien místicos. Finalmente, la producción de Cristina Galvez, fallecida en 1982, presenta a mujeres plenas en su sexualidad. Del conjunto, solo Carrera mostró los cuerpos con una explícita crudeza, llevándolos a producir repulsión.

La siguiente individual de Carrera en Forum se dio cuatro años después, en 1987. Para esta ocasión, elaboró por primera vez una obra de gran formato (Figura 7). La pieza, constituida por varios segmentos de cartulina unificados, alcanzó los 2 metros de alto

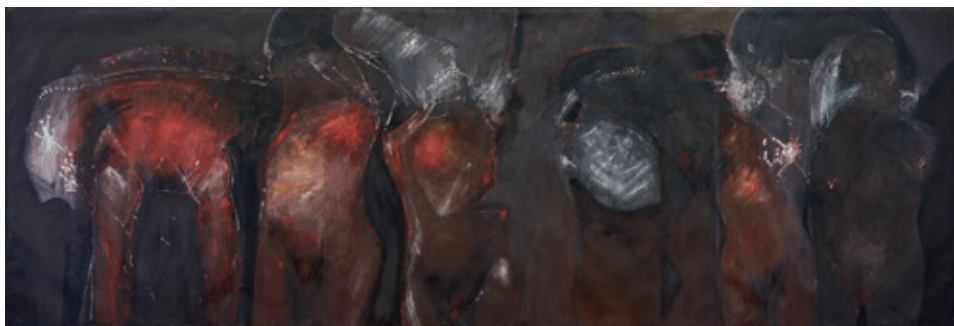


Figura 7. Anselmo Carrera (1987). S/T. [Técnica mixta], 613 x 200 cms. Colección Michael Guido.  
Fotografía: Juan Pablo Murrugarra

por 6.13 de ancho. Esta fue la primera en ser creada, por lo que el artista produjo las otras, de menor tamaño, a manera de complemento. Gracias a esto, logró darle una sensación de unidad en color, tratamiento y composición al conjunto entero (Cazzolo, 1987). En esta gran pieza, un fondo oscuro domina la composición con tonalidades entre anaranjadas y marrones. Carrera mantuvo el desnudo femenino como temática, añadiendo ciertas variaciones formales. En primer lugar, los personajes sin rostros ya no se muestran dolientes; estos aparecen de pie y aletargados en medio del limbo. Por otro lado, en cuanto a la técnica, los cuerpos aparecen dibujados con delgadas líneas verticales ligeramente ondeadas que sugieren curvas femeninas. Los puntos de luz y los volúmenes son definidos por manchas etéreas de blanco, rojo y amarillo. Así, en esta propuesta, aun dentro de la figuración, Anselmo da un paso más hacia la abstracción expresionista.

Pese a estas innovaciones, la presencia de personajes con deformidades en casi diez años de trayectoria, comenzaba a percibirse reiterativa. Su agresiva figuración expresionista, por más que haya representado una de las

posibilidades estéticas que mejor se adaptaba al contexto de los años ochenta<sup>15</sup>, se sentía próxima al agotamiento pronosticado por la crítica en 1983. Sin embargo, no debe entenderse este agotamiento como algo negativo, sino, por el contrario, como una meta que estaba próxima a ser alcanzada y superada. Para Bernuy (1987), "en esta obra de Carrera hay una originalidad técnica cuyo desarrollo está alcanzando madurez". Una madurez que, sumada al continuo respaldo de la Galería Forum, y al reconocimiento y halagos de la crítica, podría llevar a Anselmo a una zona de comfort y estancamiento. En este sentido, es lógico pensar que un artista como él, siempre alejado de los facilismos y las fórmulas repetitivas (Cazzolo, 1987), haya optado por explorar nuevos terrenos en la plástica.

El siguiente año, en diciembre de 1988, Carrera realizó una nueva serie de obras que dejó sorprendido al público por el inusitado giro hacia las fotoserigrafías. Desde 1985, Anselmo, poniendo en práctica lo aprendido años atrás en los talleres de la Corporación Prográfica de Cali, incursionó en "procedimientos diversos de exploración gráfica", con los que introdujo nuevos elementos, discursivos, formales y técnicos, en su obra<sup>16</sup>.

15. Anselmo Carrera: "Trato de recrear la realidad". (10 de setiembre de 1987). *El Comercio*, p. C-8.

16. 'La realidad es fuente incesante de temas', dice Anselmo Carrera. (7 de diciembre de 1988). *El Comercio*, p. C-8.

Empleó recortes de periódicos y revistas, apropiándose de las imágenes fotográficas para crear composiciones por medio del collage. Una vez logradas, Anselmo las reproducía en serigrafía para luego intervenirlas con pinceladas gestuales de acrílico. Por un lado, estas acciones originaron fantásticos escenarios –muchas veces casi ininteligibles– dentro de violentas composiciones y densas atmósferas. Por otro lado, al evitar en lo posible la repetición de gestos o colores, cada pieza resultaba única (Cazzolo, 1987).

En este aspecto, el sorpresivo cambio de Carrera no se dio solo a nivel técnico. La poética y metafórica forma de representar el tormentoso contexto de los años ochenta por medio de personajes anónimos y monstruosos, dio paso a la representación más directa y cruda de la realidad. Al apropiarse de las fotografías en los diarios, los protagonistas eran ahora víctimas de atentados terroristas. Las composiciones del nuevo Anselmo mostraban tanto a los sobrevivientes como a quienes fallecieron a causa de estos ataques. Así, los cuerpos mutilados y duras expresiones de desconcierto, sufrimiento y dolor, envueltos en atmósferas de fuertes y contrastantes colores, parecen querer aferrarse a la memoria del espectador.

Tras dos años de silencio, Carrera presenta una nueva serie de monotipias en 1990<sup>17</sup>. En esta oportunidad, toma como punto de partida una serie de fotografías difundidas por los periódicos locales. Una vista aérea del penal El Frontón trae a la memoria del espectador las fatales imágenes de la masacre de casi el 85% de sus ocupantes tras el motín provocado por presos por terrorismo el 18 de junio de 1986. En una obra de esta serie (Figura 8), la insinuada silueta del edificio aparece lejana y acompañada por símbo-

los políticos distribuidos irregularmente en la composición. Estos quedan ocultos bajo capas de acrílico, generando una tensión de presencia/ausencia dentro de estas obras de pequeño formato y fuerzan al espectador a sumergirse en ellas y encontrar las formas (Román, 1990). El acercamiento demandado por las piezas permite que las diminutas manchas adquieran la forma de los restos en ruinas de este complejo, luego de los bombardeos que acabaron con la vida de 170 reos. Las sangrientas medidas tomadas por la Marina de Guerra del Perú para recuperar el control quedaron simbólicamente plasmadas en las serigrafías por medio de las capas de acrílicos negro, magenta y dorado que cubren algunas partes de la composición.



Figura 8. Anselmo Carrera (1990). S/T. [Técnica mixta], 56.4 x 49.8 cms. Colección Michael Guido.  
Fotografía: Isidro Lámbari y Christian Sánchez.

17. Anselmo Carrera inaugura muestra de monotipias. (5 de diciembre de 1990). *El Comercio*, p. C-12.

Para Buntinx (1990), la tensión entre los intereses gráficos y pictóricos, presentes en trabajos anteriores de Carrera, es llevada a un nuevo nivel por la intensidad del tema escogido. En efecto, el duro mensaje es transmitido claro y directo por las explícitas imágenes. Sin embargo, este es suavizado por el tratamiento pictórico-gestualista y de delicada armonía cromática. Se crea, así, una poética de la frivolidad que resulta en una doble crítica. Por un lado, a la ligereza con la que se desarrolló y se trató de encubrir esta manzana que no distinguió entre responsables e inocentes. Y, por otro, una crítica al frívolo sistema comercial del arte que terminaría por arrebatarse estas obras –de tan potente discurso– del debate público para hacerla parte de un juego de sala o comedor.

Esta incursión en la serigrafía no evitó que Carrera continuara dedicándose a asuntos pictóricos en paralelo. Así, en 1993, su décima y última individual en la Galería Forum marcó el retorno a la pintura (Figura 9). En el conjunto que presentó, las formas se aproximan a las tintas que realizó en la segunda mitad de los años 70. Sin embargo, las de inicios de los años 90 se hacen más pesadas, recias, viscerales y macabras. Los cuerpos, para los que empleó acrílicos negros y grises de tonalidades oscuras, con algunos puntos y manchas de rojo y amarillo, emergen de oscuras atmósferas elaboradas con rápidas pinceladas y un sobrio *dripping*. Esto, sumado al trabajo en capas y texturas, produjo que los límites de los cuerpos se hicieran casi imperceptibles a la vista, aproximando la



Figura 9. Anselmo Carrera (1993).  
S/T. [Técnica mixta], 150 x 114.4 cms.  
Colección Michael Guido.  
Fotografía: Juan Pablo Murrugarra

propuesta más hacia la abstracción<sup>18</sup>. Estos planteamientos estéticos revelaron un interés por el ennoblecimiento, casi sagrado, del cuerpo doliente (Villacorta, 1993). Sobre esta exposición, Carrera comentó que:

(...) fue un desarrollo extremo para mí en la pintura de la figura humana. Fueron cuadros en los que el cuerpo estaba transformado, llevado más allá de lo que lo hace fácilmente reconocible como cuerpo. La oscuridad de los tonos hacía aún más difícil ubicarlo como figura humana y, entonces, para mí, empezaba a tener el carácter de una presencia misteriosa, con esa solemnidad que tienen las imágenes religiosas que están ennegrecidas por el humo de los cirios. Los cuadros me sugerían una sensación propia de recogimiento religioso, con sufrimiento pero también con 'transfiguración' como resultado de lo padecido. (2018, p.15)

En un lapso de aproximadamente cinco años desde su última individual, Carrera profundizó en estas propuestas estéticas (ibid) y trabajó con nuevos formatos. La figura humana permaneció como temática, mas la paleta de colores y en el tratamiento de la superficie presentan cambios notables. Usa óleos de fuertes tonalidades rojas, amarillas y azules sobre telas de gran formato. Las arremolinadas y densas masas de sólidos colores insinúan cuerpos que se encuentran en violentos choques cromáticos. En las obras más tempranas, esta violencia del color es reforzada por líneas blancas, rectas y curvas, que simulan músculos expuestos. Con el paso del tiempo, estas reformulaciones se encontraron en la obra que Carrera presentara en la Primera Bienal Nacional de Lima en 1998 (Figura 10). En ella, la forma de los cuerpos es casi imperceptible. Las formas se perciben,

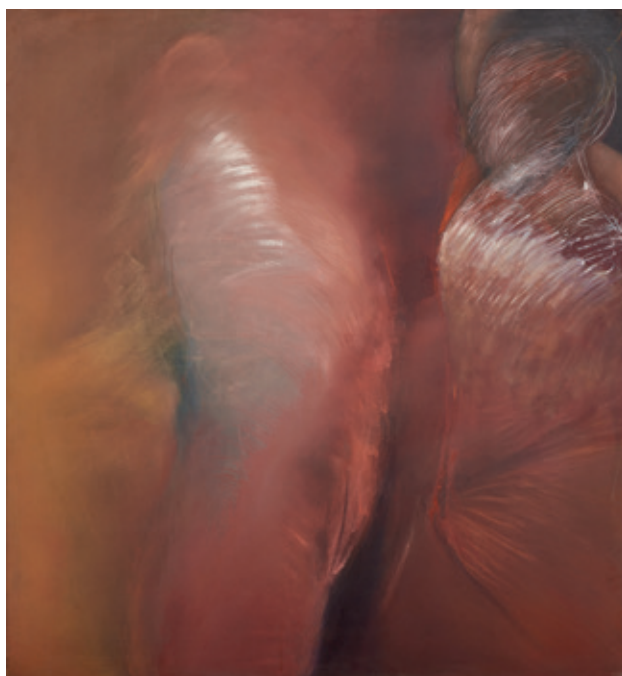


Figura 10. Anselmo Carrera (1998).  
S/T. (Óleo sobre tela), 150 x 125 cms.  
Colección Michael Guido.  
Fotografía: Juan Pablo Murrugarra

18. Cuatro nuevas muestras desde hoy. (8 de setiembre de 1993). *El Comercio* (Lima), p. C-8.

más bien, como suaves masas tectónicas de rosadas carnes que se encuentran y colisionan en una composición donde las tonalidades anaranjadas y rojizas se armonizan.

Si bien este artículo reconstruye panorámicamente una trayectoria de veinticinco años de trabajo plástico de Anselmo Carrera mediante el estudio de las obras que forman parte de la colección familiar, el proyecto de recuperación y puesta en valor de su obra busca ampliar estos contenidos. Con la iniciativa de Michael Guido, el constante apoyo de la Galería Forum, en especial de Tea Zegarra, y la asesoría de Jorge Villacorta, fue posible materializar la primera fase del trabajo. A fines de febrero se creó el catálogo virtual de la colección, en el que no solo se encuentran las obras digitalizadas, sino también recortes de prensa del archivo familiar, organizados por años, transcritos y al alcance de quienes deseen realizar futuros estudios en el link [www.anselmocarrera.com](http://www.anselmocarrera.com). Luego de pasado el estado de crisis sanitaria que afecta al mundo, se espera retomar la segunda fase del proyecto, la cual consistirá en el rastreo de obras dentro de colecciones privadas en el país y en el extranjero para la creación de un catálogo razonado.

#### Jerson Ramírez

Bachiller en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2017). Ha laborado en el área de Curaduría Educativa del Museo de Arte de Lima (2016) en el desarrollo y ejecución de programas educativos. También ha trabajado en el área de Artes Visuales de la Gerencia de Cultura y Turismo de la Municipalidad de Miraflores (2017 - 2018) como Coordinador de Exposiciones Temporales de la Sala Luis Miró Quesada Garland. Se desempeñó como curador y gestor cultural del Museo Amano (2018 - 2019). En paralelo, desde el 2017, ha desarrollado proyectos de gestión cultural, curaduría, investigación y museografía para espacios expositivos nacionales e internacionales. Es miembro de la Asociación de Curadores del Perú desde el 2018. Actualmente es curador del Legado Anselmo Carrera y se dedica a la investigación de las instituciones artísticas locales de la década de 1980.

Contacto: [jerson.ramirez.acuna@gmail.com](mailto:jerson.ramirez.acuna@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-8318-9296>

#### REFERENCIAS

Argos (22 de abril de 1977). Carrera y Huaman. *7 días: del Perú y del Mundo*, (979), p.46.

Barrig, M. (1986). Democracia emergente y movimiento de mujeres. En Ballón, E. (Ed.), *Movimientos sociales y democracia: la fundación de un nuevo orden* (pp.143-184). Lima: DESCO Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.

Bernuy, J. (6 de octubre de 1982). La pintura gestual de Anselmo Carrera. *El Comercio* (Lima), p.C-10.

Bernuy, J. (11 de octubre de 1987). La síntesis dramática en Carrera. *El Comercio* (Lima), p.C-15.

Buntinx, G. (31 de diciembre de 1990). Plástica 90. Balance sí, balance no. *El Peruano* (Lima), p.24.

Blondet, C. y Montero, C. (1994). *La situación de la mujer en el Perú 1980-1984*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Carrera, A. (2018). Justificación de la propuesta presentada para la 1° Bienal Nacional. *Revista Unidad de Investigación de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú*, 1, pp.12-15.

Cazzolo, A. M. (5 de octubre de 1987). Anselmo Carrera. Torsos de sombra. *Oiga*, 349, pp. 66-67.

Egoavil, J. (2018). Pintura vivencial. Los seres callados de Anselmo Carrera. *Revista Unidad de Investigación de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú*, 1, pp.16-20.

González, Miguel (16 de mayo de 1983). Tomando prestado. En Cali, Carmen Aldunate (Chile) y Anselmo Carrera (Perú) exhiben obras recientes. Experiencias viejas para planteamientos contemporáneos y un solo argumento: la figura. *Semana*, p. 89.

Gris, S. (30 de octubre de 1982). Dos muestras de transición. *La República*, p.11.

Lama, L. (3 de agosto de 1981). Los límites del desenfreno. *Caretas*, 658, p. 69.

Lama, L. (1982). a. Jarros e intemperancias. (19 de abril). *Caretas*, 694, p. 48.

Lama, L. (1982). b. Otra vuelta de tuerca. (4 de octubre). *Caretas*, 717, p. 69.

Lama, L. (12 de diciembre de 1983). Susurros. *Caretas*, 778, pp. 68-69.

Leñero, M. (19 de diciembre de 1983). Angustia controlada. *Oiga*, 154, p. 64.

Lynch, N. (1999). *Una tragedia sin héroes. La derrota de los partidos y el origen de los independientes. Perú, 1980-1992*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Merino, T. (26 de setiembre de 1982). El trabajo del artista parte de las cosas vividas. *Domingo de La República*, p.17.

Román, E. (16 de diciembre de 1990). Anselmo Carrera: un artista de primera. *El Comercio*, p. C-2.

Seymour (24 de abril de 1977). Lucho Huamán y Anselmo Carrera. *El Dominical de El Comercio*, p. 23.

Torres, J. (6 de diciembre de 1983). Anselmo Carrera. Emoción, instinto y gesto. *El Comercio*, p. C-6.

Villacorta, J. (6 de setiembre de 1993). Anselmo Carrera en Forum. Nuevo cuerpo de pintura. *Oiga*, (655), pp. 56-57.

W. R. (21 de julio de 1979). Pintura fresca. Anselmo Carrera. *Última Hora*, p. 18.

#### **Notas sobre Anselmo Carrera en periódicos y revistas:**

Anselmo Carrera en Forum. (28 de noviembre de 1983). *Oiga*, 151, pp. 70-71.

Anselmo Carrera: "Trato de recrear la realidad". (10 de setiembre de 1987). *El Comercio* (Lima), p. C-8.

Anselmo Carrera inaugura muestra de monotipias. (5 de diciembre de 1990). *El Comercio* (Lima), p. C-12.

Buenas exposiciones, pero... ¿Para quiénes? (28 de junio de 1975). *Marka*, 5, p. 33.

Carrera: Debút Plástico (11 de julio de 1979). *La Prensa* (Lima), p. 9.

Carrera inaugura muestra en 'Forum' (20 de agosto de 1980). *La Prensa* (Lima), p. 15.

Cuatro nuevas muestras desde hoy. (8 de setiembre de 1993). *El Comercio* (Lima), p. C-8.

Entrega de una intimidad. (6 de agosto de 1981). *Marka*, 216, p. 39.

Exposiciones. Anselmo Carrera. (16 de julio de 1979). *Caretas*, 561, p. 77.

'La realidad es fuente incesante de temas', dice Anselmo Carrera. (7 de diciembre de 1988). *El Comercio*, p. C-8.

Pintor peruano expone en la Cámara de Comercio. (19 de abril de 1983). *El Pueblo*, p. 9.

Un dibujante peruano ganó primer premio en bienal de artes gráficas. (11 de abril de 1981). *El Comercio*, p. 26.